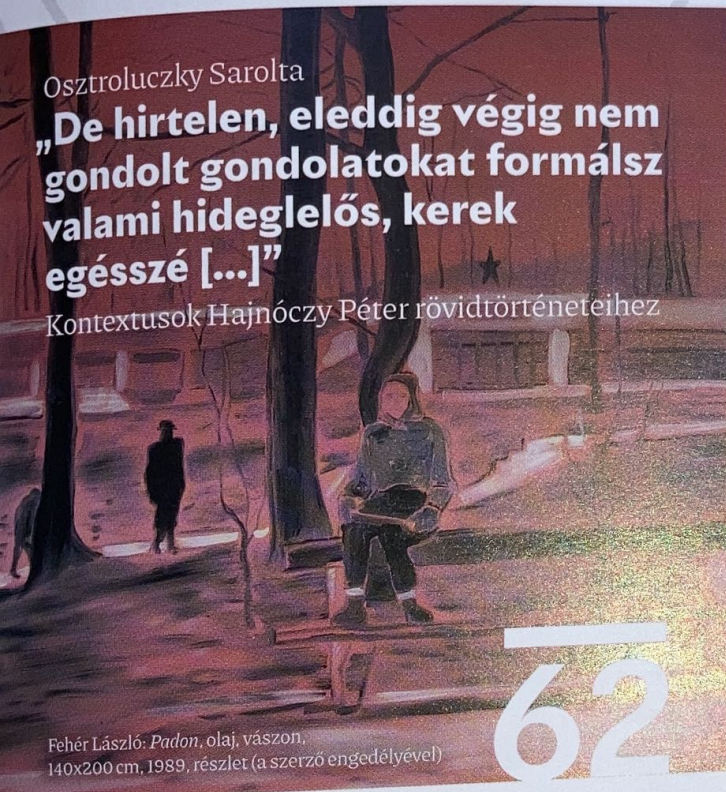




Molnár Krisztina
Stabil periféria
Interjú Hoványi Mártonnal

71

- 46 Gaborják Ádám: Hajnóczy Péter-inspiráció
- 47 Urbanik Tímea: A gyári munkás mint a hetvenes évek ködlovagja
- 52 Sütő Csaba András: Hajnóczy Péter-inspiráció
- 53 Milián Orsolya: „Láttam egy hirdetőt”. Örkeny István és Hajnóczy Péter véradás-történeteiről
- 62 Osztrólczyk Sarolta: „De hirtelen, eleddig végig nem gondolt gondolatokat formálsz valami hideglelős, kerek egészé [...]”. Kontextusok Hajnóczy Péter rövidtörténeteire
- 68 Wirth Imre: Hajnóczy Péter-inspiráció



Osztrólczyk Sarolta
„De hirtelen, eleddig végig nem gondolt gondolatokat formálsz valami hideglelős, kerek egészé [...]”

Kontextusok Hajnóczy Péter rövidtörténeteire

Fehér László: *Padon*, olaj, vászon, 140x200 cm, 1989, részlet (a szerző engedélyével)

62

„[...] az iszákosság [...] szertartás, szótlán, magányos ima.”

- 71 Molnár Krisztina: *Stabil periféria*. Interjú Hoványi Mártonnal
- 78 Cserna-Szabó András: Hajnóczy Péter-inspiráció
- 79 Ludmán Katalin: A fürdőhely mint toposz Hajnóczy Péter prózájában
- 85 Brém-Nagy Ferenc: Hajnóczy Péter-inspiráció
- 86 Ágoston Enikő Anna: A mozdulatlan mozdulat eseménye. Hajnóczy Péter: *A szertartás*

- 91 Marno János: Hajnóczy Péter-inspiráció
- 92 Gelencsér Gábor: Fel nem robbant akna. Hajnóczy és a film
- 98 Mátis Lilla: „Őzgerinc formában”. Úszás, fotózás, filmezés Hajnóczyval (1976–1981)
- 102 Bene Zoltán: Hajnóczy Péter-inspiráció
- 104 Krisztina Molnár: Editor's greeting



Gelencsér Gábor
Fel nem robbant akna
Hajnóczy és a film

Záborszky Gábor: *Leporello*, farost, gipsz, fotóvászon, 100x140 cm, 1977, részlet (a szerző engedélyével)

Magyarországon nyolcvanezer elmebeteg tartanak nyilván!...



Ha Esterházyról elmondható, hogy zeneileg komponálta meg mondatait, s ha bevett kritikai metafora, hogy Nádas freskókat fest, akkor Hajnóczyról leginkább az állítható, hogy sokszor az utolsó mondatai után sem dönthető el: a kollázs készítését vagy rombolását hagyta-e abba [...]

gondolkodott, s következetesen és szándékosan az abszurdig vitte el az ötleteit.

▼ Záborszky Gábor:
Elmozdulás, szitanyomat, 65x47 cm, 1979
(a szerző engedélyével)

Hajnóczy-nál az ekfráziszok füzére kapcsolja egybe, bekezdésről bekezdésre a szövegeket. A *parancs* kezdőmondata, a „Sötét volt, mint egy fasírtban.”, e megközelítés foglalata is lehet. Kolozsi Orsolya az intertextualitással állította párhuzamba



a részben zártságot. Tovább mennék. Nem csak vegbetétek (mint aprólékok, kollázsdarabok) elkarják a főszereplő elől a kinti világot. És nem is csak azért, mert nincs is kinti világ, mivel csak a fasírtban-lét van, s a szöveg nem referál semmiféle kinti dologról, szisztematikusan önmagába zárt, s ezért az olvasó csak ezt láthatja. A sötétség oka az, hogy ezek az egymással összeragasztott darabok képileg is kitöltik a szövegteret. Ha korábban a kollázs technikára utaltam, most ezt átalakítanám egy térbeli metaforává: egy olyan papírmásé installációra utalnék, ahol a befogadó (az olvasással) foglyává válik az öt burokszerűen körülvevő, több rétegben összeragasztott papírfecni-konstrukciónak. Ebben az elbeszélésben ugyanis az intertextusok összedolgozottsága (és a képek illeszkedése) egyedülállóan sűrű, masszív szövegegyütttest hoz létre a Hajnóczy-prózában.

Árulkodó, hogy mindig képzőművészeti analógia generálódik a Hajnóczy-próza szövegépítkezésének leírásakor. A Hajnóczy-történet alapegysége a provokatív kép. Lehet szeretni, vagy borsózhathozza tőle az olvasó háta. A vizualitás az elutasításáig túlingerelhet. Mert amíg a másik két Péter épít (s a humor-, a zenei és a taktilis érzék szövegstruktúráló erőként működik), addig Hajnóczy vizionalitása a kioltásig, az abszurd önfelszámolásig megy el. Persze egy szöveg öndekonstrukciós iránya is elfordulhat a megszokott történet-mondástól. Ha Esterházyról elmondható, hogy zeneileg komponálta meg mondatait, s ha bevett kritikai metafora, hogy Nádas freskókat fest, akkor Hajnóczyról leginkább az állítható, hogy sokszor az utolsó mondatai után sem dönthető el: a kollázs készítését vagy rombolását hagyta-e abba – mint egy olyan performansz-művész, aki a bemutató során számolja fel művét. S hogy jön ide a címben szereplő próza fordulat?

A költői logika narratív struktúrává alakításával Hajnóczy kétségkívül elfordult a bevett iránytól. Nem volt egyedül. Mások is magányos csuklógyakorlatokat folytattak. Mintha a próza fordulat óta nem beszélhetnénk prózaírói tendenciákról. A szövegek utalnak egymásra, de minden alkotónál más irányba rajzanak szét, a kánon (mint zsinórmérték) „vége” pedig szétrojtosodik. S maga ez a szétrajzás, vagyis a szabad „végek” alkotják a próza fordulatot – Hajnóczy pedig ennek része a maga különös írói világával.

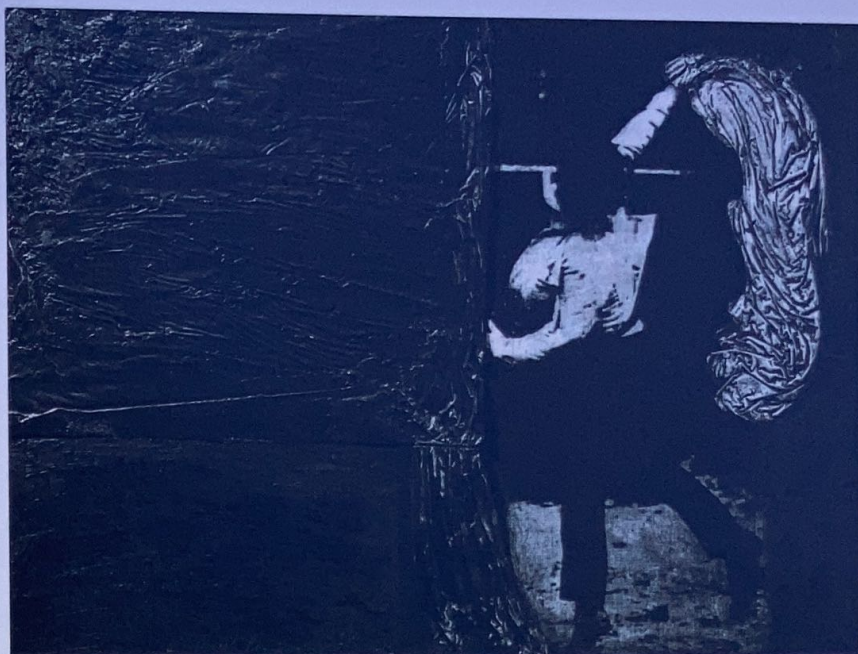
a fiúban: Krisztinára nem szuverén egyénként, önálló döntési lehetőségekkel rendelkező személyként gondol, hanem környezete és családja múltjának termékeként, aki szükségszerűen vált infantilis, saját életére és történetére reflektálni képtelen felnőtté.

A Krisztina édesanyja által megfogalmazott, és a lánya által is képviselt életfilozófiával – „nem akarok emlékezni a rosszra, mert abból újabb rossz lesz a szívben” (312) – ellentétet képez a regényben (a narráció szintjén) mind magának a szövegnek az emlékezés különböző módozatain alapuló elbeszéléstechnikája, mind pedig (tematikus szinten) a fiú törekvése saját, szimbolikus családi örökségének megőrzésére. A megismerkedés Krisztinával felvillantja számára az önmagával való szembesülés elkerülésének a lehetőségét, amit eleinte saját, jól felfogott érdekének tekint:

„De most nem ezekkel az emlékezéseivel kell foglalkoznia, sőt egyáltalán nem szabad emlékeznie semmi effélére, [...] de a nyomorról sem tanácsos szót ejtenem, gondolta, mert elveszíttem a lányt.” (280).

A kezdetben elfogadott kompromisszum azonban tarthatatlannak bizonyul a fiú számára, mégpedig hasonló okból, mint amiért szerinte Krisztina sem lehet képes ön maga meghaladására. Akárcsak a lányra, úgy önmagára is saját származásának termékeként tekint:

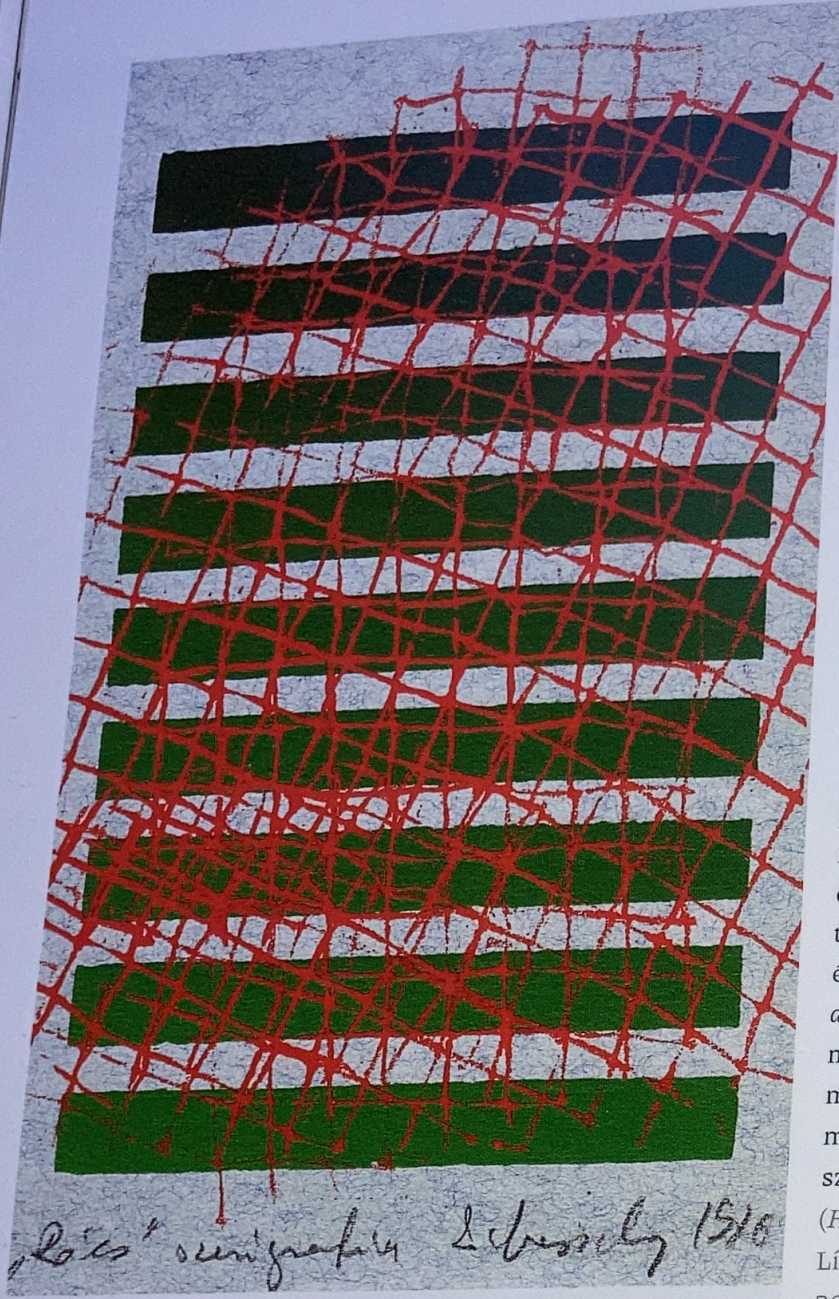
„Így történhetett, hogy igazán nem érintették a félparaszt kőművesek, ácsok, munkavezetők gúnyolódásai, mert Kleist, Martinovics és Hajnóczy József kezét érezte a vállán, és főként az Öregét, aki életével és halálával lehetővé tette számára, hogy ezeket a könyveket olvassa. Az öreg *citoyen* segítségét érezte – ha nem is gondolt mindig erre a segítségre, de nem is volt rá szükség; miként a ház betonból készült alapjaira sem gondol az ember fűtött szobában; de ezek az alapok tüzetes és gondos munkával készítették, amelyek nemcsak őt, de a gyermekeit és azok gyermekeit is kiszolgálni képesek [...]” (347 – kiemelések az eredetiben).



Ahogy Krisztina derűsnek és könnyednek tűnő, valójában a múlt elfojtásán alapuló életszemlélete is zsákutcához vezet, úgy a fiú ragaszkodása családjá értékrendjéhez sem több pusztá önáltatásnál, ami az elbeszélés jelen idejéből visszatekintve ugyan csak hiábavalónak bizonyul.

A fiú és Krisztina történetét felidéző elbeszélői tudat látszólag determinisztikus erőt tulajdonít a származás kategóriájának: Krisztina esetében azért, mert a családját ért múltbeli megrázkódtatások előre kijelölik a lány által bejárható utat, a fiú esetében pedig annak a tradicionalista meggyőződésnek a folyamánnyaképp, hogy a történelmi név kötelezettséget ró a viselőjére. Az immár felnőtt férfit ábrázoló „keretelbeszélés” azonban egyszerűsített dekonstruálja is ezt az elgondolást. Ahogy Krisztina derűsnek és könnyednek tűnő, valójában a múlt elfojtásán alapuló életszemlélete is zsákutcához vezet, úgy a fiú ragaszkodása családjá értékrendjéhez sem több pusztá önáltatásnál, ami az elbeszélés jelen idejéből visszatekintve ugyan csak hiábavalónak bizonyul.

▲ Záborszky Gábor:
Ünneplő, farost, gipsz,
olaj, fotóváson,
100x145 cm, 1977
(a szerző engedélyével)

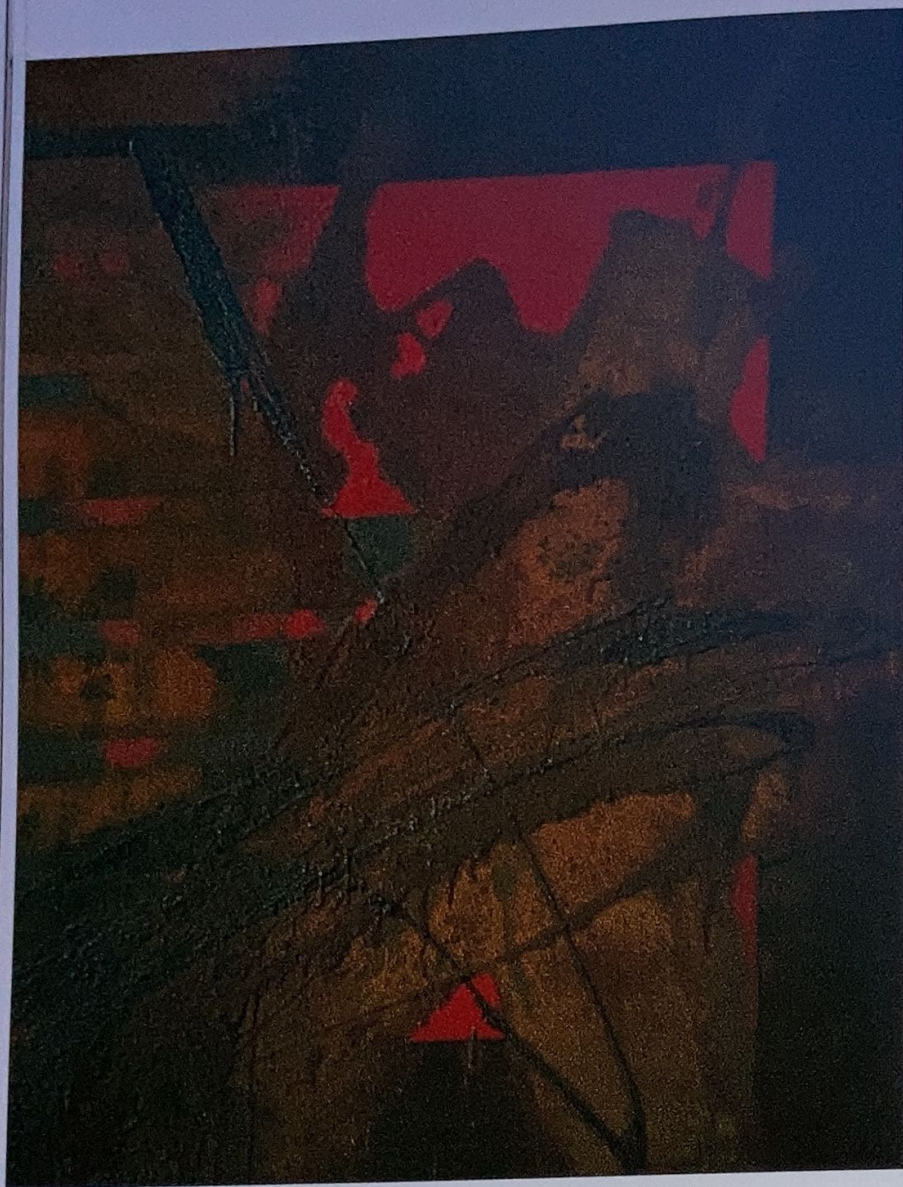


▲ Záborszky Gábor: a *Férfiarckép* főhőse kivonulni látszik a társadalomból, és kezdetben kifejezetten individualista elveket hangoztat: „ezentúl senkiben sem bízom, mindent egyedül csinállok, ha éhezni kell, éhezem, de

kizárólag magamra hagyatkozom” (29). Más kérdés, hogy a saját test árucikké alakítása általi boldogulás, amelyet a zárlatban elhangzó „mindezt a magam erejéből értem el” (30) kijelentés egyéni sikerként látszik elkönyvelni, valójában bizonyos mértékig kudarc, hiszen egyrészt a szereplőnek a megélhetés érdekében másokhoz, mi több, állami intézmény által biztosított erőforrásokhoz szükséges folyamodnia, másrészt az ilyen módon elért életszínvonal nem igazán nevezhető átlagfeletti.

Ha eltekintünk *A véradó* című elbeszélést záró csattanótól, amely visszarántja az elbeszélte parabolát és csodát a hétköznapi realitás síkjára – amennyiben a főhős álmaként helyezi el az elbeszélés eseménysorának jelentős részét –, akkor a kötetben legelőször Hajnóczy Péter 1977-es *M*-jében megjelent novella főhőse kiapadhatatlan vér-erőforrásával átlagfeletti és emberfeletti tulajdonságokkal bíró karakternek tűnik. Habár *A véradó* hentes- és mészárosmestere a *Férfiarckép* főhősével ellentétben nem egyéni egzisztenciális okokból, hanem az emberiség javára adakozna, vagyis a véradást illetően a már-már krisztusi önzetlenség vezérli, az elbeszélés több epizódja is megidézi a *Férfiarckép* véradás-történetét. Így például *A véradó* első részében, a mészáros és a kórházi adminisztrátor párbeszédében a *Férfiarckép* egyféle rezüméje, fabulájának sűrített kivonata hangzik el: „olykor megjelennek itt olyan személyek is, akik csupán a létfenntartási kényszer miatt adnak vért”; ezek a „többnyire egyedülálló személyek” „jövendelempkiegészítő célból” adakoznak. (Hajnóczy Péter *összegyűjtött írásai*, szerk. MÁTIS Livia – REMÉNYI József Tamás, Osiris, Budapest, 2007, 115–136, 115.) Ugyanakkor azáltal, hogy a községi lakosok a mészáros átlagfeletti képességével kapcsolatos pletykáit, vélekedéseit is magába foglalja, *A véradó* a végeleáthatatlan véradás révén termelődő pénzügyi profit által elérhető, felfelé történő

Habár *A véradó* hentes- és mészárosmestere a *Férfiarckép* főhősével ellentétben nem egyéni egzisztenciális okokból, hanem az emberiség javára adakozna, vagyis a véradást illetően a már-már krisztusi önzetlenség vezérli, az elbeszélés több epizódja is megidézi a *Férfiarckép* véradás-történetét.



▲ Záborszky Gábor:
Rétegződés, olaj, vászon,
120x100 cm, 1977
(a szerző engedélyével)

társadalmi mobilitás lehetőségét is felveti, ennyiben továbbgondolva a *Férfiarckép* történetét (vagy annak egyféle alternatíváját nyújtva): „a mészáros a vér mostani alacsony ára mellett is maholnap akár még egy kórházat építhet” (127). A vér ára *A véradóban* deciliterenként „kb. ötven forint” (115), ami szoros motivikus egyezést mutat a *Férfiarckép* szövegével; s míg az örkényi rövidtörténet narrátori beszédének

Hajnóczy Péter *A véradó* című elbeszélése nyíltan tematizálja a véradás elüzletiesedését, és az életmentő, önzetlen adakozást állítja szembe ezzel.

mindennapisága az orvostudományi szakkifejezésekkel vegyült, addig itt a heterodiegetikus narrátor elbeszélésebe ékelődő szereplői szölamok sokhangúságában keveredik egymással az élőbeszédszerűség (lásd például: „mit fog szólni az asszony!” [119]) és az állami bürokrácia túlbonyolított, egyben képzavaros fogalmazásmódja (lásd például: „a kórház véradó állomásának vállára acélmarokkal nehezülő gondok” [116]).

A *Férfiarckép* és *A véradó* közötti, talán leginkább szembetűnő motivikus rokonságot és az elbeszélések megformálásában kimutatható egyezést a „hirdetmény” (ÖRKÉNY, *I. m.*, 29.) képezi, amely mindkét kisprózában kulcsfontosságú szerepet játszik, hiszen mindkét szövegben ez indítja el a cselekményt. A *Férfiarckép*ben a véradásra történő felhívás („Látam egy hirdetményt, kimentem a Timár utcai Szerológiaiba” [Uo.]) nem feltétlenül jelent képi kommunikációs formát, hiszen pusztán írásbeli, csakis nyelvi jeleken alapuló közlemény is lehet, míg *A véradóban* egy vöröskeresztes üveget kezében tartó, „mosolygó, telt mellű, barna pulóveres” (HAJNÓCZY, *I. m.*, 119) hölgyet és a véradásra felhívó nyelvi üzenetet szerepeltető plakát ekphraszisa szerepel; maga a plakát pedig nemcsak, hogy érzelmi és szexuális képzelgésekre juttatja a főhőst, de cselekvéseinek és fantáziáinak legfőbb mozgatórugója lesz.

A *Férfiarckép* véradás-történetének groteszkellentmondásossága, valamint az államszocialista berendezkedésre irányuló kritikája a kapitalista gazdaság és az individualizmus logikája mentén kibontakozó eseménysorból fakad. Míg Örkény István *Férfiarcképe* inkább csak sejteti ezt a kontrasztot, Hajnóczy Péter *A véradó* című elbeszélése nyíltan tematizálja a véradás elüzletiesedését, és az életmentő, önzetlen adakozást állítja szembe ezzel. A főorvos által „politikailag károsnak és veszélyesnek” (134) tartott „betegség” (Uo.), a mészáros egyéni „csodája” (135), azaz az emberfeletti véradó képesség megnyilvánulása, valamint a főhős emberi és állampolgári jogokra hivatkozása meghaladja a *Férfiarckép*ben megjelenített, végső soron az államszocialista rendbe belesimuló állampolgári attitűdöt, amennyiben a hivatalos hatalmi rendet képviselő egészségügyi intézményrendszerben a mészáros és kifogyhatatlanul áradó vére megbontja a fennálló szocio-politikai berendezkedés kohézióját: „egyetlen állami intézmény sem vállalhatja egy csoda által fölforgatott szobában a nagytakarítást” (Uo.).