

ményein, már túlfutott azokon az emberi korlátokon, hogy más megfelelés igazolhatta volna a törekvés hitelességét.

Kraus, az osztálytárs, a tökéletes szolga, aki a bibliai ősapák kései mása, képes rá, hogy felmérje az én bensőleg érvényes határait – ezt az újfajta társadalmi igényt –, aki úgy áll jól magáért, hogy lelkét kiszolgáltatván végképp másokra bízta. Ez egyszerre archaikus és kínosan modern. A századnak majd Krausokra lesz szüksége, és mivel nem érzik sorsukat magukhoz tartozónak, énjüktől elszabadulva majd e lelkek urukat keresve járnak mindenfelé, hogy akármiként is, de szolgálatba állhassanak. Ez a fajta perverzitás, ami a század normális polgári társadalmának is a tükre, súlyos nyomokat hagy a főhős, a semmisségét végül is kéjjel vállaló és azt csáberőként kihasználó Jakob személyiségén. „Például elképzelem, milyen elmondhatatlanul szép lenne meghalni abban a rettenetes tudatban, hogy a számomra legkedvesebb lény csupán téves és sértő képzzel rendelkezik rólam.” (23.)

Walser nyelve megkapóan egyszerű, nagy természetességgel árad és hullámszik. Modorosságtól mentes, kimondottan csak arról ír, ami bensőleg érinti, amit az írás elragadtatottsága közben a maga elevevényében érez és gondolkodik. Mindkét fordító könnyed, alig díszített, mégis a mai nyelvnél egy kissé félmúltra régi-esített, naivabb szöveget ad az olvasó kezébe. Talán a második regény fordítójának (Bán Zoltán András) a regény tematikája és filozofikusabb, néhol erőteljesen költői stílusa miatt több bravúros megoldásra volt lehetősége (roppant gazdag már szókinccsében is ez a nyelv: maku-la, átabotában, ripők lazaságok, égabrosz stb.). Míg a korábbi regény, alkalmanként, nagyon egyhangú és fáradságos olvasmány, de ez csöppet sem a fordító hibája (Nádori Lídia).

A művek dominánsan feminin érzékenysége e stílus kötőanyagaként funkcionálva megőrvák a hősokeket attól, hogy ilyen lélekkel a nyers erőszak, a zsarnoki én felé lépjenek semmisségüket meghaladva. A lágyság, az elomló kedvesség, a női szubsztancia, még ha olykor nem mentes is a homoszexuális megnyilvánulásoktól, karbantartja a már-már semmibe vagy még rosszabba hulló személyiségeket. Mikor Walser alkotóereje teljében a tébolydát és a hallgatást választotta, lényegében egy magasabb etika nevében végleg elzárkózott attól, hogy ezeket a regényeit másként is értelmezhesük.

A Benjamenta–Jakob páros úgy működik, mint egy közlekedőedény, a tanárból lassan átfolyik a tekintély a növendékbe. Ő az utolsó tanulója az intézetnek, az utolsó rab, aki kivívta a börtönőr csodálatát, fokozatosan szerepet cserélnek, Benjamenta úr válik Jakob rabjává. Hogy ez szerelem vagy bohózat, netán mitológiai kaland, hogy ők ketten elindulnak a sivatagba, kevésbé eldönthető. Walser logikáját és biblikusan művészetcentrikus gondolkodását ismerve, inkább a misztériumszerű értelmezés a meggyőzőbb. Kivonulás a művészetből (a sivatagba, mint Rimbaud), vagy ahogy Odüsszeusz indul utolsó útjára. De ők ketten, tanár és tanítvány, Herkules és a Senki, egymás felé haladnak, és az egymás felé tartó úton az ember többé nem veti tekintetét messzebbre, vagy nagyon is messzire veti. Bibliai értelemben prófétának is mehetnek a sivatagba, kivonulva a társadalomból, mint Jónás. Legalábbis ez a bizonyosság árad az utolsó mondatokból: „Isten velem lesz. Mi szükségem arra, hogy gondoljak rá? Isten azokkal jár, akik gondolatok nélkül élnek.” (158.)

Sántha József

TALÁLTAM EGY KÖNYVET

TÚL AZ ISMÉTLÉSEN

Pályi András: *Túl. In: uő: Éltem, Másutt, Túl Kalligram Könyvkiadó, Pozsony, 2001. 248 oldal, 1190 Ft*

„Amit cselekszem, olyan, mintha az Írást akarnám gúnyolni” – tételődik már a történet elején Havas Ármin, a meghasonlott katolikus pap, Pályi András *TÚL* című kisregényének narrátor-főszereplője, aki mellesleg épp öngyilkosságának előzményeit és következményeit igyekszik számba venni. Esetében tehát olyan elbeszélői pozícióról van szó, amit egyfelől a katolikus egyház sem támogat (eldobni az Istentől kapott életet, majd cinikusan a lélek örökkévalóságára hivatkozva, síron túli hangon előadni a védőbeszédet), másfelől a józan ész és, mondjuk, az elvárható minimális realizmus, esetleg a mimetikus irodalomfelfo-

gás értékrendje szerint ítélő olvasó sem fog méltányolni.

A narrátori önvád ilyenformán kettős értelemben is jogosnak tűnhet: gúnyirat ez a Szentírás ellen és megcsúfolása az írás szent, művészi aktusának, amennyiben egy lehetetlen elbeszélői pozíció elfoglalásával megszegi az elbeszélhetőség áthagyományozódott normáit. Elbeszélni az elbeszélhetetlent még akkor is eretnekségnek számít, ha az elbeszélő olyan kvázi-liberális hagyományfelfogással dolgozik, miszerint, [v]annak, akik szétúzzák a formát, és vannak, akik megismélik. *De szétúzznia csak annak szabad, aki újat teremt*” (234.). Különösen, hogy a narrátor metarefektív kiszólása egyszerre vonatkozik a vallási rítus, a szexuális aktus és az írás hármias cselekvéstípusára, amelyek közül Havas Árminnak kettőt nem sikerül megújítania a későbbiekben kifejtendő okok miatt. Kudarcának elbeszélésével viszont olyan formai bravúrt hajt végre, amely a képzelgést a fikció gyilkos műveleteként éli meg.

Miről is van szó tulajdonképpen? Havas Ármint, az érzéki szerelem megváltó erejében csatlódott katolikus pap az elbeszélés, „közönségesen csak jelen” (203.) idejében, sekrestyéjének bőrfoteljában ülve végiggondolja múltját egy olyan jövő perspektívájából, amelyben az öngyilkosságból visszajáró lélekként szemléli saját temetését. Hangsúlyozom, a történet kezdetekor Ármint a fotelban ülve képzelel el saját jövőbeli temetését és a gyászoló tömeg reakcióit. Ez a hallucináció váltja ki belőle azt a létösszegző gondolatfolyamot, amely egy szerelmi háromszög és egy bibliai példabeszéd keretein belül papi és szeretői szerepének kudarcát elemzi végig. Az élet elvetésének hallucinációja tehát egyfelől a múlt értékelésének igényét váltja ki, és a kudarcok belátásával a tényleges öngyilkosságig vezet el, mintegy a fikció gyilkos erejét bizonyítandó.

A továbbiakban azt a folyamatot szeretném értelmezni, ahogyan Havas Ármint legyőzi a fikció, és a regény utolsó soraiban elkövetett öngyilkosságával, hallucinációját önbeteljesítő jóslatként értelmezte, végzetévé teszi.

(A halál mint új élet)

Havas Ármint létértelmezésének alapjául első misés prédikációja szolgál, amely az új élet sarjadását a mag elhalásához, a húsvét, a feltámadás és a tavasz misztériumához köti. A krisztu-

si példabeszéd (207.) allegorikusan sűríti a pap életének három dimenzióját: a vallásos szemléletet, az érzéki szerelmet és „*a természet rügyfakadás előtti mámorát*”, ami a regény végére a halál pillanatává válik (206., 228., 238.). Havas Ármint első misés papként kimondja azt a parancsot, amelyet a későbbiekben saját életére fog alkalmazni, csakhogy a vallással szemben teljesen más értelemben: „*Vészítsétek el önmagatokat a világ számára, hogy Krisztus testének tagjai legyetek. Ez az út a halálon keresztül vezet az életbe, a vereségen át a győzelembe, a megaláztatáson át a dicsőségre.*” (207.)

Ennek a krisztusi felszólításnak egyféle értelmezése az, ahogyan Havas Ármint kiszolgáltatja magát a Lieber Viktória felől érkező erotikus provokációnak, elveszíti önmagát a vallás intézményes világa számára, és érzéki feláradásában egy új élet lehetőségét kapja. A pap megsemmisülése mint új életének záloga, illetve kudarc, két szinten megy végbe a regényben: egyfelől nyilvánvaló tematikus utalással Viktória terhességére és tiltott-titkos abortuszára, másfelől mintegy lelki megtermékenyülésként a nő által „elültetett” gondolat mag kibomlásaként. Ezt a kettős logikát fejti ki Havas Ármint következő reflexiója: „*A természet rendje, hogy a mag meghaljon, szár és kalász legyen belőle. Ha úgy halnék meg, hogy gyerekeim születne tőled, világszép Lieber Viktória! Te ültetted el bennem a gondolatot.*” (228.) A gyerek utáni vágyat ugyanis Viktória sugallja szeretőjének: „*És te még élélvezés előtt a fülembé sügöd, hogy gyereket szeretnél tőlem. Kizárólag tőlem. Mert benne van az ölelésemben a gyerek utáni vágy, mondjam azt, hogy már késő? Még gondolni se tudok erre a későre. Inkább elhiszem, hogy valóban így lesz.*” (223.)

Azzal, hogy a nő szeretőjének tulajdonítja a gyerekvágyat, mintegy új életet kínál fel számára, egy olyan lesz, amelyben a vallásos élet-érzés megsemmisülése az érzéki léletszeretet jövőjét adja neki. Ezzel azonban fel is cserélődnek a nemi szerepek, hiszen a pap egy olyan új élet gondolatával lesz terhes, amely az érzékiség bűne helyett annak misztériumát tárja fel számára. A megtermékenyítés aktusa ezek szerint nemcsak élettani, hanem lelki folyamatként is beteljesedik, ám a szöveg zárlatában mindkettő kudarcba fullad. Egrészt Viktória elveteti a gyereket, másrészt a pap öngyilkossága elpusztítja az léletszeretetet női gondolat-

magját, és az esetlegesen tovább élő lélek számára a túlvilági végső terméketlenség ürességét ígéri.

A könyv utolsó (lehetetlen) mondata: „*Szétloccsan a fejem a kövön*” (238.) nemcsak a „*mindent túlélő értelem*” (206.) tagadásaként értelmeződik, hanem a folytatás, a halál által megszerzett új élet lehetetlenségéért is. Ez a tagadás azonban sokban a hegeli megszüntetve megőrzés műveletére hasonlít, elvégre a kövön szétloccsanó fej még reflektál saját pusztulására. Az, hogy a halál mégis inkább terméketlen berekesztődésként fogható fel, pusztán abból következik, hogy a narrátor szövegének itt van vége, ezek után nem esik egyetlen szó sem arról, hogy elért-e Havas Ármin az új élet végső dicsőségébe avagy sem. A halál nem más, mint az elhallgatás, a szótlanság – ez a könyv záró-soraiból kiolvasható tanulság, mely szembe megy ugyan a lélek halhatatlanságát próbára tevő narrátor-főszereplő vallásos szemléletével, eltörlődik azonban minden olyan értelmezéskísérlettel, amely a szöveget a gondolat továbbéléséért fogja fel.

Ez a kettős mérce alkalmazható Havas Ármin figurájának megítélésében is: egyfelől valóban kudarcot vallott az új élet keresésében, amikor öngyilkosságában a halál terméketlenségét választotta sorsául, másfelől azonban a meredten bámuló feszület alatt képes volt megnyílni az érzékiség kihívásainak, és az isteni szépségen túl (!) megismerni az érzéki test szépségét, azaz egy olyan új életet képzelni ön maga számára, melyben leszámol mindazzal, ami a papi szerephez köti. És mint a Pályi-szövegek nagy részében, itt is teljesen mindegy (illetve jobbára eldönthetetlen), hogy valóságosan megélt-e a gyönyör különböző fokozatait, vagy pedig hallucinációiban teremtette meg önmagának az érzéki beteljesedés különböző formáit. Többek között emiatt sem válik eldönthetővé, hogy „*az a belvárosi éjszaka [...] mikor dagadóban volt a hold*” (236.), és amikor Viktória gyereket fogant tőle (231–233.), a képzelet játéka volt-e, vagy valóban megtörtént a megtermékenyülés. Akár a munkaszolgálatra elhurcolt Kálmán Stefié volt a gyerek, akár az övé, a Viktória által bejelentett abortusz mindenképp Havas Ármin pusztulásának előjele, az új élet eljövételének lehetetlensége, amely ugyanakkor a háború kiteljesedésének allegóriájaként is jelentéssé válik a könyvben.

(Ismétlődés mint folytatás)

A másik dolog, ami a narrátor-főszereplő új életének kiteljesedését gátolja, hogy képtelen eltalálni a misztériumok ismétlésfogalmának működését. Illetve amikor eltalálná, a dagadó hold termékeny éjszakáján zajló szeretkezés során, eldönthetetlen, hogy átélte-e vagy csak képzelgéseiben valósította meg az állandóan újat hozó ismétlés gyönyörét, amiért egyébként vetélytársát, Kálmán Stefit irigyli. Tulajdonképpen a Viktória–Stefi–Ármin szerelmi háromszög az ismétlés megújító erejének felismerésén, illetve működtethetőségén alapul. Az élet és az érzékiség dolgaiban jártas „*pótapa*” (216.), aki úgy játszik a nőn, „*akár egy hangszeren*” (224.), az a fajta cinizmust képviseli a pap számára, amellyel a férfi szerelmi ügyekben szerzett rutinját saját előnyére tudja fordítani. Stefi mindig tudja, hogyan kell bizonyos gyönyörkeltő aktusok ismétlése által új gyönyöröket szerezni a nőnek, míg Ármin állandóan egyszerű és megismételhetetlen (beavatási) szertartásként éli meg aktusait, vagy pedig arra kényszerül, hogy „*perverz játékot*” művelve (221.) szeretőjének eljátssza a pótapa élvezetszerző rutinját (217.): „*Elhatároztuk, eljárszszuk, hogy én vagyok a pótapád. Felültél az asztalra, eléd térdeltem, s a nyelvemmel izgattalak. Négykézlábra álltál, s hátulról másztam rád, ahogy a kutyák párzanak. Szádba vetted merev tagomat, majd azt kívántad, hogy a szemed láttára elégítem ki magam. Nem sikerült. Egyikőnk se tudott teljesen feloldódní. Eszeveszett orgia lett az estének...*”

A színjátékban tapasztalt kudarcnak, a kiüresedett orgiával szemben, ami Stefi szerepének újrajátszása során termelődik, a pap szeretkezései során „*a szex áhitatát*” (218.), a *mindig mint(ha) először* lehetetlen tapasztalatát éli meg, amit viszont az első misésként megélt, „*lélek áhitatával*” (209.) hoz összefüggésbe. Legalábbis a vallásos és az érzéki misztérium leírásában szinte ugyanúgy ismétlődnek a mondatok. Így éli meg ugyanis az első misés pap az átváltoztatás misztériumát: „*Már nem is a hűvek némaságát figyeli, minden erejét leköti az a belső csönd, ami szervezetében szétárad. Mint aki meghalt a világ számára. Egy pillanatra magáról a templomról is megfeledkezik. Csuklóján a karing csipkés bő ujjá előrecsúszik, a fele kézfejét eltakarja. Az ujjai remegnek. Ez a látvány hosszú időre összekapcsolódik emlékezetében a lélek áhitatával. [...] Csak áll az ol-tár előtt, és áthatja a megilletődés, ez az ünnepé-*

lyes emelkedett állapot, ami úgy tört rá, mint valami kegyelmi adomány. Akár a felhők mögül előbukó nap égő sugara, mely mégis a lélek mélyéről tűz.” (209.)

És így éli meg szeretőként a szüzesség elvesztését: „...mintha ez is valami szertartás lenne. Egy pillanatra be kellett hunynom a szemem, minden energiámat lekötötte az a belső csönd, ami a szervezetemben szétáradt. Mintha meghaltam volna a világ számára. [...] Úgy tört rám a megilletődött csodálkozás, az ünnepélyes, emelkedett állapot, akár valami kegyelmi adomány. Mint a felhők mögül váratlanul előbukó nap égő sugara, mely mégis a lélek mélyéről tűz”. (215.)

Ha viszont az ismétlődés során termelődő különbség az, amire figyelünk, akkor semmiképpen sem mellőzhető a fenti szövegrészekben is megmutatózó narrátori nézőpontváltás. A sekrestye foteljában ülő meghasonlott ember első misés önmagára egyes szám harmadik személyű, eltávolított nézőpontból tekint, mint valami idegenre, akihez vajmi kevés köze van (209.). Ezzel szemben viszont egyes szám első személyként ismeri fel a szeretkezés végtelenné tágult idejében* feloldódott énjét, holott végül is ez az az idő, amikor (a halál pillanatától eltérően itt csak ideiglenesen) megszűnik az önszemlélet. Erre utal az a narrátori megjegyzés, miszerint „[a]z a különös, hogy minden, amit utólag elmondhatnék (de oda se figyeltem arra, amit elmondhatnék!), a testtel történt, az erőm mégis a lélek belsejéből támadt”. (215.)

A szöveg egyébként is érzékelhető líraiságát csak erősíti a narrátor folyton megújuló törekvése, hogy sorozatos nézőpontváltásai közben megteremtse egyes szám második személyű olvasóját/hallgatóját – vélhetően a szeretett nőt, Viktóriát, akinek figyelme a halált legyőző, múlhatatlan szerelem garanciájává válhatna. Ennek metaforikus kibontását olvashatjuk az alábbi sorokban: „Pedig nem ért véget. Különben nem keringenek kényszeresen körötted, akár az éjjeli lepke. Itt a Dunakanyarban nyaranta gyakori látvány, hogy a lepke hímporos szárnya egyszer csak rátapad a forró kerti villanykörtére. Fogva van, meghal, megbékélhetne, mégis vergődik. Mit tehetnék mást, ha végül megtettem, amit megtettem? Megvontam magamtól az események folyamatosságát. Amíg az em-

lékezetem bírja, felidézhetem a múltat. De sok értelme nincs. Hisz nem hallja senki a szavam.” (217.)

Már a kisregény első mondata jelzi, hogy az emlékek, képzelgések, vágyképek és hallucinációk légiójával küszködő pap maga sem ura narratívájának: „Előbb-utóbb elveszítem az események folyamatosságát.” (203.) A gondolat utal arra, hogy az élő, emlékező ember az események folyamatosságának felismerésével szervezi identikussá önmagát múltja megidézése során. Az erről való lemondás nem egyéb, mint a halál. Amikor tehát a narrátor azt állítja, hogy „megvontam magamtól az események folyamatosságát”, egyfelől identitásának széthullására utalhat, vagyis arra, hogy képtelen ezután rendet tartani az őt megrohanó gondolatfoszlányok, vágyak és emlékek, a megélt idő és az elképzelt esemény ideje között. Másrészt ezzel be is jelenti a halálát, a másiktól való végleges elszigeteltséget, aminek a regényben visszatérő motívuma az átlátszó üvegfal (205., 225.), a jeges nevetés (219., 220.), ám a regény végére a hidegség a tavasz attribútumává is válik, jelezve a megújulás lehetetlenségét.

Az emlékezet szétesésének bejelentése után mondja ki Ármin, hogy „[f]élek az ismétléstől” (215.). Ebben a kontextusban azonban az ismétléstől való félelem már nemcsak arra vonatkozik, hogy képtelen megélni a misztériumok meg-megújuló jelentéslehetőségeit, amelyekben az élet változatossága mutatkozik meg, hanem arra is, hogy számára összefolynak a képzeletbeli és a megtörtént események, bármelyik megismétlődhet bármelyikben, képtelen különbséget tenni képzeletbeli és valóságos esemény között. Ez a döntésképtelenség szigeteli el az összezavarodott beszélőt a többiekől, és leginkább ahhoz a pszichotikushoz kezd hasonlítani, aki nem ismeri a valóságpróbát: „Mintha mindenfelől jeges üvegfal venne körül. És hiába dörömbölkök rajta. Ki kell törnöm, ki kell törnöm! Micsoda téboly ez, hogy meghaltam, és mégis tovább élek! Akkor legalább pusztuljak el végleg! Ki hitte volna, hogy még akkor is van folytatás, miután az agyvelőm szétloccsant a kövön? Folytatás! De hát folytatásnak nevezhető-e, ami közönséges ismétlődés?” (225.)

Súlyos egzisztencialista kérdésfelvetés kierkegaard-i hangolásban. Mindez pedig abban a regény végén bejelentett felismerésben éri el csúcspontját, hogy „[a] kör bezárul” (238.). Ekkor ugyanis bezárul az ismétlődések és a tük-

* „Fogalmam sincs, hogy teltek el az órák. Egyik a másik után. A karodba álltam, aztán újrakezdjük. És megint újra.” (215.)

röződések áramköre, amelynek kezdőpontja egy végtelenül morbid *presque vu* (az öngyilkosság hallucinációja), ami narrátori nézőpontváltásokkal és *déjà vu*-kkal (azonosíthatatlan emléknymokkal) alaposan megtűzdelt retrospektív létösszegzéssé dagad, hogy a szöveg végpontjaként visszatérjen eredetéhez: az öngyilkossághoz. Ez esetben azonban az öngyilkossághoz mint eseményhez, ami elég lehetetlen módon egyszerre az ismétlődés és a foly-

tatás alakzata. Valami nem nyelv, nem emlék, nem hallucináció. A fej szétloccsanása a kövön. „*A mindent túlélő értelem nevetséges kombinációjának*” (206.) vége. Az írás berekesztődése. Az a pont, ahonnan el lehet kezdeni az olvasást. Az újrakezdés és az újraolvasás alakzata. Illetve mindennek a gúnyirata. Leginkább azonban mégis valami mindezen túli.

Darabos Enikő