

K Ö N Y V M O L Y

BABÉRBÓL
TÖVISKOSZORÚ

ke- és hullámtermészete, megbontja a vers homogenitását, és az érzelmek és a transcendens kettősségétől a kötet homogenitása is megbomlik. Mindazon helyeken, ahol a költő nem meri vállalni érzelmeinek metafizikai feszültségét (válassza bár helyébe a földi szerelem panaszszavát vagy az isteni idegenség érzelmessé hazudását), mintha megcsuszanna a kötet szintje. Leginkább a két utolsó előtti és a legutolsó szonett között érezzük ezt az értécsökkenést. A két ikerszonett komplex és elvont – a befejezőben az érzés szándékoltan egyszerűsített, ha fordított előjellel is, csaknem pietista jelleggel tételezi a közvetlen érzelmi kommunikációt Isten és ember között. Éppen ezzel szimplifikálja tükörképét, az emberi szerelmet. Pedig az előzők, alighanem a kötet csúcspontjai, csak Istenre összpontosított figyelműkkel, világossá teszik, hogy az igazán elvont és igazán érzékletes képeket: „*Lényed nem áradt át a végtelen világba / mert benne Istenné korlátoztad Magad*” – csak az embernek-korlátozottság, a tehetetlenség és a kiszolgáltatottság mélyéről lehet meglátni. A kötet legszebb sorában: „*hisz mérhetetlenül több vagy mint önmagad*”, benne foglaltatik a mi mérhetetlen esetttségünk is. Isten expanziója egyre távolodását s vele létünk zsugorodását és elmagányosodását érzékelteti.

Érdemes volt-e néhány hasonló képért az egész kötetet megjelentetni? A kritikus szigorúbb rostálásra és hosszabb érlelési türelemre inti a költőt; a költő pedig belsőbb, költői valójánál mélyebb kétségeit igyekszik kritikusként racionalizálni. E kettősségében egy lény pedig, részleges elégedettsége és részleges elégedetlensége labirintusából a döntést és a kivezetést Olvasójára bizza.

Benedek Zsuzsa

(A kötet kritikájára visszatérünk. – A szerk.)

*Hajnóczy Péter: Osszegyűjtött munkái. Elbeszélések
Osszeállította és a szöveget gondozta
Mátis Livia és Reményi József Tamás
Századvég, 1992. 333 oldal, 325 Ft*

Aki Hajnóczyról szól, annak számolnia kell az író legendájával. Nem leszámolni vele, de legalább számba venni létmódját, megismerni természetét, felvázolni és megérteni, hogy miféle kapcsolatban áll magával az életművel. Hisz ez a mondanivaló, mely már az író életében is kiterjedtnek volt mondható, mind a mai napig nő és tenyészik, hogy már-már elfedje az alkotó könyvekben publikált epikus tevékenységét. Ha Hajnóczyt olvasunk, nem mindig tudhatjuk biztosan, hogy „tisztá művészetet” fogadunk be vagy novella-, kisregényformát öltő magánleveleket búvárolunk. Élete és alkotómódja ismeretében ez szükségszerűnek mondható. Elfogadva önnön legendáriumát, melyet persze velünk együtt, olvasóival karöltve teremtett meg, esze ágában sem volt elválasztani a „költészetet” a „valóságtól”; mindehhez végzetes biztatásokat kapott irodalmi példaképétől, bizonyos értelemben alteregójától, Malcolm Lowrytól. Eközben tragikus módon megfeledezett arról, hogy a távolságtartás hiánya szakmailag, művészileg éppoly megformálандó anyag, mint a határok betartása személyiség és mű között. Az amerikai szerző tudatában volt ennek, a szocializmus mindennapi életének elviselhetetlen poklában vergődő magyar író nem, vagy ha igen, csak nagy ritkán sikerült zárt formában artikulálni élete csődjét. Két kisregényében már nyilvánvaló, hogy lemondott a határok észleléséről, zsenitudata túlröpitette mindenben, hogy aztán a mű is feloldódjon nagyrészt a teljes formátlanság kódjai között. Nádás Péter, e Hajnóczytól oly rendkívüli mértékben különböző alkatú író, azon kevesek egyike, akik komolyan szembenéztek a Hajnóczy-legendával és -életművel, így ír minderről egy interjúban: „*Vannak olyan alkotók, akiknél alig észlelünk valami ku-*

lönbséget a kifejezési eszközeik és a megmunkált tárgyaik között. Ezek úgy, ahogy vannak, eleven áldozatként dobják oda magukat, és ez az áldozat aztán nagyon tanulságosan hat másokra." És később, az önmaga alkotótípusát a Hajnóczyétől elválasztó különbségről: „Az egyik a formák által akarja fönntartani az életét, a gyávája. A másik viszont földáldozza a formákat, mert úgyse tudja fönntartani az életét, a bátor.” (2000, 1991. február) A formához való különböző viszonyok e finom szétválasztása, legyen bár mértéktartó és pszichológiailag mélyen megalapozott, egy kicsit, a maga önmarcangoló módján, mégis „felül” a Hajnóczy-legendának. Hiszen, önmagát „gyává”-nak nevezve, Nadas a „bátor”, vagyis a végletektől hősiessen vissza nem riadó, a határokat még önmaga feláldozása árán is túllépő Hajnóczy mondanivalógát építi tovább; a korábban oly okosan felállított művészi tipológia helyett ezúttal etikai síkra terelve a vizsgálódást. Mintha most arról folyna a szó, hogy ki a „bátor”, az öngyilkos vagy a túlélő? E kérdés eldöntését – jobb híján – hagyjuk a pszichológiára, abban a biztos tudatban, hogy a művészi bátorság, talán pontosabb szóval radikalizmus, valami egészen más dolog. (Bár nem tartozik szorosan a tárgyhoz, de e tekintetben magam Nadasnak nyújtanám a pálmát.) És e radikalizmust éppen a formák betartása és teremtése alapozza meg – voltaképpen egy vele. (Később megkísérlem felvázolni: vajon miféle formákat teremtett, illetve rombolt szét Hajnóczy?)

Korábban azt állítottam, hogy Hajnóczy legendáriumát mi, olvasói, kritikusi, kortársai vele együtt teremtettük meg. Ha ez igaz, e mondanakör létét szociálpszichológiai-irodalomtörténeti szükségletként szemlélhetjük: közös vágyképzésként. Akkor hát nekünk, a környezetének is szükségünk volt a Hajnóczy-mitológiára, és szükségünk van rá mind a mai napig. Akkor hát az író áldozati bárány és bűnbak volt egy személyben, aki helyettünk lépett kétségbeesésében önként a vesztőhelyre; elveszi a világ bűneit, de vele talán a miénket is. A deviáns, az elkülönült és elkülönített Hajnóczy ekkor az irodalomtörténet legújabb kori Krisztusává lesz, „izgága Jézus” és „muszáj-Herkules”. Ezért a leküzdhetetlen bűntudat és lelkifurdalás vele szemben, mely legendáját továbbszövi, és amely

életművének némi halhatatlanságot kölcsönöz egyben. Ám a halhatatlanság e babérszörűját tövisekből fonták. Mélyenszántó nyilatkozatában Nadas persze számol e kérdéskörrel: a Hajnóczy-féle alkotó „egy bizonytató negativizmust vág a világ képébe. Csinálgatok vele, amit akartok, én nem bírtam ki. Ezt nevezem én önsajnáltnak, amely aztán a befogadó közegben lelkiismeret-furdalásként él tovább”. És ne feledjük: a befogadó közeg szempontjából Hajnóczy talán a legkedvezőbb pillanatok egyikében lépett fel, a hetvenes évek elején-közepén. A legradikálisabban a Fennálló ellen szóló, Petri György hamarosan „lemegy a szalmazdatba”; a későbbi nagy prózai megújulásnak még csak kezdeményei látszanak: sok minden összegyűlt akkorra tehát, melyet valakinek ki kellett mondani. Akár A VÉRADÓ című Hajnóczy-novellában, volt egy Feladat, melyet valakinek – mindig a másik helyett persze – vállalni kellett. És a korai Hajnóczy, mészároshasonmásával együtt, talán joggal kiálthatott volna fel: „de miért személtél ki éppen engem a Feladatra, ha jelét sem adod, hogy jó úton járok, és nem vagy elégedetlen a munkámmal?” Mert a Hajnóczy-féle kívülálló igencsak szalonképtelenek, devianciájukkal átvállalják a befogadó közeg szereplőinek feladatait, ám e közeg eleinte nemigen jutalmaz, csak ha már bizonyos benne, hogy a bárány és a bűnbak szerepköre véglegesen egybecsúszott, a szerepátvállalás megtörtént, a maszk a főhős arcára dermedt letéphetetlenül, és közel van immár a kivérzés. Mindez persze korántsem tudatos „gonoszság”, hisz a jutalmazással (pozitív kritikai befogadással, legendaképzéssel és legendaápolással) azonnal együtt jár a bűntudat, a lelkifurdalás, melyről Nadas Péter beszélt. Így aztán Hajnóczyra élete legutolsó szakaszában már-már aránytalanul zúdult, különösen az akkori *Mozgó Világ* köréből, az elismerések kissé átgondolatlan áradata. Hajnóczy, a fűtő; Hajnóczy, a véradó mészáros; Hajnóczy-Márai; legvégül Hajnóczy-M. egyre több szeretetet és hódolatot követelt magának, mintegy a korábbi mellőzöttségek pótlásaként is. Mivel a közeg megkövetelte tőle, egyre inkább szalonképtelen, egyre szélsőségesebben antiszociális, művészetében egyre formátlanabb lett, miközben a közeg mint radikális következetességet ünnepelte mindezt, a „lássuk, Uramisten, mire me-

gyunk ketten!” mondás jegyében fogant és aszerint beteljesített művészi fejlődés konzekvens végigviteleként. Hős lett ekkor Hajnóczy, egyszemélyes hadsereg; gyengeségében az ereje: a széthullás Botondja. Am ekkor már, két oldalról, önmaga és környezete felől behajszolva szerepe csapdájába, életes halottként mintegy, semmiféle szeretet nem volt elegendő számára. Önmaga emlékszobájának teremőreként beledermedt az önsajnál mézébe, „felült az önsajnálátának”, ahogy Nádas fogalmazott. Az önsajnálát azonban nem túl kedvező stilizációs elv a művészi teremtés számára. Utolsó kisnovellának, kisregényeknek alig-alig ellenőrzött, teljesen reflektálatlan túláradása, a narratív Én bármiféle megformáltságának felszámolása, sebei felsorolásának már-már izléstelen agresszivitása, a dadogó megfogalmazásig sem jutott gondolatainak dühödő seregszemléi inkább megrendítő és elkészerítő magándokumentumok vagy klinikai leletek, mint artikulált formaegészek. Még ironikusan sem kiálthatjuk: ime, a realizmus diadala! Inkább az élet naturalizmusának triumfálása volt ez: költészet és valóság szétválaszthatatlanul egymásba csúszott, megsemmisítve ezáltal a művészetnek még az esélyét is.

Mint minden komoly és sebzett tehetség, Hajnóczy is csillapíthatatlan szomjjal vágyta a formákat, csak élete utolsó éveiben adta fel többé-kevésbé a küzdelmet – a vágyat persze soha. (Nádas egyenesen arról beszél, hogy – jóllehet metaforikus értelemben – a formák és a forma emberei gyilkolták meg Hajnóczyt.) És mintha tudatában lett volna sebezhetőségének, korai novellisztikája a már egyszer megirt, a korábban már véglegesre formált alakok újrateremtésének jegyében fogant: se szeri, se száma az újraköltéseknek, átírásoknak, rájátszásoknak különösen első, de jórészt még második kötetében is. Akárha szüksége lett volna a preformált anyag sorvezetőjére. Később már saját élete megköltésében is: Diószegi Olga – egyébként tökéletesen affirmatív Hajnóczy-portréjában – finoman veszi észre, hogy az író önmagát voltaképpen Malcolm Lowry reinkarnációjának vélhette. (És korábban azért neveztem végzetesnek ezt az azonosulást, mert az amerikai pályatárs példája nem regulázta vagy irányította, de sokkal inkább felszabadította, ami itt

annyt jelent, hogy gátlástalanná tette személyiségét.) A korai elbeszélésekben azonban még működik a forma regulatív ereje. Ekkor írja valószínűleg legértékesebb szövegeit: A FŰTŐ és A VÉRADÓ című novellákat. Itt sikerült az, ami a Márai-elbeszélésekben részleges művészi kudarchoz vezetett: elszakadnia kora, a szocialista Magyarország szociológus-naturalisztikus valóságától, anélkül hogy a formálás a pusztán űres fantasztikumból, valamiféle légből kapott anyagból építkezne; itt sikerült majdnem hibátlan egységbe foglalnia az alapvetően mitológikus matériát és a Márai-novellák fő témáját, a kor mindennapi életének elviselhetetlenségét. És ekkor fölzengethette a másik nagy szöveget, immár nem a Márai-szövegek *freedomját*, de a szabadság dallamát – és ifjúkori művészete radikalizmusának e ritka példát mi sem jellemzi jobban, mint hogy átgondolt és következetes módon, e hőseinek nem az a világi és elérhetetlen vagy csak behazudható megváltást, de pusztán a téboly szabadságát biztosította. És ekkor sikerült elszakadnia a nyers önéletrajziségtől is: a fűtő és a véradó kétségkívül Hajnóczy-hasonmások, de immár nem a mindennapi létezés rabszolgái vagy elkülönítettei a korszaknak, devianciájuk mintegy égi eredetű; és mégis ennek köszönhető, hogy megformált sorsuk szinte híján van a nehézkedési erőnek, Petri szavaival: „*metaforák helyzetunkre*”.

Nem így a Márai-novellákban. E szövegek Hajnóczy formatörekvézéseinek másik nagy típusát képviselik. A kor mindennapi élete itt a formálás kintülő anyaga, főhőse e lét szenvedő és földhözragadt kitaszítottja, az alkoholista. Am ekkor még nem az ital átjárta boldogtalan tudat e novellisztika központi témája, de sokkal inkább egy antiszociális személy létmódja és viszonylatrendszere az ellenséges és kissé érthetetlen világban, reménytelen kísérletek e világba való beilleszkedésre, eleve kudarcra ítélt próbálkozások a Mintához igazodó megfelelésre. A nyers szociológikum járja át e novellákat, a „valóságfeltárás” kissé szemérmes és visszafogott, de nem minden pátoszt nélkülöző hevülete; és valóban: Hajnóczy-Márai suta és szorongó alkoholista kalandjai nem is tévesztették el gyűjtő hatáskat megjelenésük idején. Am mára éppen ez, a nyers valóság egykor oly felháborító feltá-

rása és ábrázolása az okozója e művek gyors elavulásának; W. Benjamin alapvető distinkciójával szólva, mára a pusztán dologi tartalmak léptek a mélyebb igazságtartalom helyébe, mostanság világosan látszik elkülönülésük, egykori látszólagos szimbiózisuk felbomlott. Szociologikus tények maradtak csupán átgondolt művészi forma helyett, és ezek, legyenek mégoly felkavarók, mégsem képesek biztosítani az elbeszélések további eleven életét. Mert alapvetően mégis *csak* anekdoták voltak a Márai-kalandok, autobiografikus szuvenirek meglehetősen silány nyelvi megformáltsággal. Volt azonban egy rendkívül fontos képesség e novellákban, mely igazából élete végéig elkísérte Hajnóczyt: alig ismerék legújabb kori magyar írókat, akiben ily mértékben élt volna a kérdezési képessége. Márai önmagának feltett kérdései mind a mai napig szivszoritók, pontosak és természetesen megválaszolhatatlanok. „*Miért vagyok én borotválatlan?*” – teszi fel kimondatlanul a kérdést az alkoholelvonó intézetben a kényszerborotválás után; „*Hány óra?*” és „*Miért nincs nekem óráim?*” – e három kétségbeejtően mindennapi kérdés e novellák életproblémáinak és közegének centrumába mutat: egy megalázott és megszorított kreatúra keresi itt a válaszokat egy förtelmesen süket világállapotban, melyben csak egyetlen felelet szokásos és lehetséges: „*nincs visszafafázás*”.

E kétféle formálást, a mitologikus-szimbolikus parabolát és a valóságfeltáró anekdotát próbálják meg elegyíteni a mesék – nem sok sikerrel. A La Fontaine-i tanulságos példázat volt a kiindulás, de rögtön az első fabulában durván el is különülve tőle; a hangya e Párizsba címzett üzenete: „*nyalja ki a seggem!*” egyben Hajnóczy jókívánása is volt a francia mesemondónak. Hiszen a magyar mesékben megjelenített világból hiányzik bármiféle boldogító vég, a jó bizonyosan elnyeri méltó büntetését, az erőszak és a durva igazságtalanság terrénuma ez – a szocialista Magyarhon parabolája. De csak ennyi és nem több; a képes beszéd nyilvánvalóan nem volt Hajnóczy kenyeré, az öncenzúrának ez a rafinált formája gúzsba kötötte alapvetően vulkanikus természetét – ő nem volt képes láncokban táncolni. Így aztán e mesék már a korszakban is laposnak számító féligazságokat közölnek csupán, néhol szellemesen, néhol

bizony után, inkább epikus helyzetgyakorlatok mindössze.

Élete végén úgy látszott, Hajnóczy új útra lépett a kisebb formák területén. A JÉZUS MENYASSZONYA-kötetben közölt rövid, néha versszerű szövegeit a legszivesebben „rémpercesek”-nek nevezném. Mert a kietlen réműlet és szorongás az uralkodó szólam e rövid történetekben, még akkor is, ha önmagában sem a cselekmény, sem a megjelenített anyag nem tartalmaz semmiféle izonyatot. De mégis szörnyű ez a képzeletvilág, hideg-lelősek, jegesek e látomások, majdnem minden mozdulat és esemény kietlen szomorúságot áraszt, a mondatok vigasztalanul halálközéliek. Szemben a hasonló korszakban keletkezett regényekkel, ezek a kispórák meglehetősen fegyelmek, de ez inkább megformáltságuk minőségének és tágasságának akadályává válik: az író – úgy érezzük – gyakran visszavonul réműletében, mielőtt még valami jóvátehetően és beláthatatlan dolog történne a szövegben és a szöveggel; lezár és lekerekít tehát, sokszor önkényesen és indokolatlanul, hogy valahogy megmentse a formát és vele önmagát. Néhol mintha terapeutikus célzattal íródtak volna mindezek: a toll elindult, mintegy céltalanul és ellenőrizetlenül a papíron, ám mindig öngyógyító szándékkal, jóllehet nemigen tudva, hogy mi készül, magánfeljegyzés, emléktörődék vagy nagyregény, hogy aztán páni félelemben húzódjon vissza a kéziratpapírról, mielőtt bekövetkezne a végső kifürkészhetetlen: a forma és a személyiség széthullása, halála.

E kispórák így Hajnóczy életének és művészetének töredékes emlékművei. Jung leír egy esetet, miszerint volt egy férfi, aki mindent látott, kivéve az emberek fejét. Élete végén Hajnóczy Péter is ekként látta a világot, és így láthatjuk őt mi is: önmagát, életét, hamleti szójátékkal, réműletesen és megvesztegethetetlenül „*végbe vitte*”. Ám a Mű torzó maradt.

Bán Zoltán András