

A HARAG NAPJA

THOMKA BEÁTA

„...egy életműnek akkor van vége, ha a fejünkre esik egy téгла...”, mondja Pilinszky utolsó interjújában, abban a folyóiratszámában (Új Írás, 1981/9.), amely Pilinszky János mellett Hajnóczy Pétert is búcsúztatja. A kerek életművek létezését tagadó Pilinszky művéről és művészetéről, éppúgy, mint a Hajnóczyéről, ennek ellenére már mint befejezett művekről kell gondolkodnunk. Mindkét esetben hirtelenül és váratlanul kerültek olvasók és érteni kívánók abba a helyzetbe, hogy a kezdet és végpont dimenzióiban próbálják átgondolni, értelmezni és értékelni e műveket. Hajnóczy négy szikár kötete, novellái, rövidtörténetei, meséi, kisregényei alapján immár feladatunk, hogy a mű belső alakulásáról, megszakadt alakulástendenciáiról kísérleljünk meg képet alkotni magunknak.

Hajnóczy rendkívül érett szemlélettel és kifejezésmóddal lépett fel, hangjának, beszédének tisztasága mögött átmenetileg sem hangzottak fel a saját elbeszélőmódot keresésének zörejei, korai novellaformája és történetalakzatai töretlenül metszettek, szilárdak, világlátása a megtapasztalt illúziótlan racionális feldolgozása nyomán alakult. Ebben a vetületben nem is igen szólhatunk fejlődésről, témaváltozásait szemlélve pedig látnunk kell, hogy visszatérő ívekben merülnek fel alapkérdései, magatartásmodelljei, az alkoholizmus, a kivetettség, a magány léhelyzetei és élményei. Ugyanakkor azonban kétséget kizáróak a mű belső terében, gondolati és esztétikai szférájában bekövetkező alakulások, melyeket a mű különböző pontjai más-más módon emelnek formaszintre.

A zárt, részben klasszicizáló, részben a rövidtörténet redukáló, tömörítő törekvéseinek jegyeit magukon viselő novellák egybeesnek egy új fajta *szociografikus hitelű realizmusigény* kifejeződésével. (Hajnóczy 1975-ben — a prózával egyidőben — szociográfiával jelentkezett.) A *fűtőbéli* (1975) szövegek ezzel egyidőben futtatnak azonban egy olyan szálát is, mely a nem fikciós, dokumentumszerű láttatást egyfelől a *grotteszk* és az *irónia*, másfelől a *szürrealisztikus fikció* irányába hosszabbítja meg. Hajnóczy realizmusa tehát párhuzamossá teszi a megélt, megszenvedett, életrajzi érvényességű tények és események közvetlen prózai regisztrálását és

az ettől jóval áttételesebb, metaforikus és fiktív elemekből építkező közlésmód vonulatait.

A játék *A fűtő* követő *M*-ben (1977) is két síkon bonyolódik, s a szürreális-fantasztikus elem mind szerveesebb kapcsolatot mutat a valósággal, nem fiktívvel, és megfordítva: *A véradó* groteszk fantasztikuma tartalmaz legalább annyi valóságelemet, mint a Márai-novellák. A tény-szerűnek/realitásnak és abszurdnak/szürreálisnak az elválaszthatatlan egybeforrottsága Hajnóczy szemlélete szerint valóságosan adott, a valóságban adott. Hajnóczy korai novelláinak fiktív vagy szürreális kiterjedései nem ellentételű realista látásmódjának, hanem annak a hagyományosnál lényegesen összetettebb realizmusigénynek a tartozékai, mely a felszíniben megmutatkozó, de ennek rendszerint mélységesen ellentmondó szubsztanciális jegyeket sem hajlandó megkerülni. Hajnóczy első két kötetének írásában mindez nem egyfajta erősen intellektualizált szűrőn keresztül valósul meg, inkább egy eredendő antiintellektuális attitűd, jól megfigyelési készség, rövidegre fogott, lényegre összpontosító kifejezésmód, a mindennapi helyzetekben rejlő feszültség kiemelése, higgadság és a személyesség leszorításából következő viszonylagos tárgyilagosság, pszichologizálás és moralizálás nélküli közvetlen, tárgyszerű előadásmód jellemzi.

A feszes novella vagy rövidtörténet-szerkezet *A fűtő és az M* írásában csak villanásnyi időre szakadozik fel, midőn a külső történés elbeszélésébe a főhős gondolatai, tudatreflexei ékelődnek be. A kötött felület fellazulása a reális és a fantasztikus egybejátszatásakor következik be (*A szekér, Szolgálati járat*), vagy az elbeszélésmód szintjén jelentkező váltásoknál (*Az unokaöccs*). Ennek a novellának pontot elhagyó, áradó kép- és cselekvéssor betéte készíti elő azt a későbbiekben többször előforduló narratív megoldást, mely a szerves történetmagvat elhanyagolva észleletek, leírások, képek sorjázásából, rímelő ismétlődéséből, kollázszerű egybevághásából szövi az elbeszélést (*A szertartás, A kék ólomke-tona*). A montázs-szerkesztés a kisregényekben, *A parancsban, a Jézus menyasszonyában* (1981) és *A herceg* (Új Írás) című dramatizált szövegben jut központi szerephez.

A novelláktól a kisregényekig, az utolsó rövid prózáig kanyargó témaszál, az alkoholizmus *A halál kilovagolt Perzsiából* (1979) című kisregényben nem szociografikus vetületben, nem a konkrét hős pokoljárásának remekül koncentrált szituációba állításában kerül előtérbe, mint a Márai-novellákban, hanem e pokoljárásnak mint átélt élménynek az epikai távolságtartást, prózai megmunkálást és elmélyítést nélkülöző, a személyesség jegyeinek zavaró eluralkodását tükröző elbeszélése. A *Perzsia* negatívumai (a Hajnóczy-műben is megtorpanást képező vonásai) és értékei — különös módon — azonos forrásúak. A regény látomásos részletei, a szétzilálódó tudatfolyamatok, a tudattalan képáramai, a delírium nyomán felmerülő víziók, gomolygások megragadása a közvetlen

önéletrajzi elbeszélést a lélekboncolás szürrealisztikus közléseivel ellentétezzük. A képek, rémképek, képzelődések a tudatállapot erőteljes dokumentumai, melyek a látomásos-fantasztikus irodalom nagy hagyományához és a konfesszió kiemelkedő műveiből köthetnek e kisregényt, ha e részek értékét és hatását nem csökkentené a keretként szolgáló külső történet. A *Perzsia* megrázó részei közül ma még félelmetesebbnek tűnnek az alábbi sorok: „*Titkon, úgy remélte, ő nem hal meg alkoholmérgezésben, nem örül meg és nem lesz öngyilkos, talán ő az, aki a sors által kiszemeltetett, akinek az a küldetése, hogy éljen és írjon és kizárólagos tulajdona: rémképei, látomásai előtt tanú legyen, hogy hűvös, kissé kopár, száraz hangon — megtartva tárgyától a három lépés távolságot — elbeszélje, leírja őket munkáiban.*” A *Perzsia* kérdéses vonása, a distanciálás hiánya tehát Hajnóczy előtt sem volt ismeretlen? A gyötört tudat, hogy csak kiválasztottak tudnak önmaguk hideg tanúi lenni, elmélyíti azt a kapcsolatot, melyet a *Perzsia* személyes hangú elbeszélésével a regényvilágon keresztül létesítünk, ám mégsem tudja az önelemzés nem veszélytelen játékát kataraktikussá emelni. Hajnóczy a *Perzsia* után ismét rálelt arra az útra, melyen művészetének alapkérdései az egyoldalúság és elfogultság torzításai nélkül kereshették a válaszokat.

A *fűtő* és az *M* szemléletileg-formailag lehatárolható egységet képez Hajnóczy művében, ugyanakkor olyan szemléleti és narratív jegyeket is tartalmaznak e kötetek, melyekből a további művek transzformációi kiválhattak. Hajnóczy elbeszélői magatartásának alakulását az antiintellektuális alapállástól az intellektualizmus felé való elhajlás, az elbeszélői formáét a kötött, homogén, történetközpontú narráción alapuló közlésmódtól a fluidabb, kötetlenebb, a történetet háttérbe szorító, nem narratív elemeknek helyet adó, montázs-eljárásokat alkalmazó szerkesztéshez való közeledés jellemzi. Műfaji vonatkozásban ez a klasszikus novella és rövidtörténet helyére kerülő töredékes, többrétűbb kollázszerű prózaszöveg elterjedésében tükröződik. A legutolsó közlés, valamint a *Jézus menyasszonya* c. kötetben olvasható rövid prózák egy új formakeresési stádiumot jeleznek, melynek tényleges lehetőségei még nem mutatkozhatnak meg, értékeik tehát az őket megelőző művek környezetében határozhatók meg.

A *fűtő* meséket, állatmeséket is tartalmaz. Hajnóczy nem távolodik el a fabula klasszikus ismérveitől, tiszteletben tartja a példázatosságot, parabolászerűséget, így alkotja meg a maga La Fontaine-aktualizációját, s többi erős kisugárzású, időszerű és általános jelentést egybeforrasztó fabuláját. A *parancs* egyik kiemelt fontosságú részlete ugyancsak állatmese, a nyílt és a leplezett erőszak, a veszteség és győzelem parabolája, melyet a közvetlenül utána olvasható *Dies irae, dies illa* kezdetű latin himnusz, az utolsó ítéletről éneklő Celanói Tamás verse helyez egy nagy hatású, jelentéstani rezgésekkel, szimbólumátfontodásokkal teli térbe. A mesék áttételes jelentéskibontásának fonalán haladva Hajnóczy elbeszél-

lőművészete fokozatosan távolodott el a szociográfikus beállítottságtól, a közvetlen jelentéskifejtést biztosító szituációleírástól, történetmondástól. A regények a konkrét tényeket, alakokat áttételes jelentéssel, szimbolikus tartalmakkal ruházzák fel, minek során egyedi sorsok és sors-helyzetek személyes síkja helyett a bennük tárgyiasuló általános emberi dimenziók villannak fel. A helyzetek meghatározói az emberi kiszolgáltatottság és fenyegetettség, s az alapkérdések egyetemes szimbólumrendszer és a metaforikus-parabolisztikus közlésmód által artikulálódnak. A *Jézus menyasszonya* középpontjában álló Szűzanya-mítosz, tisztaság és megváltás jelkép a regényben oly módon bomlik fel, hogy a Szűzanya a történelemnek, az országnak, a történelminek a megszemélyesítője egyben, s profanizálódása, lezüllése, bemocskolódása a történelmi eszme és távlat elvesztésének, a tisztaság, a szellem és a megváltásutópia megszűnésének kataraktikus élményét példázza. („*Egykor a szellem Isten volt, most pedig csöcselék lett belőle.*” *A parancs*) A Szűzanya alakváltásai, torz megjelenési formái, a taszító helyzetek, melyekben a regény hőse megálmodja, obszcenitásukkal, vulgaritásukkal érzékletes kifejezői az eszmék értékvesztése elleni lázadásnak. Az utolsó ítéletet űlő Istennel (*A parancs*nak is alapvetően fontos mozzanata), a keresetény tanításokkal, bölceleti tételekkel (az ember szabadságra ítéltetett) való perlekedés a tökéletes reményvesztés által kiváltott döbbenet passzív, álomba, részegségbe, tudatalattiba visszaszorított megjelenési formája. A vívódások, káromlások, szembesülések az álombetétek szimbolikájában, metaforikájában sűrítődnek. A regény külső történetét egy olyan eseménysor bontja ki, melyben groteszk ritmusban váltakoznak a mindennapinak, sőt banálisnak, és a közhelyszerű helyzetek mögött uralkodó irracionálisnak az elemei. A történet előterében egy férfi és egy nő találkozása, megismerkedése, kapcsolata áll, háttérben pedig a kutyaugatás, ordítózás, vadászfegyverek csattanásai kíséretében folyó emberölés, az utcai fejdavások törvényesített garázdálkodásának mozzanatai. Az elbeszélés bravúrja, hogy e két eseménysort érzelmileg teljesen azonos, lehűtött, tárgyiasított modorú közlésekbe foglalja. Az orvvadászok tevékenysége épp olyan tényszerű eleme, a regénynek, mint a töltött paprika elfogyasztása, a mozinézés, egy üveg sör elfogyasztása. Az emberölési sorozat nem háborús viszonyok közepette történik, hanem békében, nem társadalmon kívül, hanem egy olyan (fiktív!) társadalomban, mely ezt intézményei és törvényei által hitelesítette. A történetet sem az elbeszélői rezignáció, kritikai viszonyulás, szerkezeti ellenpontozás nem ellensúlyozza. Az elbeszélői alapállás nem a közlés formai tényezői, hanem az elbeszélő világ belső viszonyai nyomán válik kifejezetté, s ez az a regényszint, mely nemcsak az elbeszélői, hanem a befogadási folyamatban is érvényesülő katarzist tartalmazza. A regény világában uralkodó elfogadott emberellenes viszonyok a regény világán kívüli, rejtőzködő és fenyegető erők Zamjatyin és Orwell negatív utó-

piáihoz hasonló felnagytításai. A *Jézus menyasszonya* a béke hétköznapijainak és a modern társadalmi gépezet alattomos genocidumának, tökéletesített erőszakrendszerének példázata. E példázatban szimbolikus érvényű a regényhősök magatartása, közömbössége, érzéketlensége is: az elfogadhatatlannak és morbidnak mint elfogadhatónak és természetesnek az érzékelése olyan tünetértékű tény, melyen az emberi manipuláltság foka is lemérhető.

A *Jézus menyasszonya* negatív létélményét az ellenőrzöttség, a kivettség, a magány, a szeretetlenség tudata alakítja. Hajnóczy műveiben kezdettől fogva uralkodóak voltak ezek az érzések (a Mária-novellák mindezt mint többé-kevésbé elszigetelt, majdhogynem egyéni döntésen vagy tévedésen alapuló válságként rögzítették), de lényegesen eltérnek az egyes művek közelítési és rávilágítási perspektívái az alapproblémákra. A létezés és nem létezés, élet/halál szükségyszerű paradoxája mint végső kérdés a *Perzsiában* mint az egyént érintő és meghatározó tudati tény merül fel, a *Jézus menyasszonyában* mint az erőszakgépezet, a hatalom kiváltsága és joga, ahol az egyén, mivel létének és nemlétének kérdésében nem dönthet, az áldozat fogalmával egyenlítődik ki. A gondolat *A parancs* mesebetéjtjében, *A győzelemben* ironikus ellenpontozással mint a burkolt erőszak felett győzedelmeskedő (puskával rendelkező) „ember” diadala jelenik meg. Az áldozatlét felismerésével keletkező aggodalom minőségileg különbözik az egyes emberi sorsért, vagy a személyes sorsért való félelemtől. Kitágul, általánossá válik s a mai ember univerzális szorongásának mint létét meghatározó tudatnak a nyelvén szólal meg.

A *Jézus menyasszonya* és a *A parancs* Hajnóczy művében a konkrétól és közvetlentől az elvontig és általános érvényűig, a szociográfiai igénytől a parabola többsikébb igazságáig, és a kezdeti elbeszélő magatartás megőrzött meghaladásáig ívelő szemléleti-művészi kiteljesedés jelentős dokumentumai. *A parancs* szimbolikus tere az *idegen ország*, melyben *sötétség* uralkodik, s melyben egyik koromsötét utca a másik koromsötét utcába torkollik, az utcákat egy *láthatatlan hangszóróból* bömbölő-recsegő férfihang tölti be, a falakon pedig időnként fényfeliratok jelennek meg. A regény hőse, a kertésznek kiképzett százados, a Hírszerző Hivatal alkalmazottja, aki feladatának végrehajtása miatt téblábol az idegen országban. Parancsra vár. A parancs nem érkezik. A parancs feltehetőleg nem is fog megérkezni. Az alaphelyzet a cselekvést lehetővé tevő, a cselekvésnek értelme, célt, irányt adó szóznak az elhangzására való *várakozás*. A várakozás, mint Becket művében, időtlen né tágul, a beszéd (a százados *egyedül* van) és a cselekvés lehetetlenné válik: az egyedüllét, az alávetettség és kiszolgáltatottság körei bezárultak. A létezés vegetálássá bomlott, minden lépés tévedés, tilos az emlékezés, a dohányzás, bármily csekélyke vétség: bűn; a mozgástér végérvényesen leszűkül: a tilalmakra és kényszerre adott egyedül lehetséges vá-

laszok: a tétlenség és a *félelem*. „Én nem valamivé akarok lenni, okulni sem: csak *figyelek*.” A választásnélküliség a félelmet, haláltudatot, az áldozatlét felismerését, a veszteség tudatát, a megváltásnélküliséget teszi meg e létélmény központi fogalmaivá. A regény összetett tartalmai a néhány mondatban sűrítethető külső történést körülölelő asszociációk, irodalmi, vallási, bölcséleti, szakirodalmi szövegidézetek, levéltörödékek, feliratok, jelszavak, felhívások szötteéséből bontakoznak ki. A *parancs* regényformája az egymás mellé állított, szervesetlen, de konvergáló, közös irányba tartó anyagok kollázsából keletkezik, melyek belső összefüggéseit egynemű narratív közeg nem teszi nyilvánvalóvá. E sajátos poétikai megoldás a viszonyok megteremtését, a jelentéstani kapcsolatok fellelését egy elvontabb szintre helyezi, a belső szövegközi térbe. Az elbeszélői gyakorlatnak eme típusa összetettségénél fogva a megértést is bonyolultabbá teszi. A regény hatáselemei éppen ettől a fokozott befogadói figyelemtől tovább erősödnek.

A *parancs*nak szinte minden eleme és szintje többértékű, többjelentésű, a toposz-szerű egységek éppúgy, mint maga az alaphelyzet. A százados a parancsra való várakozás áldozata és kiszolgáltatója. A parancs azonban a maga meghatározatlanságánál fogva szózatot is jelenthet, mely az áldozathozatalnak értelmet adhatna. A százados tragédiája — többek között — az értelmet adó szózat, parancs, *eszme* el nem hangzásából, *meg nem találásából* következik. Az értelmi ambivalencia az átvett szövegekre és gondolatokra is érvényes: őrzik, de rezignáltnan, ironikusan vagy paradoxális módon el is veszítik, megkérdőjelezik eredeti jelentésüket. Érzékeny kötéltáncot járnak a bibliai idézetek, a katolikus vallási tanítások, a Marseillaise induló, a Tihanyi Alapítólevél részlete, *A harag napja* félelmetes himnusza s a többi embléma. A *parancs* esztétikumának egyik lényegi eleme e merész és destruktív játék az értelemmel, tanításokkal, szimbólumokkal. Az alkalmazott szövegekhez való kettős viszonyulás, szembefordulás és azonosulás, az elfogadás és elutasítás egyidejűsége egyebek között a „*Jézus felébred*” című részletben tapasztalható érzéketesen. „*Jézus egyedül* volt. Feltámadhatnál magad is az igaz ügyért, de csak azok előtt, akik majd igaz hírt adnak.”

Hajnóczy rövid posztumusz prózai szövegei bizonyos értelemben kiegészítik, de lényegében nem módosítják a korábbi művek újraolvasása során körvonalazott képünket. Szemléleti dimenzióik a személyes és társadalmi, történelmi és metafizikai válságtudat, formai megoldásaik az oldás, felbontás, szervesetlen komponálás, elbeszélésmodoruk a groteszk parabolászerűség és a szürreális elem fokozott jelenlétéről tanúskodnak. A mű belső változásairól tett észrevételek szerint, Hajnóczy elbeszélőművészete — a számára megadott rövid alkotói időben — az elmélyülés szakaszain keresztül olyan alakulásról tett bizonyosságot, mely — Auschwitz utáni — korunk megkerülhetetlen tényeivel való, mind kitaratóbban vállalt szembesülés irányába mozgott. E mozgás kezdettől fogva hi-

telesnek és elszántnak tűnt. Ha elfogadjuk a gondolatot, korunk kérdései két sarkpontból, a szembenézés két végpontoszerű lehetőségéből közelíthetők meg, a Genézis és az Apokalipszis, az eredet vagy a vég pozíciójából, s e kiindulási alkatot, szemléletet, magatartást meghatározó alapnak tekintjük, Hajnóczy vállalkozását kétségtelenül az utóbbi szöghöz, az utóbbi perspektívához közelállónak kell látnunk. Műveinek alámerülései és pokoljárásai feltehetőleg nemcsak azokat készítetik gondolkodásra és értelmezésre, akik meggyőződésük és tudásuk szerint igyekeztek „igaz hírt” adni e vállalkozásról, hanem az utánuk jövőket is.