

Háy-olvasás lehetőségei

Irodalomtanításunk aránytalanul és méltánytalanul kevés időt, energiát fordít napjaink magyar irodalmának megismertetésére, mai szövegek értő olvasataira, jókora hiátusokat okozva ezáltal a tanulók jelenismeretében. A változtatást a nyitott magyartanár megfontolt tervezéssel, a középiskolai tananyag rugalmas átcsoportosításával a számára előírt szerző- és műlista kívánatos központi csökkentése, megreformálása híján is (legalább részben) megvalósíthatja.

A helyzetért többnyire az irodalomtörténeti kronológiára épülő követelményrendszer csalfa maximalizmusát kárhozzatjuk, gyakran a konvenciók kötöttsége, a popularizált kultúrától való axiológiai és ismeretelméleti elhatárolódás a visszatartó erőt. A mediatisált üzenetek – indokolatlan – metodológiai kételyeket ébresztenek pedagógiai hasznosságuk, analizálhatóságuk és az elit diszkurzusokhoz kapcsolhatóságuk vonatkozásában: Quimby, 30Y és egyéb dalszövegek magyarórán? Eretnek felvetés... Máskor a végtelenül leterhelt irodalomtanár elégtelen innovativitása, hiányos olvasottsága tartja távol a kortárs opusokat – általános iskolától, középiskolától egyaránt. A jelenség nemcsak azért kárhozzatható, mert újabb viszonyítási pontok hiányában egy örökké változatlan, mozdulatlan irodalmi hagyomány képzetét kelti. (Holott a jelen irodalmi horizontja akár kanonikus elmozdulások árán is kikényszeríti a múlt alkotásainak újraértelmezését, újraolvasását.) Sokkal inkább azért, mert az olvasóvá nevelés ellenében hat: ha az élő nyelvhasználat, a korszellemnek adekvát problémafelvetések, az ismerős léhelyzetek irodalmi adaptációi nagyobb hatásfokkal ösztönzik könyvek kézbevitelére a magányos, lassú tevékenységtől amúgy ódzkodó ifjúságot, mint az értékes, de időközben életidegenné vált régi textusok (Ld. Zrínyi, Jókai, Móricz, Németh L. stb. munkásságát; világirodalmi példák is hozhatók. A felsoroltak lehetséges érettségi tételek.), akkor vajon miért nem módosítunk az arányokon a friss szövegek javára? E szemléletmód felerősítése vezérel, miközben Háy János novellisztikájával kapcsolatos gimnáziumi tanítási tapasztalataimat, ajánlásaimat közzéteszem. Hangsúlyozom az ajánlást: az itt kifejtendő megközelítések az adott keretektől (tanítási óra, fakultáció, szakkör), a tanulócsoporthoz tartozó életkorától, összetételétől, az általa birtokolt ismeretektől, a tanár személyiségétől függően mutatis mutandis kezelendők, bővítenők, szűkítendők. (Semmiképp nem szükséges, sőt kerülendő mondjuk az összes narratopoétikai terminus tanítása.)

Két Háy-kötetre összpontosítok, *A bogvősgyümölcskertész fia* (2003; a továbbiakban BGYF), valamint *Házasságon innen és túl* (2006; a továbbiakban HIT) címűekre. Az első homogénebb, feszesebb szerkezetű, novellafüzérnek, regénynek egyforma joga tekinthető, ennek megfelelően (néhány novelláját már az előző évfolyamokon felkínálva) 12. osztályban a közelmúlt történetközpontú epikájának reprezentánsaként, sőt az 1980 utáni magyar irodalom érettségi tételeként (magam ezt tettem) teljes egészében tanítható. A HIT kompozicionálisan, tematikusan és stílusosan is eklektikus. Különösen a szikár, redukált nyelvű BGYF előtt keletkezett kötetekből (*Dzsigerdilen* [1996]; *Xanadu* [1999]; *Közötte apának és anyának, fölötte a nagy mindenségnek* [2000] – az előző kettő regény) már ismerhető mitizált, románcos dikció – hat történet a 2000-es kötetből emelkedett át a HIT-be – szervül kevésbé a hétköznapi szóbeliségét imitáló korpuszba. A HIT elbeszélései között épp ezért érdemes szelektálni: célszerű előzetesen kijelölni, melyeket érinti majd reflexiónk, ezekre aztán bármikor sort keríthetünk, persze célravezetőbb a BGYF interpretációjakor, komparatív alapon vizsgálni őket. Négy elemzési szempontra teszek javaslatot. Az irodalomelméleti koncentráció, a csomópontképzés jegyében többé-kevésbé mindegyik elhelyezhető lesz a narratívum mentén.

A szövegek komplexitásfoka; történet és cselekmény viszonya; az epikus közlésformák és elbeszéléstechnikai specifikumai; elbeszélőtípus, nézőpont és beszédhelyzet összefüggései képezik a par excellence narratológiai aspektust. (Javaslat: 2 óra.)

A BGYF és az amerikai minimalizmus kimutatható érintkezési pontjai: fabuláció, individuumszempont, világkép, nyelvhasználat. (2 óra)

A Háy- és a Tar-próza (Lassú teher, Az alku) egymás tükrében. Narratopoétikai, tematikus-motivikus próbafűrészek. (2 óra)

A Háy-novellák és a narratív identitás. A narratívák szerepe az önismeretben és az életvezetésben. (1 óra)

Mint majd láthatóvá válik, az 1., 3., 4. szempontot mindkét Háy-kötetre, a 2.-at csak a BGYF-re vonatkoztatva érvényesítem. A két szövegközi közelítésmód közül a Tar-intertextust idő hiányában sajnos rendszerint marginalizálom az óráimon, s a narratológiai keresztmetszetet is kénytelen vagyok célirányosan zsugorítani. Alapos előkészítés (a kijelöltek maradéktalan elolvasása, mindenki előtt ott vannak az előre elkészített részletek vagy a kötetek, az értelmezést elősegítő előzetes feladatokat a diákok tanulmányozták, megoldották) esetén is szükségesnek látszik minimum négyszer, ötször 45 percet szánni a fenti három témakörre, a Tar-novellák bevonásakor pedig legalább hat-hét alkalmat kalkuláljunk.

Az első órát a tanítandó írások narratív rétegzettségének szentelhetjük. Kezdhethetjük a már korábban kiadott orientáló kérdések megbeszélésével.

Mennyire bonyolult, sokszálú az egyes novellák eseménysora? A nyilvánvaló reakció, hogy szinte alig történik valami, rendre egyetlen eset köré épül a jobbra hétköznapi történet: egy héttel elnézik a vizsgakoncert idejét (*Vizsgakoncert a kultúrotthonban*); a hibás zárú szobaajtóban hirtelen kihűl a „szerelem” (*A szoba*); a lány az amerikai srác bécsi lakásán adja ki a szerelmes fiú útját (*Hazánk és a nagyvilág*); egy másik lány a „korral lépést tartva” barát helyett barátnőt választ (*Sztreccs*); egy szegény öreg néni végigsántikál a Petőfi hídon (Petőfi); a falusi férfi öngyilkos lesz felesége hűtlensége miatt (*A telefonszerelő*); stb. Ebből kiindulva rögzíthetjük, hogy Háy elbeszélései zömmel olyan elemi műfajokra épülnek, mint az eset (*A csaj muterja*, *A pince*), a mese (*Mese*), a legenda (*Budapesti hidak*), a visszaemlékezés (*Markó*), a tréfa (*Nagymama*), a rejtvény (Titok), a példázat (*A Pityu bácsi fia*), a levél (*Lajos utolsó levele Feri feleségéhez*). A Jolles-féle egyszerű formák (einfache Formen) ezek, melyek köztudottan a komplexebb irodalmi műfajok építőkövei.

Milyen sajátosságai vannak a történetnek (fabula, narráció, kauzális és időrendi eseményszerkezet) és a cselekménynek (szüzsé, fikció, művészi szerkesztett szövegszerkezet)? Segítségképpen rákérdezhetünk a nyelvi megalkotottságra, a nyelvi nézőpontra (Ki beszél?), az elbeszélőtípusra, a látószögére (Ki lát, milyen nézőpontból?), az epikus közlésformákra. A remélt válaszok (melyek csak akkor nem válnak túlzottan szétartóvá vagy üressé, ha a tanulócsoporthoz kiérlelt narratopoétikai ismeretekkel rendelkeznek) és az elemi formák függvényében belátható, hogy az elbeszélések mind narrációs, mind fikcionális szintjükön erősen redukáltak, elliptikusak.

Miután tudatosítottuk, hogy a minimális eseménysor a fabula lecsupaszítottságát példázza, a tanulók a szüzsé kihagyásosságát bizonyítandó talán megemlítik, hogy a mítoszszá vált zenészek (Hendrix, Radics Béla, stb.) kívül a szereplők többségének nincs neve (a lány, a csaj, a csaj muterja, a faterom, a haverom, az amerikai srác – BGYF; a fiú, a férfi, a fickó, az asszony, az öreg, a néni – HIT; stb.); egyéniségük, habitusuk nem vagy csak jelzesszerűen megismerhető, hiányzik a közvetlen jellemrajz. (A románcosság a figurák stilizáltságában, archetipikusságában végig nyomon követhető.) Esetleg elmondják még, mennyire akadozó, roncsolt a novellák mondatfűzése, amellet, hogy gyér szókészletre, panelekre támaszkodnak – a BGYF egyenesen a szlengre: „Amikor az arcom a szemem elé ért, mondtam, hogy a haverjaim mit mondtak, s hogy ezt nem akartam korábban. Erre, hogy mit képelek, egy rohadt érzéketlen szemétláda vagyok (...) Ő meg kapdosta a ruhákat fel, hogy egy fasz vagyok, egy rohadék önző dög, csak az érdekel,

hogy lefeküdjek velem, semmi lélek nincs bennem, és elrohant.” (*Kennedy halála* – BGYF, 168.); „Nehéz volt neki, hogy az utcák, ahol a többiek otthonosan közlekedtek, ő meg a nevüket sem bírta megjegyezni, meg a buszok.” (*Nehéz* – HIT, 113.) Megfigyeltethetjük a rengeteg tagadást, tagadószót: „Nem szóltam semmit. S hogy ne pofázzak vissza. Föl. Aztán: Le. Most megtanulom – mondta, fújttam, a fejem átvörösödött –, hogy ne szóljak bele mindenbe. – Vizes lett az ingem hátul, sötét levelek a gerincem mellett. Nem vagyok izzadékony. Különben nem. – Veletek is ez lesz, ha pofáztok – mondta. Senki nem szólt, hogy nem pofáztam.” (*Meleg* – BGYF, 143.); Nem látta senki ezt a lányt, s nem látta ennek a lánynak a fájdalmát sem, nem érezték ennek a lánynak az illatát, azt a kellemes kókuszszagot, amit a tusfürdő hagyott rajta, hiszen úgy volt ő nemlétező, miképpen nemlétező volt immáron: a férfi is.” (*Titok* – HIT, 66.)

Vita tárgyává tehetjük, érzékelhető-e a „Minden Egész eltörött.” citátumba foglalható modernista veszteségtudat, tragizáló ressentiment jelzései, kell-e sírni Háy könyveiben, avagy az irónia, a humor, máskor a szenvtelenség eltérít az említett olvasásmódtól. Kevesebb nehézséget okoz a diák-befogadóknak a nyelvi nézőpontok, az elbeszélőtípusok, többet a látószögek megállapítása. A BGYF E/1. személyű (autodiegetikus) elbeszélő-szereplője (perszonális én-forma, karakterazonos narrátor, dramatizált narrátor) fokozatosan eszmél rá a világra, az ő korlátozott látószögén és tudásán keresztül vethetünk pillantást a hatvanas, hetvenes évek Magyarországra. A HIT egyetlen szöveget leszámítva E/3. személyű (heterodiegetikus), mindentudó elbeszélője (szubjektív ő-forma, külső narrátor, nemdramatizált narrátor) szintén korlátozott látószöggel bír, ennek azonban más oka van. Amíg a BGYF többnyire jelölt párbeszédekkel és függő beszéddel jeleníti meg az elbeszélő-szereplő szűkített látószögén csupán átszűrő idegen szövegeket, addig a HIT omnipotens narrátora (talán együttérzésből is) rendre „átengedi” a nézőpont szereplőinek, többféle, a figuráktól függően változó horizontnak, érzelmi állapotnak és eszmei irányultságnak (variábilis fokalizációnak) teret adva ezáltal. Formailag tehát itt az olyan jelöletlen párbeszéd, szereplői megnyilvánulások (Ld. Tar, Dragomán, részben Parti Nagy, Garaczi, Márton, Németh G. stb. műveit), monológ-töredékek túlsúlyát tapasztalhatjuk, melyek hol egyenes, hol függő, még gyakrabban szabad függő beszédként fonódnak az elbeszélés szövetébe: „A fickó a Blaha közelében vitte be a cuccot egy boltba. Használt telefonokat meg alkatrészeket értékesítettek. Itt van Sanyi, mondta, öt darab. Jó minőség, tényleg korszerűek. Ezek Lacikám, mondta a Sanyi, egy hét múlva akciósan vágják utánad. Öt rongy darabonként. (...) A Laci csak azt mondta, bassza meg, és elmarkolta a huzonőzetet, meg még volt a kilenc, az harmincnégy. (...) Belül kicsit bántotta valami. Hogy csak ennyit kapott, hogy a Sanyi belőle él, abból van ez a frankó üzlet, és ha feldobná a Sanyit, akkor ő aztán megszívna, mert a Sanyi egy orgazda, ő meg csak egy kis mobiltolvaj a kilencedik kerületből egy szar szuterénból.” (*A mobil* – HIT, 73.) Az idézet

A mediatisált üzenetek – indokolatlan – metodológiai kételyeket ébresztenek pedagógiai hasznosságuk, analizálhatóságuk és az elit diszkurzusokhoz kapcsolhatóságuk vonatkozásában: Quimby, 30Y és egyéb dal-szövegek magyarórán? Eretnek felvetés... Máskor a végtelenül leterhelt irodalomtanár elégtelen innovativitása, hiányos olvasottsága tartja távol a kortárs opusoktól – általános iskolától, középiskolától egyaránt. A jelenség nemcsak azért kárhozzatható, mert újabb viszonyítási pontok hiányában egy örökké változatlan, mozdulatlan irodalmi hagyomány képzetét kelti.

utolsó mondatában a narrátor úgy integrálja saját beszédébe a szereplő megszólalását, hogy megtartja a 3. személyűséget, miközben pontosan idézi a mobiltolvaj mentális nyelvét. Az így konstruálódó szabad függő beszéd (átélt beszéd, style indirect libre, fokalizált beszéd) sűrű felbukkanásának apropóján emlékeztethetjük a diákokat, hogy e közlésforma már Mikszáth, Móricz, Kosztolányi kezében is a narratív tudatábrázolás hatékony eszköze volt. Mivel a narrátor – a BGYF-ben közvetlenül, a HIT-ben legtöbbször közvetetten – sokat beszélgeti hőseit, a tiszta narráció (diegézis, telling) helyett a bemutatásra (mimézis, showing) helyeződik át a hangsúly. A jelenség összefüggésbe hozható a fabula és a szüzsé redukciójával: a telling, a történetmondás foghíjai a fabula, a showing, a megjelenítés áttételességéből (is) adódó sűrítetttség a szüzsé csonkoltságához járul hozzá. Összegezve a narratológiai tanulságokat nem kizárt, hogy a Háy-novellák elbeszélismódját, elbeszélő eljárását szervező enonciation (a kijelentés aktusa, közlés) esztétikai-poétikai értelemben izgalmasabb belátásokat hordozhat, mint maga a narratív tartalom, a történet, még ha a diákokat feltehetően utóbbi érdekli is jobban.

Ellis (*Less Than Zero/Nullánál is kevesebb, The Rules of Attraction / A vonzás szabályai*), McInerney (*Story of My Life / Életem regénye*) regényeit, Carver novelláit olvasva s a BGYF mellé helyezve szembeötlő a szövegek prózastílusának hasonlósága. Ez (no meg az érintett korosztály Ellis iránti érdeklődése) adta az ötletet, hogy a BGYF szövegeit az amerikai minimalizmus vetületéből is szemügyre vegyük. Nem ismertetem a nyolcvanas évekre kiteljesedő, főképp R. Carver, F. Barthelme, T. Wolff, A. Beattie, B. A. Mason, részben Ellis fémjelzte minimalista diszkurzus minden jellegzetességét, csak azokat, melyek a BGYF-et olvasva kézenfekvőnek tűnnek, nagyobb nehézség nélkül észrevetethetők – s ezeket is vázlatosan. Kiindulásképp célszerű kiválasztanunk egy rövid Carver-novellát (pl. *Kereső, Miért nem táncolnak?*) vagy a *Nullánál is kevesebb* szinté bármely részletét, utóbbiból akár többet is; csoportmunkában jól feldolgozhatók. Vegyük példának az alábbi (s más hasonló) jelenetet Ellistől:

„Másnap megállok Julianék házában Bel Airben, a pénz egy zöld borítékban van. Az ágyán fekszik nedves fürdőnadrágban, és az MTV-t nézi. Sötét van a szobában, csak a tévéből jön fény, a fekete-fehér képekből.

Elhoztam a pénzt – mondom.

Szuper – mondja.

Odamegyek az ágyhoz, és lerakom a pénzt.

Nem kell megszámlálnod. Annyi.

Kösz, Clay.

Igazából mire kell, Julian?

Julian végignézi a klipet, aztán lekapcsolja a tévét, és azt mondja: - Miért?

Mert ez nagyon sok pénz.

Akkor miért adtad ide? – kérdezi, és végighúzza a kezét sima, lebarapult vállán.

Mert a barátom vagy? – Ahogy ezt mondom, kérdésnek hangzik. Lesütöm a szemem.

Rendben – mondja Julian, tekintete megint a tévén.

Újabb klip kezdődik.

Julian elalszik.

Elmegyek.” (*Ellis, 1999, 106–107.*)

Kínálkoznak a következő tanári kérdések.

Mi történik a részletben? Kibontakozik-e valamiféle esemény, történet? Kapunk-e feleletet Clay kérdésére?

Rendelkeznek-e a különféle szereplők differenciált személyiséggel? Mennyire van kidolgozva jellemük, mit tudunk meg szándékaikról, mozgatórugóikról? Mit mondhatnánk a világgépükről?

Hogy jellemezhetnénk a szöveg nyelvét, kifejezőmódját? Bőséges vagy takarékos a szókészlet? Miféle nyelvhasználatra emlékeztet mindez? A tanulócsoporthatóságosabb tanári segítség nélkül is kiderítik, hogy az illusztrációként használt minimalista textusokban a történet lesoványított, lapos, anorexiás – evidens – párhuzam a BGYF redukált, el-

liptikus, nagyívű történeteket nélkülöző világával. Ellis szerkesztésmódja tipikusan klip-szerű. Felvillanó, túlexponált jelenetek tucatjai váltogatják egymást tipográfiailag is jelölten, megkonstruálva a minimalista, mélység nélküli referencialitást, a média által uralt konzumtársadalom szimulakrumainak hiperrealitását. Az eljárás a BGYF számos textusában is szemet szúr (*A Pityu bácsi fia*, *A csaj muterja*, *Kennedy halála* stb.), eltekintve a hiperrealista stratégiától, a redundáns, mellékes információk halmozásától, a felszín részletei iránti megszállottságtól. (Vö. A minimalizmus. *Helikon*, 2003, 5–11.) A diákoknak észre kell venniük továbbá, hogy Ellis karakterei kidolgozatlanok, jellegzetes széria-személyiségek (a *Nullánál is kevesebb* „hősei” az üres életű, gazdag hollywoodi drogos fiatalok), akik célok, motivációk, identitás hiányában tartalmas emberi kapcsolatokra vágyva vegetálnak. Világképük nihilista:

„És később, amikor beszálltunk a kocsiba, befordult egy utcába, amiről egész biztosan tudtam, hogy zsákutca.

– Hova megyünk? – kérdeztem.

Nem tudom – mondta. – Csak úgy megyünk.

De ez az út nem vezet sehova – mondtam neki.

Az nem számít.

Miért, mi számít? – kérdeztem kis szünet után.

Csak hogy rajta vagyunk, haver – mondta.” (*Ellis*, i. m. 200.)

Innen könnyű hasonlóságot tételezni Ellis regénye és a BGYF stilizált, homogenizált, név nélküli alakjai között. Utóbbi szereplőkből is csak annyi látszik, amennyit a mikro-közösség (Háynál pl. a család, a zenekar, a kollégium, a katonatársak, a drogozó have-
rok, a csoporttársak) adott szituációja megkövetel, belső tulajdonságaik áttételese-
nek fel, döntően beszédük révén. Amely mindkét műben lakonikus, szenttelen párbeszé-
dekben manifesztálódik, gyakorta még az elbeszélői közlések is rövid, kopogós, szóis-
métléses mondatokban formálódnak. A homológ lexémák torlódása különösen az eredeti,
angol kifejezésmódot monotonizálja:

„I’m sitting with Blair in an Italian ice-cream parlor in Westwood. Blair and I eat some Italian ice cream and talk. Blair mentions that Invasion of the Body Snatchers is on cable this week.

‘The original?’ I ask, wondering why she’s talking about that movie. I start making paranoid connections.

‘No.’

‘The remake?’ I ask cautiously.

‘Yeah.’

‘Oh.’ I look back at my ice cream, which I’m not eating much of.

‘Did you feel the earthquake?’ she asks.

‘What?’

‘Did you feel the earthquake this morning?’

‘An earthquake?’ (Ellis, 1986, 130.)

A minimalizmus és Háy nyelvi takarékoságra, szűkös szókészletre építő deretorizált beszédmódja (a kritikák itt is, ott is említik Hemingway, Salinger, Fitzgerald hatását) egyaránt a hétköznapi beszédéből, a köznyelvi regiszterből nyeri energiáját. A vázolt összehasonlítás plauzibilissé teheti a diákok számára, hogy az irodalom különféle szövegek térbeli, időbeli korlátokat nem ismerő állandó kölcsönhatása, párbeszéde, legyen szó létrehozói tudatos vagy tudattalan allúzióiról.

A HIT megjelenését követően alkalmam nyílt megkérdezni az író kötetének általam vélelmezett Tar-reminiscenciáiról. Bár határozottan tagadta ezek jelenlétét, véleményét tiszteletben tartva kutakodásom kezdeti hipotézisemet erősítette meg – ennek lehetséges irodalomórai adaptációját körvonalazom most. Két-három Tar-novella (például *Nincs mit várni*, *Valentin-nap*, *Szoba két ablakkal*, *Lassú teher*) otthoni/órai elolvasását kérve figyeltessük meg, hasonlít-e a már megismert Háy- és a felfedező Tar-epika nyelvhasználatára, narrációjára. Vessék össze a tanulók, kik és hogyan beszélnek, használnak-e vala-

milyen csoportnyelvet? Vizsgálják meg a nyelvi nézőpontokat (Milyen számú, személyű a narrátor?), az elbeszélőtípusokat, a látószöveket (Ki lát? Az elbeszélő? A szereplők? Mindegyikük?), a jellemző epikus közlésformákat. Megtudnak-e mindent a szövegekből, amire kíváncsiak? Kérdezzünk rá, látnak-e tartalmi egyezéseket a kétféle novellisztikában? Az órá(ko)n argumentatív, idézetekkel megtámogatott interpretációhoz kell hozzásegítenünk a diákokat. Nyilvánvaló, hogy mindkét szerző a mindennapok orális kultúrájára alapoz. Tar puritán stílusa proporcionáltabb, Háý élőbb, nyersebb, szlengesebb, városiasabb, de mindketten kerülük a fentebb stílt, a dísztelen köznyelvből merítene: „Mert János hívta magával, mikor táncoltak, azt mondta, van egy lakás, a diszkóból odamennek, és buliznak tovább, menjen ő is. De ő hallotta már, mik folynak abban a lakásban, Ica azt mesélte, hogy vetkőznek is, ha olyan a hangulat, és kap minden pár két percet, átmehetnek egy üres szobába.” (*Nincs mit várni – Tar, 1998, 158.*); „Érted, azt már nem, hogy én minek hívtalak téged hétvégén óránként. Hogy minek hagytam óránként üzenetet a mobilodon. Azért, mert hiányoztál, érted, azért. Különböen hogy kerül a mobilod a Ferihez. A mobil bazmeg olyan, mint az alsógatya. Vagy ti eddig azt is föl váltva hordtátok. Eljöttél hozzám kefélni a Feri gatyájában. Hogy mért hagytam olyan üzenetet, hogy a Feri egy seggfej?” (*Lajos utolsó levele Feri feleségéhez – HIT, 44.*) Tar narrátorai főképp E/3. személyűek (egy kivétellel a HIT-novelláké is), látószögük és mindentudásuk éppoly korlátozott, mint a már elemzett Háý-művek elbeszélőié, hisz a narrátorok Tarnál is együtt láttatnak a szereplőkkel, beszélgetik őket, s a szereplői megszólalások ugyanúgy jelzés nélkül (egyenes, függő vagy szabad függő beszédben) ékelődnek a narratori szövegbe, mint a HIT-novellák többségében: „Vad terveket szőtt, amit aztán meg is valósított, ide figyelj, mondta neki az egyik éjszaka, kapunyitás után, én szeretlek téged. És biztosan te is szeretsz vagy csak tetszem neked, különben nem csengetnél fel állandóan. A lány mosolygott, de volt benne valami tartózkodás, mégis engedte magát megölelni, a csók elől kitért volna, de nem tudott, a fiú szorosan fogta a tarkóját, fejét, azon azt a gyönyörűségesen lángoló, gesztenyebarna hajkazalt, a nyelvét kereste a lánynak, pálinkaízű volt.” (*Valentin-nap – Tar, 2004, 149.*) A diákok nyilván szóvá teszik a görcső alá vett történetek „üres helyeit”: Mi történt pontosan a zilált lánnyal? (*Valentin-nap*) Igazat mesél-e feleségéről a főbélró az albélrónek? (*Szoba két ablakkal*) stb.

Arra azonban valószínűleg nekünk kell rávezetnünk őket, hogy a Tar-próza nemcsak leépített történelmi fényében olvasható szinoptikusan Háý redukált kisformáival, hanem a mindkét alkotásmódtól idegen didaxis, a közvetlen „tanulság” elmaradása okán is. Az elbeszélők szolidárisak a társadalom perifériáján tengődőkkel, a kisiklott sorsok (a falujában ragadt munkanélküli lány, a magára hagyott leépült háziúr, a félbűnöző albélró, stb. – Tar; a piti telefontolvaj, a lecsúszott alkoholista egyetemi oktató, a családját kiirtó szökött rab, stb. – Háý) felett merengve nem keresik a felelősöket. A tárgyalt szerzők lemondanak a katarzistról, a konvencionális lélekábrázolásról – talán a tautologikus Wittgenstein-maximát (Amiről nem lehet beszélni, arról hallgatni kell.), talán a nyelv eredendő inópiáját (elégtelenségét, szegénységét a kifejezendő lélekállapothoz vagy gondolathoz képest) szem előtt tartva. Az ismétlődő élethelyzetek szintén összekötik a két ábrázolásmódot. A „szegénység mint létállapot és tudatminőség” (Szilágyi Márton), inkluzíve a halál (közelsége), az elesettség, elhagyottság Tarnak, Háýnak is kedvelt témája, gondoljunk csak a nyomorék Sánta-Balogra (*Lassú teher*); a megértésre, emberi szóra szomjazó idős főbélróre (*Szoba két ablakkal*); a férjre és városi életre vágyó hervadozó Gál Emesére (*Nincs mit várni*); a Petőfi hídon átbetorkáló illúziótlanul magányos kispénzű özvegyasszonyra (Petőfi); az ötvenhez közelítő rákos férfi hiábavaló gyógyulási kísérleteire (Titok); a kamaszfiú kórházban fekvő, halálosan beteg apjára (Kórház); stb. Tar és Háý rólunk, mindannyiunkról mesél, közerthetően, kendőzetlenül – sikerük közös „titka”, hogy rávesznek a magunkkal való szembenézésre. (Nem követelmény a transztextuális viszonyrendek ismerete, de ha felmerül a tisztázás igénye, az irodalomtörténeti tényszerűség kedvéért elmondhatjuk, hogy Háý írá-

sai a Tar-oeuvre legjavának létrejöttét követően keletkeztek, a(z) – bárha véletlen, nem tudatosult, akaratlan – átvétel tehát Háytól Tar felé irányul.)

Hétköznapi emberekről, a bennünket foglalkoztató dolgokról, kortárs problémákról (felnőtté válás, párkapcsolatok, iskola, szórakozás, zene, karrier, élet, halál) olvashatunk. Közérthető, érdekes, izgalmas, pergők a történetek. Lehet nevetni rajtuk. Együttérzünk a szereplőkkel. Általában így reagálnak gimnazistáim a Háy-szövegek népszerűségét firtató kérdéseimre. Mutassunk rá, hogy az író hangsúlyozottan történetemákat tár elénk: x megcsalja y-t, x szakít y-nal, x beleszeret y-ba, x becsapja y-t, x megismeri y-t majd csalódik benne, stb. (Vö. a proppi funkciókkal és Jolles egyszerű formáival.) A diákok könnyen dekódolják, interiorizálják az ismerős sémákat, élethelyzeteket, hiszen azok valójában identitásukat permanensen alakító narratívák, segítségükkel életük eseményeit értelmezik. Nem feladatomban Hayden White, Ricoer, MacIntyre, J. S. Bruner stb. narratíváselméleteinek ismertetése, mindössze arra hívnám fel a figyelmet, hogy „csak narráció által és a kultúránkban jelen lévő s elbeszélte életek és ének végtelen változatossága által építhetünk fel egy gazdagon tagolt és autonóm ént”. (Ricoert parafrázálja Hankiss, 2005, 248–249.) Ehhez segíthet hozzá a tömegkultúra, a média hermeneutikai reflexióról leszoktató, sztereotip üzenetei ellenében változatos értelmezési kereteket kínáló szépirodalom. Vannak, akik szerint a média fenyegető manipulatív törekvéseivel szemben „az emberi autonómia egyetlen esélye az, ha alternatív narratívák – értelmezési sémák – gazdag repertoárjával rendelkezünk, illetve kialakult bennünk az az igény, hogy ugyanazt a történetet többféle perspektívát megvizsgálva értelmezzük”. (Knausz, 2002, 93.) Vajon mi mit tennénk a felszarvazott Bikás Lajos (*A telefonszerelő*) vagy a család melegét hírből sem ismerő, bandázó, kábítószerező „haverom” (Lacika) helyében? A hiteles élet kritériumaként is szemlélhetjük a fent leírtakat: „ha hiteles ént akarunk magunkban kialakítani, akkor el kell beszélnünk, meg kell fogalmaznunk életünket, életünk történetét, alakulását.

Egyszer egy héten, egy hónapban vagy akár egy évben. De mindenképpen addig, míg nem késő”. (Hankiss, i. m. 251. Ad vocem: a fogékonyabb diákok körében szorgalmazzuk Hankiss könyvének, kiváltképp az énépítéssel foglalkozó első részének elolvasását.) Az önismeretnél lyukadtunk ki; egyrészt a befogadás sosem lezáruló aktusaiban folyvást önmagunkat értjük másként, másrészt önismeret hiányában megvalósíthatatlan bárminemű autentikus élet. Ezért megkerülhetetlenek a látszólag banális „Miért tetszett, mi tetszett benne, mit gondolsz róla, egyetértesz vele?” jellegű kérdések; műveltségük megszerzése mellett diákjaink reális ön- és életértelmezése a tét. Poétikai hozadékaikon túl ehhez segítenek hozzá Háy (Tar, stb.) történetei.

Hihetetlenül inspiratívvá, produktívvá válhat, ha sikerül megszerveznünk egy oldott légkörű találkozást tanítványaink és a választott/tanított jelenkori szerző között. Az érintett korosztály képviselői lelkesen kutatják a tanári és a művészi előfeltevések, interpretációk különbségeit, első kézből értesülhetnek írói műhelytitkekről, az alkotói folyamat érdekességeiről, felteszik az őket izgató kérdéseket. Valódi intellektuális élmény, minden pályatársam figyelmébe ajánlom.

Hihetetlenül inspiratívvá, produktívvá válhat, ha sikerül megszerveznünk egy oldott légkörű találkozást tanítványaink és a választott/tanított jelenkori szerző között. Az érintett korosztály képviselői lelkesen kutatják a tanári és a művészi előfeltevések, interpretációk különbségeit, első kézből értesülhetnek írói műhelytitkekről, az alkotói folyamat érdekességeiről, felteszik az őket izgató kérdéseket. Valódi intellektuális élmény, minden pályatársam figyelmébe ajánlom.

Irodalom

A minimalizmus. *Helikon*, (2003) 1–2.

Abádi Nagy Zoltán (1994): *Az amerikai minimalista próza*. Argumentum, Budapest.

Bret Easton Ellis (1986): *Less Than Zero*. Picador, London. Magyarul: *Nullánál is kevesebb*. (1999) Európa, Budapest.

Dobos István (1995): *Alaktan és értelmezéstörténet*. Kossuth Egyetemi Kiadó, Debrecen.

Hankiss Elemér (2005): *Az ezerarcú én*. Osiris, Budapest.

Háy János (2003): *A bogósgyümölcskertész fia*. Palatinus, Budapest.

Háy János (2006): *Házasságon innen és túl*. Palatinus, Budapest.

Jánossy Lajos (2003): Kései léptek. *Magyar Narancs*, 48.

John Barth (1986): A Few Words About Minimalism. *New York Times Book Review*, 12. 28. Magyarul: Néhány szó a minimalizmusról. *Nagyvilág*, (1990) 5.

Kálmán C. György (2000): Szabad, függő. *Alföld*, 1. Kékesi Kun Árpád (1996): Az értelem(hiány) keresztútjai. *Literatura*, 1.

Knausz Imre (2002): Műveltség és autonómia. *Iskolakultúra*, 10.

Paul Ricoeur (1999): Az én és az elbeszélte azonosság. In *Válogatott irodalomelméleti tanulmányok*. Osiris, Budapest.

Pozsvai Györgyi (1993): Nézőpont és közlésmód. *Literatura*, 2.

Raymond Carver (1997): *Nem ők a te férjed*. Kalligram, Pozsony.

René Wellek – Austin Warren (2002): *Az irodalom elmélete*. Osiris, Budapest.

Szilágyi Zsófia (2000): „Úgy halsz meg, nevetve, boldogan”. *Alföld*, 10.

Tar Sándor (1998): *Lassú teher*. Magvető, Budapest.

Tar Sándor (2004): *Az alku*. Noran, Budapest.

Tengelyi László (1998): *Élettörténet és sorsesemény*. Atlantisz, Budapest.

Tengelyi László (2002): Az irodalomértés formái. Csokonai, Debrecen.

Vankó Annamária (2000): Az én-elbeszélés alternatívái. *Iskolakultúra*, 6–7.

Baranyák Csaba

Budapest



Az OKI könyveiből