

Halál és szerelem (e kettő kell...)

HÁY JÁNOS: KÖZÖTTE APÁNAK ÉS ANYÁNAK, FÖLÖTTE A NAGY MINDENSÉGNEK

Odahagyva az Isteneket valami nehezek húzta le a Földre a boldogtalan szerelme-
seket. Most nem Xanaduban vagy Törökmagyarországon keresik egymást, illetve ön-
magukat, hanem a félmúlt és a jelenkor magyar mindennapjaival kell megbirkózniuk,
legyen a helyszín akár egy kisváros diákszállása, akár a II. világháború hátországának
vagy napjainknak falvai. A horizontálisan és vertikálisan leírható változások a Háy-féle
szöveg univerzumban, a valóságosabbhoz, a meseszerűtől a mindennapihoz való fordú-
lás, a mindennapi lét esendőségét, halálhoz való viszonyulását mint létmeghatározó
módszt tematizálják a kötet szám szerint kilenc elbeszélésében. A Háy-művekben ál-
landóan jelenlévő angyalok most marginális szerepet kapnak, mintha maguk is érez-
nék, hogy itt csak egynek van helye közülük: a Halál angyalának.

Maga a fülszöveg mint szerzői „előszó” utal e változásra, mikor a „Hol volt, hol
nem volt” hagyományos mesekezdettel indítva parafrázálja a kilenc történet mesese-
rűségét. Azonban, bár mesét, azaz narratíváját tekintve ősi történetekkel rokonítható
elbeszéléseket ígér a szöveg, s ezzel egyszersmind a befogadást kondicionálja, lezáró
részletében bizonyos módosulásokat előlegez. A mese örökkévalóságát transzponálja
az időbeliség, az emberi lét halálszabta keretei közé. [„addig, amíg meg nem... (és meg
igen)”: mesék, amelyek rosszul végződnek. A halállal való találkozás a történetek hő-
seit nem csak életük végétével szembeállítja, hanem azzal is, hogy nem is ők voltak saját
életük főhősei, mint ahogy a kilenc történet szerkezeti és narratív sajátosságaiból is ki-
tűnik – rácsafolva a fülszöveg állítására, miszerint a kilenc történet kilenc főhősét kö-
veti a jegyző funkciójú szerző – az előtérben mozgó alak saját történetének (értsd éle-
tének, sorseseeményeinek) csak mellékszereplője, az igazi főalak minden esetben a halál.
A hangzásában és grammatikájában is Italo Calvino *Ha egy téli éjszakán az utazó* című
könyvének fejezetcímeire emlékeztető kötet cím (bár ezen érzékelésen kívül semmiféle
viszony nem épül ki a szövegek között), mely az
egyik elbeszélésből (*A völgyhíd*) származik, és a borító
illusztrációjával szolgáló, a szerző által festett kép
(*Hagyományos szomorúmanó család*) nyelvi „pandan”-
ja, ezt a levegőben „lógást”, semmihez sem tartozást
jelzi, a halál születéssel kezdődő uralmát az emberi lét
felett.

A kilenc történetben (egy kisregény és nyolc no-
vella) a halálhoz való viszony megannyi változata
nemcsak tematikusan, de a nyelvi eszközök, a történet-
szervezés, az identifikáció, a figurák önazonossága
mentén is követhetővé válik. A pubertáskori identitás-



Palatinus–noran
Budapest, 2000
134 oldal, 996 Ft

zavarokkal küszködő fiatalok, az én megtalálásának lehetőségei közt, a virtualitásba, illetve a halálba való átlépést latolgatják, majd teljesítik be (*A völgyhíd*), a háborúra visszaemlékező katona hitelesnek tűnő szexuális kalandja háttérében hullák tömegének a látványa húzódik (*Gróf Arzenovics Milutinné*), nemcsak a halál, de a halálhír is elválaszthatja egymástól a férjet és a feleséget (*A halottember*), illetve bomlaszthat tovább egy amúgy is korlátozott tudatot (*A Gézagyerek*), az apa halálának lehetősége és az isten mint hiány együttes jelenléte a mesék boldog, valóságon túli világába kényszeríti a kisgyermeket (*Haza a Senkiházából*), a szerelmi csalódás torkolhat öngyilkosságba (*A telefonszerelő*), vagy gyilkosságba (*A népzeneész*), ott van a halál a családmészárlás erőszakában és bűnbocsátó részvétellejességében (*Pince*), valamint beleköltözhet a szívbe, tripla metaforaként kioltva annak tüzeit (*A Papi Jóska kályhájá*).

Írásmód tekintetében történtek kísérletek a változ(tat)ásra, habár a naivan-líraizáló, kissé „szirupos” metaforizáció (megszemélyesítések és hasonlatok) megmaradt fő jellegzetességként. Míg a kötet utolsó novellái (*A telefonszerelő*, *A Gézagyerek* és *A Papi Jóska kályhájá*) a Tar Sándor nevével fémjelzett dokumentarista novella-típussal alakítanak ki többé-kevésbé termékeny viszonyt (Halász Margit írásaiban ez az integrálódás jobban sikerült, lásd *Csillagkert szonáta* és *Bordó bicikli*), addig a kisregény (*A völgyhíd*) többfajta diskurzus által uralt írásmódot vegyít. Ez utóbbi írás nemcsak terjedelmileg, hanem próbálkozásait tekintve is a legnagyobb hangsúllyal bír a kötet elbeszélései között, bár kivitelezésében a nyelvi kifejezőmód (írásmód) és az elbeszélte történet közti egyensúly a történetre való koncentrációval kibillent.

Az irodalmi elemzés szempontjából mellékes, pusztán adalékszerű tudáshoz tartozik, hogy a regény egy valós eseményt problematizál, konkrétan egy pár évvel ezelőtti kettős öngyilkosságot, amikor is a veszprémi viaduktról egy fiatal pár vetette le magát a mélybe. Irodalmi előzményként, látens kapcsolatot tart az elbeszélés Horváth Péter *Szerellem első vérig* és Czákó József *A hülyekamasz* című regényével, de inkább az előbb említett könyv (vagy még inkább a belőle készült filmadaptáció) populáris regisztereivel rokon módon íródik. Három síkot kapcsol egybe egy totalizáló, mindentudó elbeszélői hang: a kisvárosi középiskolás Péter családi és szerelmi viszonyait taglaló részeket, a bibliai Péter „Quo vadis”-szinehdochéval jelezhető vértanúságának különféle olvasatait, illetve a számítógép és videojátékok hipotetizált virtuális valóságterében történő meneteket. A lineáris eseménytörténet, mely Péter és Zsófi megismerkedésétől a hídról való ugrásukig tart, fragmentumok váltakozó sorozatában jeleníti meg a három elbeszélői- és létsíkot. Az írás hatásosságának esendőségét mindjárt megragadjuk abban a technikában (illetve technikai hiányosságban), miszerint a kisvárosi történet-sík dominál a másik kettővel szemben, tehát kijátszatlan maradt az a lehetőség, hogy a három történet egy magasabb fokon dialogizáljon egymással, illetve kijátszható legyen egymással szemben. Mert bár tematikusan problematizálja és reflektálja a létezés konvertálhatóságát az egyes (alternatív) történetek között, sem írásmód, sem az eldönthetlenséget színre vivő szövegkompozíció megteremtése tekintetében ez nem megoldott. Inkább a mise en abyme eseteivel van dolgunk, mint a (posztmodern) hipertextualitás jelenségével, melyre azért a virtualitás tematizáltsága ösztönző erővel hathatott volna.

A három tér, illetve szereplőinek funkciói (viszonyrendszere) közötti megfeleltetés végig nagyszámú utalás és metaforika révén épül ki. A híd (viadukt) és a Via Appia, a kisváros és a bűn városa, Róma, Péter, Zsófi, Deda és Péter apostol, Mária Magdolna és Jézus közötti párhuzamok, megfeleltetések kidolgozása, az álmok, víziók, szerepjá-

tékok és számítógépes játékok közvetítő imitált valóságán keresztül jön létre. A tanítvány Péter és a mester Jézus kapcsolata mintegy párhuzamba állítható Péter és Deda személyének megítélésekor. Az alá- és fölérendeltség képlete nagyban befolyásolja az identitás kialakítási folyamatát; a bibliai Péternél a feladat, a mártíromság felvállalása csak Jézushoz való odaadó ragaszkodását mutatja, hasonlóképp Péter világból való kilépési terve és végrehajtása is csak Deda elveinek függvényében – ha ellenében is – képzelhető el.

A Biblia mint a szövegben jelenlévő olvasatok háttértextusa mellett a szereplők viszonyait egymáshoz, önmagukhoz és a világhoz az Oliver Stone rendezte *Natural born killer* című filmre való utalásrendszer hivatott prezentálni, és egyben profanizálni. Deda, aki amúgy is a filmsztár státusával van felruházva, a gyilkos szerepkörébe helyezi magát, mint egy vulgarizált nietscheiánus-darwinista létértelmező. (Érdekes és aligha feloldható diszkrépancia van itt a Jézus-imágoval.) Zsófi szintén a gyilkosok egyikének (női) szerepébe helyezkedik, ráadásul Pétert mint áldozatot látjuk rajta keresztül. Péter, akárcsak a történet terében, álommozizása közben is külsődleges pozíciót foglal el. A valóság megélése számukra adoptált, a vizualitáson és főleg a filmekben keresztül megélt, forgatókönyv-ízű szerepekkel való azonosulni tudás függvénye. A regény gazdagon halmozott metaforikája és tudatosan szerkesztett eseményei, párbeszédei révén, szociális valóság alapú háttér létrehozásával problematizálja az ilyen életállapot-érzésből való kilépés morális értékelésének lehetőségeit. Azonban ezek a kérdésirányok és az e mögött húzódó metafizikai naivitás az elbeszélésben nem részesül ironikus, vagy valamilyen távolságtartó gesztusban. Így egyrészt legitimálja az írás (poszt)romantikus ideológiáját, másrészt etikai dimenziójában alapot adhat olyan értelmezéseknek, melyek olvasatában az öngyilkosság, mint szükségszerű és indokolt tett mutatkozik meg. Ez utóbbi kitételre (közeli) példát hozva: hatását tekintve hasonló értelmezési mechanizmus működhet az olvasatokban, mint az Oliver Stone-film megítélésében, mely az erőszak eltűzött képrevitelével maga is az erőszak képi és idézett demonstrátumává válhat(ott).

Háy János kisepikai műveket magába foglaló kötete tehát felemás érzéseket kelt az olvasóban. Egyrészt az eddigi prózai munkáihoz képest új műfajiságú írások új kérdések felé nyitottak utat, másrészt ezen kérdésirányok újdonsága és nyelvi megformálása elmarad a kortárs kontextus teljesítőképesége mögött. Önmagában nézve mindenképp pozitív az ismétlés kényszerétől való eltávolodás, de e kötet még csak a valami közöttség állapotát jelzi és kevésbé van „föltre a nagy mindenségnek”.

Risz J. Péter