

Fazekas Sándor

A Hágyerek

(Háy János: Házasságon innen és túl)

Egyre gyakoribb mostanában az olyan magyar író, aki többféle műfajt művel: verset, drámát, regényt éppúgy ír, mint novellát, kritikát, esszét, vagy bármi egyebet. A kaméleonság megkerülhetetlenné vált ebben a szűk, eliparosodott-üzletiesedett közegben, amelyet mai magyar irodalomnak hívunk. Sietek hozzátenni, hogy Háy ezt jól csinálja; címbeli gyerekké nyilvánítása nem degradálás céljából történt. A legismertebbeknek és legelismertebbeknek talán drámái mondhatók, mint a *Gézagyerek*, de versei és regényei sem váltottak ki rossz visszhangot. Ehhez képest talán ez a tárgyamul választott, nemrégiben kijött novelláskötet kevésbé tetszett a kritikának: felrótták neki, hogy az irodalmi lapokban már megjelent, bár jelentős részben népszerű novelláit rendezte egybe, azaz a koncepció, ha van is, nem nagyon látszik, másfelől pedig, hogy semmi izgalmat, újdonságot nem tartogat, belesimul az átlagos novellakötetek szürke tömegébe. Ha ez az írás nem is a gáncstalan laudáció szándékával íródik, azért megkísérel vitatkozni mindkét, a témáról szóló elemzéseket nézetem szerint uraló állítással, s eközben igyekszik néhány olyan elemet is feltárni, amely miatt a kötet érdemes arra, hogy fellapozzuk.

A kötet négy fejezetre van osztva. A tagolás alapját azok az életterek képezik, amelyek érzelmi sivárságát, problémáit, mindennapi kudarcait bemutatja a kötet. Az első három rész novellái különböznek a negyedikétől: egy, a klasszikus modernséghez jobban kötődő elbeszélésmódban születtek ez utóbbiak, amelyről elbeszélésmódjuk alapján az interjúkban megfogalmazott kommentár nélkül is érezhető volt, hogy jelentősen korábbiak, mint a kötet többi része, s időben is más korhoz, a második világháborúhoz, illetve az azt követő évekhez köthetőek.

Az első rész, amely kereken tíz novellából áll, a mai Budapest középgenerációs, negyven körüli, értelmiségi környezetének jelenségeit mutatja be. A kötetnyitó darab, a *Sztreccs* maga is egyfajta egész kötetre kiterjeszhető érvényű narratív geget tartalmaz: egy szabványosan felépített, romantikus megcsalástörténetet Háy hirtelen elcsavar a végén, és teljesen másképpen fejez be, jelezve, hogy az erkölcsök tragikus merevsége is elmozdult a túlélő engedékenységi irányába, s ezzel természetesen magáról a történetmondásról is nyilatkozik Háy. Ha ebben a kötetben néhol kiszámíthatóak a befejezések (s ezt is felróják néhol a szerzőnek), annak oka van: ott egy kicsit illik gyanakodni.

Nem mindenki van így vele, de én szeretem azt a technikát, amellyel Háy megjeleníti a mindössze néhány éve felbukkant, életmódból és értékválságból fakadó mindennapi helyzeteket. Már itt, az írás elején el kell mondani, hogy az egyik dolog, amiért érdemes ezt a könyvet fellapozni, az a narrációs technika. Érdekes módon erről nemigen olvashatunk a kritikákban, vagy ha igen, olyasmit, hogy nem lehet eldönteni, hogy ki használ állandóan kliséket, urbánlegendákat, a szerző, vagy szereplői. Ez nem lehet kérdéses, még akkor sem, ha ez a technika igyekszik eltüntetni magát: úgy tesz, mintha nem is volna, vagy legalábbis mintha olyan egyszerű lenne átlátni rajta, mint a kirakatüvegen. Az elbeszélő

nézőpontja beleolvad a szereplők nézőpontjába: hallottunk már ilyet, csak hogy ezt úgy teszi meg, hogy közben olyan narratív kommentárokat mond el a szereplőkkel, mintha ők beszélnek el történetüket; a szöveg úgy is szerveződik, mintha egy emlékező adná elő, asszociatív technikával, keveset adva a történetmesélés linearitására; ez a fogás is érzékelteti a személyiség fellazult koherenciáját, bomló egységét (a történetek igen gyakran a személyiség belső felbomlásáról, vagy legalábbis ronccsá korrodálódásáról szólnak, azt a külvilággal való kapcsolat eróziójának látszólag felszínes leírásában elbeszélve). Az elbeszélés kommentárjai tehát számos olyan közhelyet tartalmaznak, amely fárasztja az olvasót, s irritálhatja is, ugyanakkor annak cáfolatát, az ellenközhelyet is megkapjuk ugyanazon a történeten belül (mint például a szülők közti kiegyensúlyozott párkapcsolat hatásáról, a *Single bell*-ben.) Ezen írások célja aligha a katarzis, bár ennek elmaradását megint sokan ferdítik Háynak: az az olvasó benyomása, hogy mindössze egy szokatlan szemzőből szeretné megmutatni azt, ami van, elidegenedéssel, gyökéreltelenséggel, Mónikasóttal, mobillopással. Közhelyfronton az egyik legsikerültebb darab talán a már említett *Single bell*, amely a szingli-téveszmék személyiségromboló hatását ábrázolja, bár ezt is én mondom, nem ő, hiszen megint csak azzal a módszerrel ábrázolja az elbeszélés tárgyát, hogy nem mond ítéletet közvetlenül ezek fölött az alapigazságként kezelt urbánus legendák fölött, csak bemutatja a dolgokat; a kritika implicit módon van a műben, gyakorlatilag az olvasó fejében képződik meg. Érdekes módon a feminista kritika egyik kurrens internetes darabja úgy ment el a *Single bell* mellett, mintha az benne se lett volna a kötetben; úgy látszik, hogy a darab túlságosan reflektálatlan ahhoz, hogy reakcióra készítse a feminista olvasót. Ez is azt mutatja, hogy alattomos egy technika ez, nem rágja túlságosan szájba a dolgokat. Háý egyenesen azt mondja, hogy az irodalomnak nincs joga morálisan ítélni; ez nagyon szépen hangzik ugyan, de nézetem szerint azért könnyű vele vitatkozni. Azzal ugyanis, hogy bemutatja ezeket a széthulló életeket, elmesél egy történetet – még ha a lehető legneutrálisabban is –, azokat pedig az olvasó értelmezi, mégpedig azok alapján az információk alapján, amelyeket nyíltan vagy rejtve, de megkap. (A másik fő komponens természetesen a befogadó értékrendje, világismerete, amely független az írótól.) Nem azt mondom persze, hogy a szerző bárkit is nyíltan bírálna; olyasmit már inkább, hogy érdekelne, mit gondol erről a darabról egy elméletileg felkészült feminista.

Háý, bár a kortárs és régebbi hagyománytól való függetlenségét gyakran hangsúlyozza, jó néhány hírt megpendít a kortárs hagyományból: a *Lajos utolsó levele Feri feleségéhez* című darab például, bár szabadon bánik vele, a Parti Nagy Lajostól megszokott ironikus nyelvi brutalitást alkalmazza („Érted, a Feri se hülye, csak agya nincsen, de nem hülye.” 43. o.) Mondom ezt még akkor is, ha a szerző ettől a minősítéstől („ironikus”) is ódzkodik Háý, bár a kritikák ismétlődő eleme; általában nem szereti, ha címkézik, szereti kívülállónak, erkölcsi vagy irodalmi mércék felettinek elgondolni magát. Művészete ennek ellenére is indulatokat kavart, határokat sért, provokál: interjúi alapján az a benyomásom, mintha a szerző jóval neutrálisabbnak gondolná azt, amit csinál, mint amilyen az valójában. Bár nem dolga az írónak, hogy saját műveit értelmezze, magyarázza, valamelyes ellentmondás mindenesetre mégis érzékelhető szerzői technika és önreflexió között.

Mind a négy rész szociális érzékenységre vall, de talán ez a vonás a második novella-csoportban jellemző leginkább. Egy speciális problémakört mutat be: a Budapestre törekvő vidékiek gyakran gyökértelen, morális tartás nélküli életét. E darabokban is jellemző a nyílt, közvetlen kommentár hiánya, s a belső monológokat átható közhelyek. Egy hosszabb mondat jól mutatja az elbeszélés gépezetének működését:

„Csak karácsony közeledtével jutott újra eszébe a lánynak, aki persze már régi meglett asszony volt, s csak a szülők számára maradt lány, hogy mit mondott a nagybácsinak, amikor a rádiók olyan megható műsorokat közvetítenek, amelyek, úgymond, építenek a lelkiismeretre, a mindenkiben mélyen meglévő jóézésre vagy erkölcsi törvényre, s a szü-

lőket arra készítetik, hogy megbocsássonak tékozló gyermekeiknek, a gyermekeket arra, hogy eszükbe jussanak azok a szülők, akiket már évekkal ezelőtt benyomtak egy szociális intézménybe, s látogassák meg egy órára őket, hogy legalább most karácsonykor ne hivatkozzanak feladatokra, elfoglaltságra, pénzhiányra, valahogy biztos megoldható.”

A kötetben szándékosan tipikusnak mondható élethelyzetek találhatók, nem csoda, ha majd' mindegyik olvasó volt már valamelyik történethez hasonló helyzetben. Több novella is a nagyvárosba kerülés nehézségeit mutatja be. Én leginkább talán az agglomerációból a nagyvárosba bekerült első generációs értelmiségi sorsát elbeszélő, *Nehéz* című novellával érzek hasonlóságot, még ha természetesen a történetem sötétre színezett, tragikus kimenetelű változatát olvashatom is a kötetben. E kötetből függetlenül is gondolkodik olyasmin néha az ember, már ha a meditatív fajtából való, hogy a sorsa alakulhatott volna másképpen, 'nehezebben' is. Ezek a történetek egyfajta lehetséges magyarázatot adnak arra, mi miért alakult jól, illetve rosszul, egy alternatív nézőpontot kínálva fel a sorsfordulók megértéséhez. Néha könnyebben, néha nehezebben fogadja el az olvasó a történetéhez kapcsolódó, rejtett magyarázatokat, következtetéseket, de fontos, hogy reflexióra, állásfoglalásra készítet, még akkor is, ha ezek időnként különböznek is a novellákból kihüvelyezhető válaszoktól.

A hét darabból álló alciklus kezdő novellája Háry (ál)történelmi regényeivel tart erős rokonságot. A kötetben olvasható elbeszélés határozottan áltörténelmi jellegű, s erre számtalanszor reflektál is. Ezen a ponton, a történelmi elbeszélés önreflexiók gesztusaiban (elnézést kérek, nem tehetek róla), Márton László írásainak jelenre tett utalásai jutottak eszembe. Sietek leszögezni, hogy régi magyar irodalommal foglalkozom, a hatás tehát nálam nem olyan negatív fogalom, mint a romantikus zsenikultuszban; s ha jól tudom, ez már a posztmodernben sem túl nagy véték, tehát aránylag felesleges dolog is tiltakozni az amúgy is elkerülhetetlen irodalmi hatások ellen; valamelyes tartózkodást mindenesetre kitapinthatónak vélek az interjúkból. Az e novellában tapasztalható, s itt-ott másutt is előbukkanó könnyedségből több is elkélt volna a kötetben, pusztán egy kissé jobban ellenpontozandó az elbeszélések komor, helyenként tragikus színezetű alaptónusát. A könnyedségből egyébként még ez a hidas sorozat tartogatja a legtöbbet az olvasó számára: a Lágymányosi hídról szóló darab például egészen egyszerűen egy kezdődő szerelem története: a szerző itt a másutt szokásos, s a fülszöveg sémáját („végül mindegyiket megette a halál”) már-már rigorózus akribiával betartó elbeszélések helyett beéri a sorokat átszövő – már megint ez a szó – iróniával. A Petőfi hídon átsétáló, passzióból heroikus nénike, az Erzsébet hidat csodáló, szüleitől elszakadó fiatal lány története is üdítőleg hat, bár természetes módon a tragikus tónusok ezekből a darabokból sem hiányoznak: a közeledő (de egyelőre háttérben maradó) halál motívuma, illetve a függetlenné váló gyermekükért aggódó (de az elkerülhetetlenbe belenyugvó) szülők alakja jól ellensúlyozza a főszereplők naivitással kevert optimizmusát. A Szabadság hídról sem öngyilkolják meg magukat a vállalkozó kedvű, szerelmi téren csalódott fiatalok, hanem inkább az ősi receptet alkalmazva egy fél barackot (értsd: pálinkát) kérnek életük meghosszabbításául az arra járó fiatal egyetemistáktól. Merthogy ilyen időket élünk, tehetnénk hozzá.

Ami a notórius unhappyendeket illeti, más szerzők olvasásakor is sokszor az az érzésem, hogy a kevesebb halál talán több lett volna, bár kétségtelen, hogy a kötetzáró novellasorozat darabjai egy tragikus korszakban, a második világháború után, illetve a kádárizmusban játszódnak. Érdekes összevetni a két korszakot ábrázoló novellákat egymással: míg a háborút követő novellák drámai hangvétele mögött valódi feszültség és tragikum érezhető, a kádárizmusban a történetek sematikusává, kiszámíthatóvá válnak. Helyenként még groteszkkel színezett móríci barbárságábrázolással is találkozhat az olvasó, amelyben szintén nem a történet kiszámíthatatlan fordulatai, hanem éppen hogy egyirányúsága, az elkerülhetetlen befejezés a hatás hordozója, amely végső soron a főszereplő babonás

ostobaságából fakad (*A népzeneész*). A többségükben tragikus befejezések elbeszélés módja helyenként még erősebb rokonságot tart Örkény groteszkjeivel; különösen érvényes ez *A telefonszerelő* című novellára. A felesége miatt öngyilkossá lett buszsofőr történetében elbeszélés módján túl talán az a leginkább groteszk, hogy maga az elbeszélő is csak sejtethi, hogy megcsalta hitese urát a szerelővel (vagy többel is). A jelek arra utalnak ugyan, hogy az asszony valóban félrelépett, de a közvetett jel mindig különbözik a közvetlen bizonyítéktól, vagy magától az elbeszélésbeli valóságtól. A kötet záró *Szilveszter* című novellában ugyanez a probléma merül fel: egy iskolás fiú következtet helytelenül, saját, megalkuvást nem tűrő, „romantikus” szemlélete alapján, habár a novellák valósága, akárcsak a kötetkezdő *Sztreccs*-ben, megalkuvások, sőt, kimondatlanul is piszkos alkuk sorozata. Úgy tűnik, ezek között a viszonyok között a szereplők elvesztették a nyílt tragikumhoz, például az öngyilkossághoz való jogukat; aki így tesz, nem vesz tudomást a külvilág megváltozott viszonyairól, s valami olyan ideált követ, amely már eltűnt. Nem véletlen, hogy ez a fajta befejezés a múltba visszavetített történetekben szerepel: korunk (anti)hősében már a Sztreccs-felfogás uralkodik, ideáljai relativizálódtak, illetve eltűntek. Noha Háy nem ítélkezik, a világról téves képet alkotó főszereplők tragikumát ábrázolja, így sugall valamelyes szimpátiát ezen alakok, illetve antagonisztikus eszményeik iránt.

A kötet cselekménysémái, közhelyei ritkán öncélúak:

„Biztosan így is történhetett volna, s fejletlenebb korszakokban, mikor még nem találták föl például a sztreccses anyagokat, így is lett volna, de most nem.”

S ha „így” (séma szerint) történik, ami történik, az bizony még a sztreccs előtti történetekben lehetséges. Háy gondot fordít arra, hogy bemutassa a korábbi tévképzetek iránti brutalitást, amelyet a (poszt)modern kor végez, s egy emberéleten belül is bemutatja a szabályok felpuhulását; jellemző, hogy ez a *Budapesti hidak* című történeti elbeszélésben bukkan fel; jellemző, hiszen mutatja Háy novellájának áltörténelmiségét. Finkenstein azon elmélkedik, hogy régebben mintha nem tartotta volna erkölcsösnek felesége megcsalását, most meg mintha mást gondolna:

„Nagyon érdekesek ezek az erkölcsi törvények, amelyekről sokan úgy vélik, a teremtéssel lettek hozzáférelve az emberi lélekhez, pedig a valóságban igen gyorsan, sokszor pillanatok alatt a gyökerükig képesek megváltozni. Először azt gondolta a fazekas, hogy az, hogy tetszik, még nem megcsalás, bárkinek tetszhet bármi, főleg, ha az szép, s ez a lány rendkívül szép volt. Aztán az, hogy szerelmes vagyok, az sem megcsalás, mert nem történik semmi. Aztán az, hogy szerelmes vagyok és történik valami, az is semmi, mert nem akkor történik, amikor az ő feleségét ezzel megbánthatná, hiszen ő, mármint a felesége éppen nincsen itt. Ezeken a változásokon ment át Von Finkenstein erkölcsi érzéke”.

Az első három rész pátoszmentessége ellenére a kötet záró negyedik sorozatban akadnak olyan darabok, amelyekben távolságtartás nélküli tragikum érezhető; a háború környeki időszakban játszódó novellák ábrázolják a sztreccs előtti világot, vagy éppen annak pusztulásának pillanatát (amikor a templomból Senkiháza lesz; *Haza a Senkiházából* című novella), illetve a pusztulás előtti pillanatok diszkrét báját (*Gróf Arzenovics Milutinné*), amelynek végén a meggyalázott Isten még igazolni látszik az ember percnyi földi boldogságához való jogát. A huszadik század történelmi eseményei hatásának ábrázolása éppúgy helyet kap a kötetben, mint a huszonegyedik társadalmi vagy morális problémái; összegzésképpen elmondható, még ha a kritika véleménye nem is egyezik ezen írásával, hogy talán nem teljesen alap nélkül éreztem úgy a kötet elolvasása után, hogy valami korszerűt tartottam a kezemben: „most lépést tartok, végre, mint a textilipar is, a korrall”, még ha az egyes elemekkel természetesen módon már találkozhattam is a modern és a mai magyar irodalomban.

(*Új Palatinus Könyvesház Rt., Budapest, 2006*)