



HORVÁTH CSABA (1967) Budapest

HORVÁTH CSABA

A különbéke lehetősége

Háy János: Hozott lélek

Háy János új kötete a szerző eddigi kisepikai pályaképének összefoglalása. Az öt részre tagolt könyv különös retrospektivitással bír: míg az első háromban a legújabb írásokat olvashatjuk, a negyedik a Háy-sagát felépítő legismertebb korai novellákat tartalmazza, az ötödik egységben pedig a kettő szintézisaként mindegyik írás, még a gyilkos ironiával megírt *Jubileumi koncert* is az öregezésről, az idő pusztításáról szól. A kötet így azt is megmutatja, hogy *A Gézagyerek* 2004-es megjelenése óta mennyiben változott meg a szerző talán legfontosabb kisepikai problematikája, az emberi életet felőrlő és a személyiség illúzióját érvénytelenítő idő témája.

A *Hozott lélek* novellái ugyanúgy felülírják az egyén szabadságát – talán a fogalmát is –, ahogyan ezt a korábbi kötetekben is megfigyelhettük. Jól mutatják ezt az olyan mondatok, mint az „Én nem vagyok olyan, mint a többi lány, mondta a lány” (*Nőnek lenni*), „Az én esetem sem más” (*Nyolc év után*), vagy „Azt hiszi, hogy ő annyira más, mint én, pedig nem más” (*A tiszta lap*).

Ám mintha a világgal köthető különbéke lehetősége is felvillanna: a hősök mintha belenyugodnának azokba a szabályokba, amelyek megváltoztatására úgyszólván képtelenek. A *Hozott lélek* kevésbé helyezi az általános emberi sorsot az egyéni életek fölé, az előbbi gravitációs erejét hangsúlyozva az utóbbival szemben; inkább a kettőt egymás mellé helyezve éppen az azonosságokat emeli ki. Az ötödik részhez tartozó novellák pedig a múltó tudomásulvételének tekinthetőek, s ez a tudomásulvétel felülírja a létezés rendje ellen intézett lázadási kísérleteket. Hiszen „Minden életnek egy változata van: az, amit élünk” (*Hiány*). És ez az egyetlen változat idővel kizárólagossá válik, és érvénytelenít minden más lehetőséget: „Milyen nap van. Nézd meg a naptárban, talán szerda, nem tudom, a hétfő jobban feltűnik, a szerda, csütörtök az olyan egyforma. [...] Nem emlékeztek, hogy valójában hogyan is öregedtek meg, hogy szerették-e egymást, vagy nem” (*Elem*). Nem véletlen a kötetben *A tengerszem* cím allúziója: Háy világa egyre többet merít Kosztolányi univerzumából: a csillagok közönyének tudomásulvételéből. Sőt, mintha a lét elleni lázadás is ironikusnak tűnne: „Hidd el, ez meg fogja változtatni. [...] Az életemet, kérdezte a vendéglátó. Egy mosogatógép? Szóval másnak Buddha, Jézus vagy Krisna herceg, nekem meg egy mosogatógép?” (*Válóok*).

A Háy-művek nyomasztó világképét a saját élet lehetetlensége adja. Ettől szenved a Háy-magánmitosz összes tipikus figurája: *A Senákban* Rák Jani, *A gyerek hőse*, Laci, de *a Mélygarázs* szereplői is. Ezt leginkább a negyedik rész írásai mutatják, köztük az ebbe a kötetbe is újra felvett ikonikus darabok, *A Gézagyerek* és *A Herner Ferike faterja*. Azok a novellahősök, akik úgy érzik, egyéni életüket felismerhetetlenné nyomja az emberi sors általánossága.

A *Hozott lélekben* a szerzőtől már jól ismert módon a Fiú, a Lány, az Apa, az Anya, a Férfi, a Neni, a Bácsi stb. köznévvvel jelölt szereplők társadalmi, családi szerepei ezt az általánosságot erősítik, de a kötetben ennek ellenkezőjére is kapunk példát. Az *Ophélie* Hamlet-variációja éppen a történetmódzatok végessége és ismétlődése által mutatja fel azt, hogy a történetben megképződő személyiséget a megfogalmazás, a nyelvhasználat hozza létre, a sorsok ismétlődése nem feltétlenül az egyéniség leépülését jelenti: „A fiú apja már nem élt. Alig egy hónap telt el a haláleset után, amikor az anya összeállt a fiú nagybátyjával. [...] A fiú undorodott, és megpályázott egy ösztöndíjat Freiburgban, hogy ha az emlékeiből nem is tudja, legalább a valóságból kiűzze a szülői otthont, aztán onnan hamarosan Heidelbergbe került” (*Ophélie*). Ugyanakkor az alábbiak jóval hétköznapiabb regiszterbe helyezik a történetet: „Jó, mondta az olasz, és dugás után mesélte el, hogy valószínűleg az anyja és a nagybátyja megölték az apját, hogy szabadon élhessenek együtt. Persze a nagybátyját csak a vagyon érdekelte, az az olasz bútorcég” (*Ophélie*). S az „Utálom ezt a mechanizmust, annyira átlátszó és unalmas” megjegyzése is Hamlet attitűdjét mutatja. Egy hétköznapi történet mögött ott áll az európai irodalom reprezentáns műve, ugyanazt látjuk kicsiben és nagyban. A hétköznapiakat olyan értelmezendő történetek színezik át, amelyek valaha maguk is hétköznapiak voltak.

S amelyek hősei, ha megfosztjuk őket az irodalomtörténet által rájuk ruházott nagyságtól, feltűnően hasonlítanak mai létbe zárt társaikhoz.

A *Hozott lélek* novellái félig olyanok, mintha Sztanyiszlavszkij színházában játszódnának. A hiányzó negyedik falon át a hozzá hasonló emberek életébe láthat bele az olvasó. Ám ezek az írások félig olyanok, mint az antik színház: a szereplők arca olyan maszk is egyben, amely azt mutatja, hogy az egyéni sorsok és az emberi létállapotok lefedik egymást: „Olyan sokszor elmondta már ezt a történetet, hogy elveszítette minden egyéni vonását, egy tucatsors volt, amit a tévében meg a szociológia-tankönyvekben szoktak tárgyalni, egy típuseset, ami mögött már nem látszott a magyartanárnár, ami mögött egyáltalán nem látszott senki” (*Svábhegy*). Háy azt mutatja fel, hogy a hétköznapi boldogtalanságok szociológiai-pszichológiai törvényszerűségei az irodalomban akkor is egyéni sorsokká válnak, ha mindenki a maga módján tölti be az általa ismeretlen, de rá is érvényes törvényt. Az olvasó pedig egyszerre kapja meg a referenciális élettapasztalat általánosságát és az érzelmi azonosuláshoz szükséges személyességet. És ebből eredően azt az ambivalens katarzist, hogy miközben a személyiség csakis a bukás sorsszerűségében találhatja meg önmagát, napjainkban a tragikus bukás nagyságát jóval kisebb érzelmi amplitúdók váltották fel: az elveszett illúziókat kereső, magát húsznak gondoló harmincas nő vagy harmincnek mutatkozó negyvenes családapasorsa megannyi csapdahelyzet, amelyekben az egyes életek egyedisége és a bukás sorsszerűsége együttesen adják a katarzis lehetőségét. A sors általánossága nélkül nincsen tragédia, az érzelmi azonosulást lehetővé tevő személyiség nélkül pedig nincsen katarzis.

Háy Csehovval szól hozzánk: milyen szomorúan élnek Önök, uraim! És persze, hölgyeim is, mert Háynál az élet boldogsága és boldogtalansága egyaránt a párkapcsolatra megy vissza. A világ egészének harmóniája ezért a férfi–nő viszony lehetőségének és lehetetlenségének leképezése. Ez lehet akár egy szerelem lehetősége: „Néhány éve még próbálkozott, hogy valaki legyen, akitől érdemes élni, aki miatt izgul, hogy jön-e esemes reggel, vagy sikerül-e összehozni egy titkos találkát” (*A balatoni ház*), de a házasság megszokott hétköznapijaiban a szerelem hiánya is: „Ahelyett, hogy ő is úgy változott volna, ahogy elvárható az életkor növekedésével, hogy már elég volt a mennyire szereti a másik, mennyire nem vitákból, hogy kinőttünk mi már ebből a korból, hogy sülvé-főve, meg hetente többször, nála az évről évre átélt hiány összeadódott, s lassan kibírhatatlan méretűvé növekedett” (*Hiány*).

Háytól már az 1998-as *Valami nehezék*ben is olvashatunk a szerelmes líra részhalmozaként tekinthető „házasságtörő verseket” – a „házasságtörő regény” (adultery novel, roman adultère) mintájára alkotta meg e tanulmány szerzője. Az ebbe a halmazba tartozó versek, mint a *Hűvösvölgyi út*, az *Oktogon*, az *Át a városon, át Budán* vagy a *Julius Meinl* s a velük akár a novelláskötet, akár a dráma formájában nemcsak tematikailag szoros rokonságban álló *Házasságon innen, házasságon túl* már a pályakép korábbi szakaszában is olyan világot hozott létre, amelyben a boldogságot és a boldogtalanságot a kapcsolat titkolt jellegéből adódóan nem lehet szétválasztani. A szerelem léte a boldogságot, a szerelmesek családi helyzetéből következő beteljesülhetetlenség pedig a boldogtalanságot hordozza, kibogozhatatlanul.

A *Hozott lélek* is ezt a sort folytatja. Háynál az ontológiai problémák mindig konkrét események, élethelyzetek formájában jelennek meg; így a reménynek, a boldogságnak és a bukásnak azért kell a szerelemben megtörténnie, mert a másik kiválasztásának szabadsága és sorsszerűsége éppen a szerelemben keveredik a leginkább. S ezért az élet egész minőségének metaforája a szexualitás is: „A férfi meg hogy nem siet, de hiába nyúl hozzá, kezdte, hogy simogatta a hátát meg a fenekét, meg persze a mellét, s aztán lecsúsztatta a kezét az ágyékához, de hiába, mert a nő csak elhúzta a testét, hogy fáj, biztos megsérült ott valami, holott nem sérült meg semmi, csak a nemkellés miatt volt ott minden annyira érzékeny” (*A lány, aki hozott lélekből dolgozott*). Vagy: „Hamarosan megjön, gondolta, s eszébe jutott, milyen jó lenne, ha le akarna feküdni vele. Persze pontosan tudta, hogy ez nem történik meg” (*A balatoni ház*).

A *Valami nehezék* már említett versei mikronarratívák köré szerveződnek, és egy-egy hosszabb folyamat kiemelt pillanatait mutatják fel. Ugyanakkor a *Hozott lélek* novellái per definitionem epikus folyamatként ábrázolják a szerelmet. Háy szerint az epika, a „próza annak a belátása, hogy nem történik semmi, csak elmúlik az idő” (*Egymáshoz tartozók*). A novellákban a szerelem is alá van vetve a pusztító időnek, s a jellemzően titkolt viszonyok nem szabadítanak fel a mindennapok alól, inkább azok szabályszerűségeit, az életkori, családi és társadalmi determinációkat tudatosítják. Ugyanakkor

a *Hozott lélek* bizonyos novellái mégiscsak hordoznak valami új reményt az eddigi Háy-írásokhoz képest. A jellemzően a szakítással és a megszakított kapcsolatból születő gyerek ambivalenciájával véget érő történetek (*Szakítás, A tenger hangjai*) a biológiai reménységet és *Az ember tragédiájá-*nak fanyar optimizmusát is hordozzák: „Biztos csak reggel olvassa el, gondolta a lány, de nem tettem mást, meg akartam vele beszélni, ha felveszi, akkor megbeszélhettük volna. Bár mindegy, mit mond, gondolta, én akkor is amellet döntök, hogy megtartom” (*Szakítás*).

A *Mélygarázs* okoskodó hősei után a *Hozott lélek* novelláinak szereplői nem akarják a világra erőltetni saját elvárásaikat, hanem tudomásul veszik, tehát elszenvedik és elfogadják a világ szabályait; ugyanakkor ez az attitűd segít nekik abban, hogy felülemelkedjenek saját létezésük bezártságán.

A kötet novellaciklusait tagoló rajzok a Háytól megszokott módon néhány vonallal megrajzolt alakok. Egyrészt nincsen rajtuk sok egyéni, ahogyan a megírt szereplőkön sem; másrészt mégiscsak autentikus módon létező figurák. Egyformaságukban is groteszkek, és ha együtt vannak, akkor is magányosnak tűnnek: „Aztán egyre inkább érezte, hogy ez az egyszerű nyelvi fordulat tulajdonképpen meghatározza, hogy miképpen szerveződik a család: az anya és a gyerekek alkotnak egy egységet, s ő egy másikat” (*Mi és te*).

A kötetet a rajzok által tagolt egységeken túl az is strukturálja, hogy nem lineáris olvasatban az egyes novellák sorozata is kiadhat akár egy hosszabb történetet is. A *Két összeillő ember* egy párkapcsolat két szereplőjének előtörténetét mondja el, az *Összeköltözés, A lány vagy A tenger hangja* című novellák jól példázzák, ahogyan Háy a novellák sorozatát a kispika és a regény sűrűsége közötti átmeneti szöveghálóvá szövi össze. Az eredmény több lesz, mint egy novella, és kevesebb, mint egy regény; s éppen ezért sem a fragment fölénye, sem a regény teljessége nem adatik meg neki. Sőt, olykor még a történet egyetlensége is bizonytalan. *A tenger hangja* például nem pusztán két nézőpontból meséli el egy törvénytelen kapcsolatban megesezt fogantatás történetét, hanem két egymást kizáró történetvariációval is szolgál: az egyik esetben megtörténik, a másikban nem történik meg az abortusz, az egyik esetben egy tragikus és gyors baleset, a másikban egy válás vet véget a megszokott életnek. Ám minden variációban hallani a Rovinjból hozott kagylóban a tenger hangjait. Megszokott alaphelyzet, ismert toposz – a sorssá váló közhely, amely miközben maga is történetekből épül fel, a történeteknek is fölébe kerekedik.

S ahogyan a *Xanaduban*, a *Mélygarázsban*, számos novellában és versben, megint felbukkan a mese motívuma is. Ám mintha most a mese is a természet rendjébe való belenyugvást mutatná: „Ez elég unalmas volt, mondta a kisfiú, semmi kaland, csak ez a virággyű. Néha kellene ilyen mesék is, mondta az apa. Mért, kérdezte a kisfiú. Hogy tudjuk, melyik az igazán izgalmas mese” (*A havasi gyopár*).

Háy novellái tulajdonképpen egyszerre izgalmas és megszokott mesék. Hétköznapi történetek, amelyek mégis felemelnek a hétköznapiak fölé: „Ha nem volnának mesék, ha nem álmodnának történeteket az emberek, minden olyan földhözragadt lenne, mint a kő. Senki nem emelkedne fel, senki nem szárnyalhatna, még a gondolat sem” (*Ciprián, a repülő barát*).

A *Gézagyerek* hősei a szegénység nyelvén szólaltak meg, a második korszak, *A bogósgyűmölcs-kertész fia, A gyerek, a Nehéz, a Mélygarázs, a Napra jutni* hősei pedig azzal szembesültek, hogy a társadalmi asszimiláció kísérletének közösségi elbeszélése a személyes kudarc elbeszélése is egyben. Háy János Grecsó Krisztiánnal, Kiss Ottóval együtt visszahozta a magyar irodalomba a társadalmi mobilitás problematikáját. Ahogyan Móricztól tudjuk, hogy milyen volt a társadalmi ugrás a századelőn, vagy Bereményitől, hogy milyen volt Budapestre érkezni a hetvenes években, úgy Háy arra teremtett nyelvet, hogy a késő Kádár-kor és a rendszerváltozás egyéni asszimilációs emlékei a közös emlékezet részévé lehessenek.

A *Hozott lélekben* is megmarad ez az etikai felelősség. Talán leginkább a *Svábhegy* képviseli ezt az írói hagyományt. Ám a szerzőtől megszokott módon Budapest szociológiai térképének sztereotípiái, a gazdag Buda – szegény Pest, a nagyvárosi értelmiségi lét problémái megint csak egy válságba került házasság magánéleti szálával fonódnak össze.

Háy a szó legnemesebb értelmében plebejus szerző. Úgy, ahogyan Petőfi, Móricz, Céline, Camus vagy Carver is az. Háy azt gondolja, hogy az irodalom mindenkiről szól. Az olvasók mindig ugyanazokat a csapdákat és néha ugyanazokat a reményeket fedezhetik fel *A Gézagyerek* társadalom alján lévő, szinte nyelv nélküli hőseiben és a *Házasságon innen, házasságon túl* vagy *A gyerek* korszakában a beszédre képes, saját életüket mégis megfogalmazni képtelen nagyvárosi, értelmiségi figuráiban. Háynál az életkudarc oka az önazonosság lehetetlensége, amelyet nem fedhet el a műveltséghez

kapcsolt patetikus-tragikus megszólalás képessége sem. A szegénység és a beszédképtelenség egyaránt az ontológiai döntésképtelenség vetülete. Hányál a lét kimondhatatlansága nemcsak a hermeneutikai megértés, hanem az ontológiai közösség alapjává is válik: „hisz a létnek egyetlen visszaigazolása van: a másik ember közelsége” (*A gondolkodás életszerűsége. Györe Gabriella beszélgetése Háy Jánossal*, Litera.hu, 2007. június 6.).

A *Hozott lélekben* a beszédtelenek felé fordulás etikai igényének és az ábrázolás esztétikai megvalósulásának az aránya, illetve az emberi élet biológiai-társadalmi törvényeinek és személyes sorsnak mértéke ha nem is a harmónia lehetőségét, de a diszharmónia elfogadását hordozza. A különbsége mérlegelésénél az ember okos fejével biccent, de nem remél. (*Európa*, 2015)

