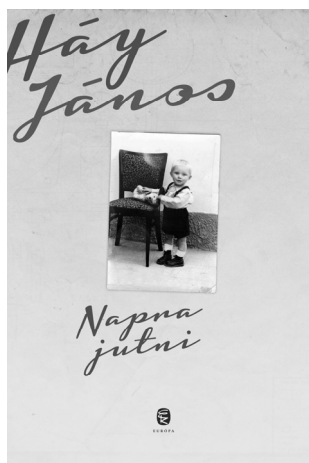


FLEISZ KATALIN

A gyereklet árnyékos oldala

HÁY JÁNOS: NAPRA JUTNI



Európa Kiadó
Budapest, 2014
261 oldal, 3490 Ft

Mit jelenthet napra jutni? És mit jelent az árnyék, ahonnan a kiindulás megtörténhet? A metaforikusan sugárzó címből kiindulva hasonló kérdésekkel veszi a kezébe az olvasó Háy János kötetét. Csalódní nem fog; ahogy a Háy-szövegektől megszokhattuk, a kötet történetei a család és az emberi kapcsolatok drámáit villantják fel.

A műfaja szerint akár laza fűzésű regényként olvasható kötet 3 egységre tagolódik 41 összefüggő, de külön-külön is megálló történettel. Az első egység maga a bevezető történet: *Apák* cím alatt valójában a generációkon átívelő apaságnak egyfajta definícióját nyújtja. Ebben az első, alapozó történetben, amely egy gyerek felnövésének főbb stációit követi végig az időben, a nézőpont és az elbeszélés mód is változik. A bevezetésben, az egyes szám második személyű elbeszélés egyfajta mesei szólamában, az apa még csupa nagybetűs apa: gyermeki szem által meseivé, mitikusá növelt figura. *„Apa megszerel, megemel, arrébb rak, átalakítja, amit át kell alakítani, felújítja, amit fel kell újítani. Minden szerszámot ismer, minden hibára talál megoldást. Nem kell hívni hetedhét országon túlról szerelőt, hogy a fele királyságért javítsa meg a tetőt.”*

A mesei-mitikus tudat állapotából azonban csakhamar kivezet a történet, amikor is az idők múlásával az apából a társadalmi elvárások szimbóluma lesz, a törvény betűjének szigoráé. *„Az apa, akinek a nyakában olyan biztonságos volt valaha, most elvárásokat fogalmazott meg, hogy mit kéne tenni, és milyenné kéne lenni.”* Az elbeszélés kívülálló egyes szám harmadik személyre vált, és az eddigi problémátlan egységet tételező *neked* helyett a *gyerek* megnevezés már a távolság, az idegenség egyik lépcsőfoka. *„A gyerek már nem került föl az apa hátára, mert az a hát már tele volt. Nem volt az, hogy az apa boldogan nevetett és az anya is, s a gyerek becsúszott a nevetések közé.”* Itt már az apa, a komor istenség, a világok rendben tartója, egy őt is bekebelező mitikus lény ál-

dozata lesz: az elidegenedésé, a fáradtságba való belerokkanásé.

A mesék problémátlan világában élő gyerek, felnőve, maga is apa lesz, hogy aztán megfogalmazza a maga számára a már teljes egészében mítosztalanított elvárást: „*olyan apa, mint ő, nem akarok lenni.*” Hogy apaként miért bukik bele mégis, arra vonatkozóan – a Háy Jánost ismerőknek megint csak nem meglepő módon – nem ad eligazítást a szöveg. A kedvetlenség, a fáradtság egyszer csak ott van, és a beszélő hirtelen észreveszi, hogy ő is apja mintáját másolja. Hogy ugyanúgy elvárásokat fogalmaz meg, mint annak idején az ő apja, és ezzel együtt az együttlét, az összetartozás gyerekként még természetesnek érzett öröme elvész. Az ekkor már egyes szám első személyre átváltó elbeszélésmód rezignált, beletörődő hangja a személyesség, a sorsba vetettség felismeréseként lesz mindenkiről szóló mégis.

Ez az első történet akár lehetne a kötet novelláinak egyfajta summázata, mintegy medret vájva a következőknek, amelyeket az olvasó immár a ráismerés élményével olvas tovább. A vidék, egy megnevezetlen falu világába kalauzolnak el a novellák, valahova az Ipoly mentére, de nem a helyi színezet a lényeges mégsem, hanem az általános, bárhol történhetne jelleg. Időben valamikor a 60-as években járunk, az erőszakos tévesztés drámáiban, azonban a történetek mégsem csak erről szólnak, nem válnak a kollektivizálás didaktikus rajzaivá. Az emberi kapcsolatokra, azok jellegzetes problémáira való fogékonyság lényegesen erősebb vonal, mint a társadalmi körülmények lehúzó ereje.

A történetek egy névtelen kisgyerek – mint a Háy-szövegekben általában, a szereplőknek itt sincs nevük – egy átlagos családban való nevelődését követi nyomon. A kívülálló egyes szám harmadik személyű elbeszélő üdítően általános síkra tereli a gyermeki nézőpont érzéki észrevételeit. A vidéki közeg, a társadalmi körülmények fojtogató hatásai mellett legalább annyi szerep jut a gyermeki lét sajátos, kiszolgáltatottságából eredő drámáinak. Sodró lendülettel megírt, ugyanakkor tömör szövésszerű dráma mindegyik történet: a szenttelen kívülálló elbeszélésmód lefojtottságában még inkább izzásban tartja a gyermeki lélekben esett sérelmeket. Ugyanakkor ez a külső nézőpont arra is jó, hogy hagyja a dolgokat azoknak lenni, amik, nem foglal állást, nem hibáztat, nem von le következtetést, csakis felvázol egy helyzetet. A néhol talán túlzottan is tömör, szűkszavú elbeszélésmód – ehhez a tömörítéshez tartozik a szabad függő beszéd alkalmazása – az élőbeszédre hasonlító, annak erejét kiaknázó nyelvhasználattal párosul. Ami bár látszólag metaforáktól és minden zsongító artiztikumtól lecupaszítottnak tűnik, de a gyerek belső világának történései legalább annyira mozgatják, mint a „valóban” megtörtént események. Az *Olvasás* című történetben, amikor is az olvasni tanuló kisgyereket lassúsága miatt a tanító néni durván megszégyeníti – ráadásul a kisgyerek a tanító nénijét gondolatban dédelgetően szereti –, és az emiatti iskolakerülést látva anyja vesszőt tör, hogy azzal megsuhintsa, akkor az anya vívódása, a cselekvés és nem cselekvés közötti átmenet a képzelet tartományában „majdnem” megtörténtként válik különösen erőssé. A kisgyerek ugyanis a hátán érzi a még nem létező ütés fájdalmait, hogy aztán a hátán cipelt súlyos könyveit érezve az apa szekeret húzó lovaira gondoljon – és innen aztán a tanítónő által használt „állat” stigmatizáló leszólására.

A kisgyerek alapérzése ezekben a történetekben az idegenség. Nem elsősorban a korlátok behatárolta vidéken nem érzi jól magát, hanem inkább a felnőttek által mesterségesen kreált, saját maguk számára is ráerőltetett szabályok között. Amikor a népszokások, a Luca napok, a disznóölések, Mikulásosások, karácsonyok, szilveszterek kiürült, erejét veszített kényszerek-

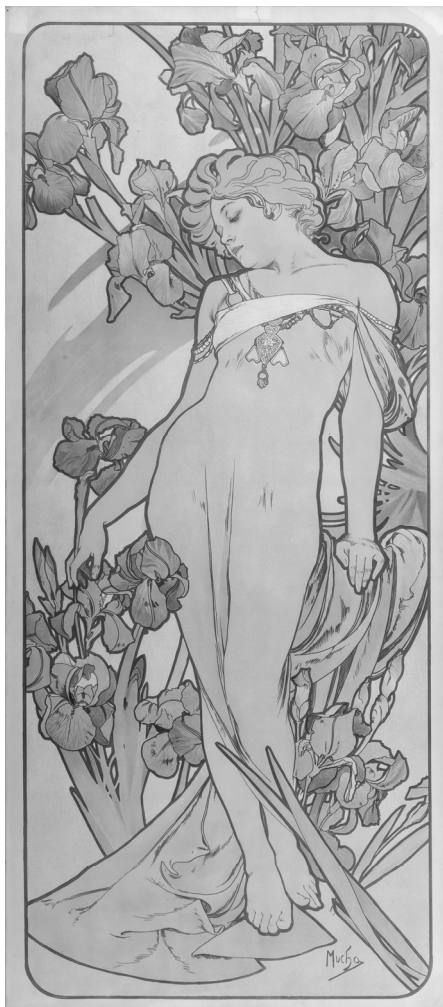
ké váltak, sőt az is előfordul, hogy a Mikulás jelmez alatt egy részeg lapul, aki, mielőtt a szokásos ajándékosztásra sor kerülne, alaposan meg is ijeszti a gyereket.

Ugyanakkor a folyamatosságot, a főhős kisfiú felnövésének útját is követik a *Napra jutni* történetei, mégpedig az első novellában felvázolt apával való kapcsolat időbeli folytonosságai-törései alapján. Amikor virtuális „másik” világgént megjelenik a tévé a faluban, az ott látott képek akaratlanul is mércéjévé válnak nemcsak a felnőttek, hanem még a gyerek világának is. Amikor a *Mért akkor, és mért akkorát* történetben a gyerek könyörgő kérdéseire, miszerint nekünk miért nincs akkora karácsonyfánk, mint amiket a tévében mutatnak, és miért később jön a Jézuska, apja is csak elhárító feleleteket ad, megijed, hogy az apa egyáltalán nem mindentudó. „*Nem, az lehetetlen, (...) hogy van olyan dolog, amit az ő apja nem tud.*” Az *apa útja* című novellában viszont már megtörténik a dráma, méghozzá úgy, hogy egy nagy ívű változás egyfajta törésként van bemutatva. Az apa tanfolyamra iratkozik be, hogy párttag legyen és ezzel elnökhelyettes a téészenben. Ebben a változásban a külső nézőpont a gyerekével keveredik. „*Az apa, míg nem lépett a bárkivé levés útjára, olyan volt, mint minden apa, felkapta a gyereket, magasra dobta, mert könnyű volt, lehetett, aztán elkapta, a gyerek nevetett, főleg, mikor elkapta az apa, hogy nem esett le, este meg csak lezökkent a hokedlire, és mesélt arról, mi volt aznap.*” A gyerek ekkor még eljátszadzik a gondolattal, hogy az apa párttagként majd nagy ember lesz, akit nem félemlítenek meg, inkább ő félemlít meg másokat. Azonban amikor apja párttagsága miatt kizárják a hittan csoportból, a változás – a „*mért ilyen apám van!*” – kérdése sokkolóan kibillentí ebből az álomvilágból.

Mintha ettől a novellától kezdve az apai vállra nehezedő súly motívuma, és ennek elnyomó hatása erősödni fel; mint ahogy ez történik *Az apa kalapja* címűben, az autóval való családi kirándulásban is. „*Az apa mutogatta a világot, s a gyerek nem tudott ennek a mutogatásnak az erejéből kikeveredni. (...) Érezte, hogy nem képes megmozdulni, ott nehezedik rá a világot megmutató apa, és ő görnyedezik.*” Igaz, pillanatokra fel is oldódik el a súly, például ugyanabban a novellában az apa kalapját lekapó szél játékában. Azonban *Az orvos gyereke* című történetben az időközben kamasszá cseperedett fiú életében a farmer már távolodást jelent a szülők által képviselt életformától, majd a *Visegrád* címűben a faluban szokatlan öltözet tűntető viselése a magányos utazással együtt már egyértelműen a különbözőzés, a mássá válás szándékát jelzi. Azonban a Háynál megszokhatott nézőpontváltások itt is megbolygatják az egyértelműséget. „*Mintha épp oda született volna, mintha született turista volna, holott épp úgy nézett ki, mint minden vidéki fiatal, aki azt hiszi, teljesen más, mint a többi vidéki ember, de csak a vidéki embereknek tűnnek másoknak, a budapestieknek épp olyan vidékiek voltak, mint a többi vidéki ember, akiknek a szövetséget szervező jutalomkirándulást a visegrádi várba.*”

A történetek, habár különböző drámákat villantanak föl, mégiscsak kirajzolnak egyfajta laza időbeli folyamatosságot. Az utolsó egység a manapság divatos családállítás gyakorlatát idézi – címe is ugyanez –, amelyben az olvasó az eddigiekben felvázolt család mindegyik tagjának immár saját történetét is megtudhatja. Az olvasónak ugyanakkor az a benyomása, hogy a kopár szenvtelenségű, szűkszavú életrajzok mindegyikében a nagy léptékű, lényegre szorító és ezért kihagyásos „túlélés-történetek” épp a személyességet, az egyediséget szorítják ki a sorsot formáló személytelen erőik nevében. Mintha a történelmi helyzetbe és egy adott családba vetettség adottságai már eleve kijelölnék az élet kereteit. Legfeljebb a főszereplő gyerek életútjára tett reflexiók különbözők.

A beszélt nyelv lüktetését követő, minden artisztikumtól lecsupaszított történetek Háy János novellái. Metaforikusság viszont ebben az íróvilágban is létezik, elsősorban a nézőpontok és a párhuzamos világok találkozásában. Mint ahogy a *Csöpi* című novellában a gyerekek felássák a kertet, mert régészeti játszva török temetőt keres, de helyette kedvenc kutyájának tetemét találja meg.



IRIS