

öröm kapcsolata lesz: „Mészöly a nyelv *alapvetően képi jellegét* [...] nem csupán egy benne rejlő lehetőségként, »stílu-selemként«, hanem sokkal mélyebb értelemben, működésének *szükség-szerűségeként* érzékelté [...] a kép és a nyelv eszközeivel a főszereplő életében új belső összefüggéseket tárt fel – vagy éppen hozott létre.” [312.]. Az újraolvasás, a szöveg mindenkori öröméhez való visszavezetődését is sugallja a mészölyi példán keresztül.

Megfigyelhető tehát a kötetben létrejövő általános, történeti, távolabbról megközelített, majd a szinte intim közelségbe hozott testi, testolvasási módozatok felvetése. A műfajok, műnemek kapcsolódása egészet alkot. „A regény tehát maga a neutrális írás, vagy még inkább a neutrális írása.” [291.]. A kötet nagyon alapos áttekintést ad a tanulmányokon keresztül Barthes életművének legfontosabb eszmei és filozófiai állomásairól, objektív [strukturálista, szöveg- és olvasásközpontú, a mentális és percepcionális testi adottságok és kapacitás összekapcsolásának alapján kialakuló befogadásesztétikai oldal] és szubjektív [pszichikai, énfeltáró oldal] gondolatiságáról. Az eszme, a test, a testtér, a szövegöröm, a fotográfia, a vizualizáció, majd a visszahulló gyász és az írásterápia kiemelt kategórián át különleges hullámot és összképet jelent a barthes-i életmű bemutatásában. [Kijárat]

HÖRCHER ESZTER

Hullámvölgy

HÁY JÁNOS: *VÖLGYHÍD – FELNÖTTEK ELLEN*

Figyelembe véve, hogy az Európa Könyvkiadó az utóbbi években Háy János gyorsan bővülő életművének nemcsak új darabjait adja közre, de a korábbi regények újrakiadását is napirenden tartja, érdemes jelezni, hogy ha egészen új szövegnek nem is tekinthető, a tavaly megjelent *Völgyhíd* mégsem csak egy apró változtatásokkal korszerűsített újrakiadás. Bár ugyanezzel a címmel a 2000-es *Közötte apának és anyának, fölötte a mindenségnek* című elbeszéléskötetben már napvilágot látott egy „kisregény”, mely aztán [ha nem tévedek, változatlanul] újra megjelent 2005-ben az 1999-es *Xanadu – föld, víz, levegő* második kiadása mellett, a szöveg terjedelme ezúttal csaknem duplája a 2000-es eredetinek. Ebből következően – különösen annak fényében, hogy Háy időközben a Kolibri Színház számára egy drámaátíratot is készített a *Völgyhíd* történetéből – akár izgalmasnak is ígérkezhetne a 2022-es kisregény korábbi változatokkal való összevetése, valójában nem az: a szüzsé néhány új epizódtól eltekintve alig valamiben tér el a 2000-es eredetitől, ahogy a szöveg metaforikája sem lett komplexebb, legfeljebb valamivel árnyaltabb. Noha a bővítés rosszat ugyan nem tett a szövegnek, azok a konstruktív fenntartások, amelyeket Dérczy Péter az első szövegváltozatot tartalmazó kötetéről írt kritikájában [*Mesérese mese forog, ÉS* [44], 2000/29.] megfogalmaz, a 2022-es *Völgyhíd* esetében is megállnak. Sőt, mivel szerintem nemcsak a szövegbe szőtt bibliai vonatkozásrendszer [pontosabban a Péter apostol mártírhálálát elbeszélő *Quo vadis?*-legenda], valamint

a 2000-es évek egy meg nem nevezett (talán fiktív) veszprémi iskola kollégistáinak története állnak ellen egymásnak, én annyiban még tovább is mennék Dérczynél, hogy az általa észrevételezett jelenség strukturális probléma. Ha a két dolog kizárná egymást, azt mondanám, Háy ebben a regényben a történet átélhetőségét segítő lélektani realizmust feláldozza a prózapoétikai jólformáltság oltárán, de mivel – ahogy erre éppen Háy életművéből is számos példát lehetne említeni – ezek jó esetben nem szemben állnak, hanem kölcsönösen támogatják egymást, inkább azt mondom, hogy a *Völgyhíd* egy kétségtelenül nagyon átgondoltan megszerkesztett, ám rosszul sikerült regény. Hozzáteszem, a regénnyel szembeni kifogásaimat egy olyan olvasási pozícióból fogalmazom meg, mely a *Völgyhíd* tétjének a történet tragikumát hordozó öngyilkosság háttérében felsejlő lélektani tényezők megvilágítását tételezi, amennyiben – ahogy Háy fogalmaz máshol – egy regényíró feladata az lenne, hogy „feltárja más életek igazságát”. [Háy János: *Ne haragudj, véletlen volt*, Európa, 2021.]

Ahogy utaltam rá, annak, aki olvasta a 2000-es vagy 2005-ös kiadású előszöveget, esetleg látta a Kolibri Színházban a Bagossy László által rendezett előadást, a *Völgyhíd* cselekménye nem sok meglepetést tartogat: Péter – belebolondulva beteges féltékenységebe – tévképzetei, valamint az apja által okozott traumák hatására másodmagával leugrik egy hídról. Mindezt azonban, aki csak egy pillantást vet a könyv borítójára, szintén könnyedén megjósolhatja, mivel a rajta szereplő Háy-festmény lényegében a regény záró jelenetének – a szöveg fontosabb motívumait is színre vivő – illusztrációja: a képen az apát és az anyát jelképező hegyek, illetve a kettő közé feszített híd látható két emberalakkal, akik a könyv hátoldalán már a híd alatt darabokban és vérbefagyva hevernek. A hegyek közötti ég színei pedig – az öngyilkosság indítékára való utalásként – szív alakot formáznak.

A történet tragikumát parafrázáló kép, valamint a regény egyik kulcsmotívumát kiemelő cím mellett a borítón szereplő – egymással is párbeszédbe lépő – paratextusok is fontos szerephez jutnak a regény értelmezése szempontjából, szemben azokkal a bevettebb, általában inkább csak marketingcélokat szolgáló eljárásokkal, amikor egy figyelemfelkeltő részlet vagy valami irodalmi tekintélytől származó ajánló tűnik fel a borítón. A *Völgyhíd* tiniregény-sorozatokat megidéző alcíme – „*Felnőttek ellen*” [Vö.: Thomas Brezina: *Fiúk kizárva!*] – első blikkre a regény potenciális olvasóközönségét látszik kijelölni, ezt az értelmezést viszont a könyv hátoldalán szereplő szerzői ajánló kétségbe vonja, lényegében fel is függesztve ezzel az ifjúsági irodalom valóban nem túl termékeny kategóriáját: „Azoknak, akik túléltek, és azoknak, akik épp most élnek túl.” A két paratextus azonban nemcsak a regény műfajáról kezdeményez beszélgetést az olvasóval, de egyszersmind a történet tragikumát is előrevetíti, valamint arra a kamasz főszereplőket jellemző „felnőtellenes” attitűdre is felhívja a figyelmet, mely a tragédia háttérében álló tényezők között sejlik fel. Mindezzel csak azt szeretném érzékeltetni, hogy Háy János jól láthatóan mindent megtett azért, hogy az olvasói figyelmet a cselekményről a szereplőket mozgató lélektani tényezők felé terelje. Erre utal legalábbis, hogy a borítón szereplő, burkoltnak éppen nem nevezhető jelzések mellett az olvasó kis túlzással majd minden oldalon felfedezhet egy, a várható tragédiára utaló nyomot. Csak egy példát említve: már az első oldalakon beazonosíthatóvá válik a veszprémi Szent István völgyhíd, mely éppen a róla elkövetett öngyilkosságok miatt híresült el a köztudatban.

Ennek fényében akár meglepő is lehet, hogy egy olyan figura került a regény középpontjába, akinek nyelvi kompetenciája és önreflexiós képességei nagyjából egy két-három éves gyerekének felelnek meg, miközben a regény narrátora – bár esetenként előfordul, hogy kommentálja az eseményeket – a patológiusan féltékeny Pétert nem értelmezi, csupán közvetíti. Az olvasó ebből következően kizárólag a fiú vízióiból és álmaiból, más szereplőkkel folytatott beszélgetéseiből, illetve szabadidejében végzett tevékenységeiből következtethet azokra a lélektani tényezőkre, amelyek szerepet játszhattak a tragédia bekövetkezésében. Péter karakterét legmarkánsabban – eredetét tekintve homályban hagyott – halálos féltékenysége határozza meg, amelyre barátnője, Zsófi jól láthatóan semmilyen alapot nem szolgáltat. A fiú öngyilkossága emellett legalább öt fontosabb tényezőre vezethető vissza: az apa által okozott traumákra; a felnőttek által képviselt jövőkép elégtelenségére; a fiú legjobb barátja (Deda) által képviselt nihilista életfelfogásnak Péterre gyakorolt hatására; a főszereplő sorsa és Péter apostol mártírhalála között a plautusi „nomen est omen” jegyében megképződő analógiára; valamint a számítógépes játékok lélektorzító hatására.

Mivel kis túlzással kizárólag az említett öt tényezőből képződik a regény szüzséje, valamint – ahogy az a felsorolásból kitűnik – az öngyilkossághoz vezető okok a legelcsépeltebb irodalmi és konyhapszichológiai közhelyeket hozzák játékba, a tragédiát előrejelző utalásrendszer feltérképezése nem jelent kifejezetten nagy kihívást az olvasónak. Mindez persze még nem is lenne baj, sőt, akár a kisregény erényeiként is említhetnénk ezt az elhasznált toposzok rehabilitálására törekvő bátorságot és a történet csúcspontja felől nézve lényegtelen részleteket elhallgató sallangmentességet. Mivel azonban ezek a jelzések kimerülnek az öngyilkosság tényének tautologikus előrejelzésében ahelyett, hogy a tragédia lélektani motivációinak megvilágítását szolgálnák, redundánssá válnak.

Noha Pétert már korábban is foglalkoztatja az öngyilkosság gondolata, beszédes, hogy közvetlenül az egyik, apjával folytatott beszélgetését követően váltja tette a völgyhidról leugrás ötletét. Közvetlenül azután, hogy apja nyári munkára kötelezi őt. A szülők felelősségét emellett már az első oldalakon szereplő – egyébként nagyon szép – hídmetafora is sugallja: „...karcsú teste átnyúlik a völgy fölött, ahogyan az apa karja ível át az anya válláig, ahogyan az erős izmok átlendítik a kart a gyenge vállhoz, és összekötik azt, ami eddig ketté volt választva, s a karívbe egy gyerek csimpaszkodik. [...] Lóbázódik, és várja, hogy valamelyik majd aláteszi hatalmas tenyerét, és megmenekülhet a szörnyű mélységtől, de az apa üres keze az anya ingébe csúszik, és anya üres keze az apa bőrén kezd játszani.” [5–6.]

A szülők implicit felelőssé tétele tehát nyilvánvaló, melynek alapja az lehet(ne), hogy Péter nem bírja elviselni, hogy pénzhajhász, az anyját úton-útfélen megcsaló apja kontrollálni igyekszik az életét. Mindaz azonban, amit Péter hozzá fűződő viszonyáról megtudhatunk, sokkal inkább elbizonytalanítja, mintsem alátámasztaná ezt az értelmezést. Kezdve azzal, hogy az apa „azért, mert azt mondom, hogy ezt kell csinálnod” típusú érvelésének a szövegben tulajdonképpen nincs fedezete, amennyiben semmit nem tudunk meg arról, hogy mi történe, ha Péter esetleg nemet mondana a nyári munkára. Az apa alakja bár valóban nyomasztó, nem fenyegeti, nem veri a fiát (azzal érvel, hogy vehetne esetleg egy új számítógépet, amire azonban Péternek nincs szüksége), és – miután életének nagy részét Péter kollégiumban tölti –

a fiú élete fölötti hatalma valójában meglehetősen korlátozott, ahogy ezt egyébként maga Péter is megfogalmazza egyik, Dedával folytatott beszélgetésében: „– Szar lehet egy ilyen faszi gyerekének lenni – mondta Deda. – Már nem sokáig leszek. – A faterod mindig a faterod marad – mondta Deda. – Csak amíg függök tőle. – Később is. Ha nem látod, akkor is. Benne marad a fejedben. – Az enyémben nem fog, az tuti – mondta Péter.” [23.] Nem világos tehát, hogy pontosan mi is az, ami megakadályozza Pétert abban, hogy nemet mondjon, ebből következően leginkább csak a fiú „töketlenségével” magyarázható, hogy nem száll szembe apjával [aki mellesleg nem is zárkózik el egészen a kompromisszumoktól]: „– Szóval akkor egész nyáron kell? – Jó így? – Nem lehet másképp? – Tulajdonképpen nem. Majd párszor én is beállok. Besegítek, ha a haverjaid jönnek. Jó lesz így? – Jó.”

Az ugyanakkor kétségtelen, hogy nincs olyan felnőtt Péter életében, aki az apa destruktív személyiségét egy pozitív minta felmutatásával ellensúlyozhatná. Az anya jellegtelen karakterén, valamint Deda és Zsófi alig felbukkanó szülein kívül kizárólag az apához hasonlóan ellenszenves felnőtt férfiak tűnnek fel a regényben: három pedofil tanár [magyar, matek és informatika] és egy alkoholista kollégiumi nevelő. És bár a regény elején még az az olvasat tűnik kézenfekvőnek, mely szerint csupán a még Zsófi bátyjára és apjára is betegesen féltékeny Péter paranoiája miatt látszanak teljesen egyformának az intézmény pedagógusai, akiknek majdhogynem kizárólagos karakterjegyeként tűnik fel a fiatal lányokra való nyálcsorgatás, egyre bizonytalanabbá válik, hogy mindez csak paranoia. Amikor ugyanis a narrátor fellibenti a fátylat egyik-másik tanár belső világáról, kivétel nélkül a fiú benyomásait igazolja: „– El fognak késni – szólta oda magázva, s olyan mélyen bámult át a lány ingén, hogy nemcsak a melleket látta maga előtt, hanem a hát csontozatát is.”

Itt, a *Mamikám* körül kerekedett – Smid Róbert értékelése nyomán [Smid Róbert: *Nem az a lényeg, ami hangot kap, hanem ami abban megmutatkozik*, 168.hu, 2022. 03. 6.] – „botrányon” okulva, a félreértések elkerülése végett talán érdemes tennem egy rövid kitérőt: azzal, hogy a regényben minden tanár pedofil, és – teszem hozzá – minden lány tyúkeszű, nem az a baj, hogy ettől a regény narrátora mögött megbújó író rosszindulatúnak és szexistának tűnik az efféle mondatok miatt: „Milyen nett ez az internet – játszotta az agyát Deda a csajoknak, azok meg röhögtek, mint valami felhúzható bábok, tök mindegy, mit mondott nekik Deda...”. Ahogy arra a *Mamikám* védelmében megszólalók is igyekeztek felhívni a figyelmet, egy regény individuális szereplőit nem lehet/szabadna egy komplett társadalmi osztály reprezentánsaiként értelmezni. A baj tehát nem az, hogy a *Völgyhíd* megbélyegzi a tanárokat és a fiatal lányokat. [Bár, azt azért legalább zárójelben érdemes hozzátenni, hogy a *Völgyhíd* olyannyira sztereotipikus szereplőket mozgat, hogy sokszor még a narrátor sem tudja őket megkülönböztetni egymástól, de most tekintsünk el ennek elemzésétől.] A baj csupán az, hogy – még ha elfogadjuk is, hogy mindkét típusnak van valóságfedezete – teljesen életszerűtlen egy olyan iskola, ahol minden lány ostoba és az összes pedagógus kéjszív. Legalább annyira, mint az, hogy a szereplők mentális korlátoltságát kizárólag ez a *hogyzó* beszélt nyelvi pongyolaság fejezi ki: „Aki úgy él, hogy szarul, az megérdemli a sorsát...”, „Nincs olyan, hogy lassúbb, ha szeretsz, akkor csak olyan van, hogy gyors”. [Péter]; „Nekem aztán lehet bármit mondani, mert én nem vagyok olyan, hogy meglepődök.” [informatikatanár].

Míg a felnőtt szereplők sokkal inkább a pozitív minta hiányával játszanának szerepet Péter öngyilkosságában, addig az anarchista nézeteket valló, öregségfóbiás és folyamatosan fecsegő Deda hatása Péter döntéseire már-már hátborzongatóan közvetlen. Deda nemcsak, hogy egyfajta orákulumként lényegében minden megszólalásával Péter és Zsófi halálát vetíti előre, amennyiben mind a felnőtté válás értelmetlensége, mind a viaduktról való leugrás általi öngyilkosság, mind pedig a halál következtébeni „fényre válás” az ő szájából hangzik el, de mivel „jövendöléseit” egyenesen Péterhez intézi, úgy tűnik, már-már hipnotikus hatással van barátja gondolkodására. Kár, hogy a szövegben betöltött funkciója – ahogy erről ő maga le is rántja a leplet – lényegében ki is merül ebben: „Én megírom a történetet, te meg átteszed gépre.” Deda Péterre gyakorolt hatásának lélektani hátterét igyekszik megvilágítani a történetbe szőtt – hol Péter álmaiban, hol a fiúk beszélgetéseiben kibontakozó – *Quo vadis?*-legenda, melynek szereplői (Péter apostol és Jézus) viszonylag evidens módon kerülnek párhuzamba Péterrel, illetve Dedával: „ismert figurák vannak benne, akikről amúgy is tudunk. Például Jézus, mondjuk, te lehetnél Jézus, érted. Vagy nem, az inkább én lennék. – Gondoltam. [...] – ...szóval te lehetnél Péter, a Zsófi meg Mária Magdolna. – Nem érdekelnek ezek a baromságok, meg nem akarok olyan szereplő lenni, akit kinyírnak.” [106–107.] A fiúk kapcsolatának mester–tanítvány viszonyként történő értelmezése azonban – ahogy az az idézetből is kiténik – megint csak nem áll meg: ha szöveget is üt Deda egyik-másik felvetése Péter fejében, a fiú többnyire közönyösnek és szkeptikusnak mutatkozik barátja eszmeifuttatásait illetően. Ebből következően pedig az sem világos, hogy hogyan válnak Péter rögeszméivé egy olyan ember felvetései, akivel nagyjából semmiben nem ért egyet.

Míg az öngyilkosság tényét a *Quo vadis?*-legenda sajátos interpretációja vetíti előre, addig arra, hogy miért nem ébred fel Péterben a halálfélelem, mielőtt másodmagával levetné magát a völgyhídról, a fiú által kedvelt számítógépes játékok azon jellegzetessége szolgálhat magyarázatul, hogy a játék a halál után újakezdhető. A játékok – úgy tűnik – olyan súlyos tévképzeteket ébresztenek Péter fejében az élet végességével kapcsolatban, hogy a fiú vélhetően egyáltalán nem fogja fel a hídról leugrás következményeit. Azt azonban, hogy az élet törvényszerűségei miképp íródhatnak felül a játékokéival, a narráció nem világítja meg, amennyiben pusztán a játékok működési mechanizmusának leírására korlátozódik: „Most megint egy dínó, üt és üt, de most neki lesz vége, meghalt. Nincs veszve semmi, újabb életet kap, összesen három van.” [70.] Természetesen nem vitatva, hogy a számítógépes játékok akár tragédiához vezető torzulást is okozhatnak egy kamasz lelkében, a játékok működésének ismertetése – tekintve, hogy a hasonló játékokon felnövő kamaszok 99%-a valamilyen oknál fogva mégsem lesz gyilkos, sem öngyilkos – aligha elégséges ennek a folyamatnak a tetten éréséhez. Az, hogy a narráció mégis csupán erre, és nem a játékok által kifejtett pszichés hatások feltárására vállalkozik, egy olyan elbeszélő benyomását kelti, aki lényegében semmiben sem különbözik azoktól a felnőttektől, akik – Deda szavaival élve – „mire beírnak egy esemest, lemerül a telefonjuk” [53.], amennyiben az itt sugalmazott ok-okozati összefüggés egy olyan hiedelmet kezel evidenciaként, mely leginkább a számítógépes játékokkal nem játszó szülők narratívájába illeszkedik. Ebből következően a kamaszfiú lelkében zajló folyamatok megvilágítására eleve alkalmatlan.

Mindebből pedig az következik, hogy az öngyilkosságra adható magyarázatként csak az marad az olvasó számára, ami a szöveg által sugalmazottak nélkül is adott lenne: Péter – a regény gyakorlatilag összes többi szereplőjéhez hasonlóan – egyszerűen csak egy zavaros lelkű elmebeteg, akivel az olvasó – tekintve, hogy nem kap betekintést a fiú örületének törvényszerűségeibe – nem tud közösséget vállalni. Ez – tekintve, hogy Péter nemcsak magával, de szerelmével, Zsófi-val is végez – tulajdonképpen nem is lenne baj, amennyiben a halál miatti megrendülést nem is Péter öngyilkossága, hanem Zsófi áldozattá válása lenne hivatott előidézni. Mivel azonban a fiúnál kétségtelenül „normálisabbnak” tűnő lány viselkedése, minél többet tudunk meg róla, annál zavarba ejtőbb, az olvasó egy ponton túl vele se tud azonosulni.

Ez a pont legkétségbeesőbb akkor jön el, amikor a lány az önkívületi állapotban lévő és tévképzetekkel küzdő fiú utasítására teljesen naiv módon felül a híd korlátjára. Ha előbb nem is [Zsófinak gyakran vannak látomásai arról, hogy a fiú okozza a halálát], itt meg kellett volna szólalnia a vészcsengőnek, hiszen Zsófi Péter társaságában ennél jóval kevésbé éles helyzetekben is komoly félelmet érzett: „– Vagy szeretsz, vagy nem – mondta idegesen a fiú, és magához kezdte vonni a lányt, odabilincselni a kezével, és Zsófi nem mert elhúzódni, bár most szíve szerint szaladt volna át a másik szobába, hogy apu, itt vagy, apu, vigyázz rám, de nem, önkéntelenül sodródott a fiú testéhez.” De tulajdonképpen már az is érthetetlen, hogy az egyébként közkedvelt lány miért nem szakít már jóval korábban az öt féltékenységgel fojtogató Péterrel, miközben a fiútól való viszolygása a randevúkról való örökös elkésésében, illetve testbeszédében már kapcsolatuk elején is megmutatkozik: „Zsófi oldalra hajolt, egyre messzebb a fiútól, és aztán lazult a karja a vállon, már csak éppen hogy ott volt, s csúszott tovább”. A lány viselkedésére természetesen az a kissé elcsépelet magyarázat adható, hogy a lány összekeverné a ragaszkodást a szeretettel. Zsófi azonban – egészséges kötődési mintát mutató családjának hála – pontosan tudja és érzi a kettő közötti különbséget: „Ő ehhez nincs hozzászokva, neki ilyen otthon nem tanítottak, nem mondták állandóan, hogy szeretlek, kislányom, csak szerettek, mondás nélkül.”

A regény legbosszantóbb aspektusa mégsem az, hogy a tragikus kimenetelű kamaszszerelm története többnyire közhelyes sztereotípiákra és kétes megalapozottságú hiedelmekre vezethető vissza. Sokkal inkább az az elbeszélői attitűd, amelyből mindez következik. Ha ugyanis a *Völgyhíd* narrátora következetesen tartózkodna szereplői viselkedésének kommentálásától, mondhatnánk, hogy egy olyan elbeszélői technikát működtet a szöveg, amely nem értelmez, csupán ábrázol. Az elbeszélőből azonban időről időre azért kibukik egy-egy értelmezésmorzsa, jelezve, hogy egyébként nagyon is van véleménye a történet szereplőiről, legfeljebb nem mindig köti az orrunkra: Deda szájából például „[ö]mlött az anyázás, a világyűlölet, a felnőtték megvetése, az igazság tudása, és persze a szerelmi nyál vagy épp undor”. A narráció objektivitásigényének effajta felfüggesztéseivel az csak a kisebb baj, hogy ezek a határátlépések óhatatlanul felvetik a kérdést, hogy miért értelmezi a szereplőket az egyik helyen, miközben máshol, ahol a történet átélhetősége ezt akár még indokolhatná is, hallgat. A nagyobb baj a kommentárok modalitásával van. Azzal, hogy az elbeszélő, amikor értelmez, szinte minden esetben fölényes – és nem kevésbé didaktikus – ítéleteket mond: „vicces tanárnak gondolta magát”. Ez pedig azért baj, mert az elbeszélőnek a szereplőivel szemben tanúsított attitűdje az olvasónak is

mintát ad. Az persze már az olvasó döntése, hogy kíván-e azonosulni az elbeszélő fölényességével. A másik lehetőség viszont az, hogy nem hisz neki. [*Európa*]

BUDAY BÁLINT

Minőségi lektűr, avagy mélységnélküliség?

HIDAS JUDIT: *NEM VAGY TÖBBÉ AZ APÁM*

„A fiú épp arról magyarázott, hogy nem szabad lebecsülni a minőségi lektűr jelentőségét, mivel nagy tömegekhez elér, és befolyásolja az emberek gondolkodását.” [130.] Ez, a kötet szempontjából önreflexívnek is nevezhető megállapítás Hidas Judit új regényének egyik szereplőjétől származik, akivel Eszter, a regény főhőse, egyetemi éve alatt és után egy rövid időre összeköti életét. Az egyetemi órán zajló jelenetben a hallgatók éppen arról vitáznak, hogy a lektűr és a magasirodalom értéke és mélysége miben érhető tetten, majd a tanársegéd megszakítja a diskurzust, feladva a következő órára a lektűr tömegkulturális jelentőségének kérdését. A következő óra eseményei azonban már nem fértek bele a közel háromszázötven oldalas naplójellegű regénybe, hiába a kötet önmeghatározása szempontjából is fontos lektűr- és mélységkérdés.

Kevés olyan problémakör van, amelyet ne érintene Hidas Judit legújabb kötete, a Park Kiadó gondozásában megjelent *Nem vagy többé az apám*. A gyermekkori dilemmáktól a tönkrement párkapcsolatokig, a hallgatói életmódtól a tanári pálya nehézségein át a szülő–gyermek konfliktustól a betegséggel való küzdelemig, női és férfi dilemmák, barátságok, vallási és etnikai kérdések, csalódások és önfeladások történetei szervezik a kötetet. Nehéz lenne korosztályi besorolás alapján vizsgálni a művet, ugyanis az előszót figyelmen kívül hagyva a lineáris szerkezetű naplóregény éppen az elbeszélő aktuális életkorának megfelelő problémákat, szituációkat rajzol fel, amelyek leginkább az adott korosztály olvasóinak lehetnek érdekeseek. Így a tíz év körüli Eszter elbeszélése az ifjúsági irodalom kategóriájához, a gimnazista-egyetemista történetei a young adult irodalomhoz, az egyedülálló anya mindennapjait taglaló részek pedig a felnőtt, leginkább a pszichoterápia jellegű szépirodalomhoz volnának sorolhatók.

A narrátor egységes/egysíku hangon szól a regény egészén átívelően, olyannyira, hogy már-már egyik szereplőnek sincs egyénített és felismerhető megszólalásmódja, a legtöbb idézett, egyenes beszéd feloldódik Eszter nyelvében. A gyermekkora-tól középkoráig végigkövetett főszereplő történeteinek naplójellegét, élőbeszédszerűségét erősíti, hogy az egysíku hangot gyakran aforizmákkal, szentenciákkal, állandósult szókapcsolatokkal színesíti, mint: „úgy kókadoztam, mint egy hervadt kankalin” [138.] vagy „– Mindenből lehet tanulni – mondta elgondolkodva. – Az életben van sok nehézség, de ez normális.” [37.] Gyakran emlékeztet ez a nyelvi esetlenség Parti Nagy Lajos *Sárbogárdi Jolánjára*, annál is inkább, mert néhány esetben a szerkesztő szeme