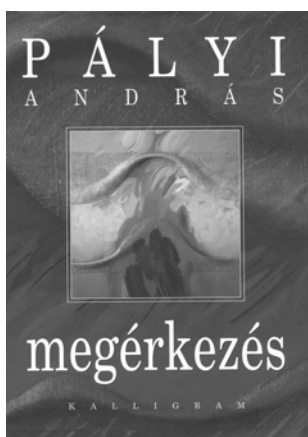


## Szóhalálában

PÁLYI ANDRÁS: MEGÉRKEZÉS



**Kalligram Könyvkiadó**  
**Pozsony, 2003**  
**320 oldal, 2490 Ft**

Sem 1991. április 30. keddeje, sem a rá következő május elsejei nap nem tartozik a legújabb kori magyar történelem fontos vagy emlékezetes dátumai közé. Hacsak azt nem vesszük, hogy micsoda „identitászavar jellemezte nagy általánosságban az első szabad május elsejét. Pedig a tavasziasra fordult időjárás, s a hirtelen kizöldült természet szinte tálcán kínálta a lehetőséget egy más minőség megjelenítésére, amelynek különleges és szomorú aktualitást ad hazánkban a járványszerűen terjedő munkanélküliség.” (Magyar Nemzet, 1991. május 3.) Vagy, hogy ugyancsak ekkor számoltak be a lapok egy, az 1991-es év betegeit minden bizonnyal rosszul érintő hírről, egyes gyógyszerek árának közel 70%-os emelkedéséről. És ezen, az érdekesnek talán semmiképpen sem nevezhető napon indul el Baróti Dániel, volt t.-i főkonzul is a halál, ama „gyógyíthatatlan távollét” (Lévinas) irányába. Erről azonban már korántsem a rendszerváltás sajtójának mára dokumentumértékűvé nemesedett, hajdan friss sorai tájékoztatnak, hanem Pályi András első nagyregénye, a *Megérkezés*. Hiszen a mű voltaképpen nem más, mint a diplomata utolsó, teljes napjának olyan speciális, belső optikával való megörökítése, mely által a halálos kimenetelű infarktusa előtt közvetlenül elhangzó vagy belül mormolt monológok sora, e végső megsemmisülés felé gyorsan és biztosan sodródó szövegthalmaz olvashatóvá válik, azaz fennmaradást remélhet.

A könyv egyik kulcsszava a megérkezés, ez a szerencsés címmé is kiemelt, többértelmű kifejezés. A történet megfejtési kísérleteivel a kimondás lehetetlenségét megkerülve, végig annak a tapasztalásnak próbál nyelvet adni, melynek elszakíthatósága a személyiség kulturálisan értelmezhető, s ezáltal könnyebben megszólítható oldalaitól az egészen nyilvánvaló, primér anyagot szolgáltatja számára, s ami mégis katartikus, megvilágosító élményként tör rá a regénybeli főhősre. „Honnan veszem a megérkezés elemi vágyát...”, „hová és miért akarunk megérkezni...” – hangzanak a mű valódi kérdései, melyek, ha nem is maradnak teljesen megválaszolatlanul, de bizonyos tételszerű állítások rövidre zárását mellőzik. A megérkezés örökké elhalasztott vagy módosított lativusának mind tere, mind ideje így könnyen azzá a ponttá válhat, amely felé az egész, súlyos regénykompozíció, szétszórtságában is koncentráltan, láthatóan gravitál. Ha pedig számba vesszük a megérkezéshez társított fogalmak jelentésszóródását (pl.: halál; a saját test; „megérkezés önmagamhoz”; „az út vége, a végső periódus, ahol tartok” stb.), kirajzolódnak annak a profán passiónak a körvonalai, melyet Pályi meglehetősen biztonsággal, mégis a regény poé-

तिकai „tűrőképességét” pattanásig feszítve, „modern evangélistaként” szorgosan jegyez. Az író eddigi, főként kispróza alkotásaiban is rendkívül fontos volt egy-egy helymegjelölés határozatlansága és a többnyire jól behatárolható, konkrét színhely közötti distancia (csak az ismertebb, és a jelenlegi könyv legközvetlenebb előzményének tekinthető példákat említve: *Másutt, Túl*). Begyakorlott mozdulattal tehát a *Megérkezés* is előszeretettel „térbeliesíti” elbeszélése tárgyait, miközben a sorsanalízis végső fázisába érve a főhős (a könyv egyetlen valódi szereplője) vagy elhalasztja a célállomás pontos kijelölését, vagy a lezárásnak, bevezetésnek még a lehetőségét is kérdésessé teszi. Itt kell utalnunk a könyv különlegesen magas színvonalú tipográfiai koncepciójának sikerére és a regény írásos, művészi terébe való aktív beavatkozására. Keserű Ilona festészetének egyik alapmotívuma, a borítón is megjelenő, s így a könyvtestet közrefogó hullámforma ugyanazzal a szemantikai meghatározatlansággal vagy más megközelítésben, mindig újratöltekező formadinamikával rendelkezik, mellyel maga a könyvcím is (a grafikával érintkező írásos elem, mintegy képaláírásként). A Keserű által emblematikussá tett alak éppúgy megjelenik a halál közelségét egész tárgyilagosan hirdető ravatalozófestményén, vagy a balatonudvari régi temető sírköveihez kötődő híres akcióiban, mint ahogy, számos belső variánst most szándékosan kifejejtve, a szexus, nemiség vizuális ábrázolásának apperceptióival is szembesít más művein. Az író munkamódszerében ugyancsak megfigyelhető a megnevezésnek/tematizálásnak olyan pozícióba szorítása, ahol az nem érintkezhet, vagy egyre nehezebben érintkezik a bölcséleti beszéd logikájával vagy a művészi stilizáció sajátos arányrendszerével, és az absztrakt (képi) forma némaságához hasonlóan saját eredendő, vagy vélt tisztaságából szabadít fel titkos energiákat. Ezzel pedig azt a szélsőségek között mozgó, önnön monotonitását merészen felvállaló (ld. az 1. fejezetet később részeiben megismétlő, *A bukott nő* című részt), ritmikus nyelvi mozgásformát részesíti előnyben, mely a jelenlét parttalanságának hangoztatásával maga is bizonyos hullámmozgást létesít.

Baróti Dániel szinte könyvhosszú monológjában az önértelmező európai ember kulturális mintáinak legfontosabb irodalmi és nem irodalmi típusai jutnak szerephez. Az életgyónás liturgikus gyakorlata keveredik a pszichoanalízis terápiájával, valamint a barokk confessio-irodalom szellemi hagyományával, s mindehhez hozzájárul még az (el)beszélő szubjektum(ok) közvetlenségének és nyíltságának csakis a modern naplóirodalomtól kölcsönözhető szabad(os) dikciója. Látható tehát, hogy meglehetősen különböző gyakorlati lefolyású és funkciójú processzusok váltják egymást a regény lapjain: míg a gyónás lezárás, a bűnök felsorolása, majd elvétele egy szigorúan kanonizált egyházi aktus rendjében, addig a pszichoterápiás segítségnyújtás kerüli az atipikus jelenségek ilyen előzetes besorolását, s a páciensben a terapeuta által felszabadított pozitív lelki energiák ebben az esetben az én szembesülését sürgetik eleddig kevésbé tudatosított érzelmeivel, természetesen a továbbélés minőségi megújítása felé mutatva. Mivel a pszichoterápia tudományos indoklása helyteleníti bármilyen jelenség bűnként való megnevezését, és ezzel stigmatizálását, a felmentés gesztusává ezért itt nem is válhat az eltörlés isteni kegyelme, de a tudatosítás vagy a destruktív elem kezelésének „lassan eltörlő” mozdulata mégis felidéz az egyházi gyónásnak a kimondás eseményjellegebe vetett hitét és módszerét. A másik két előzmény, a vallomás és a napló a gyónás és a gyógyítás szokásos társadalmi változatait alkalmazva válhat olyan magányos, autoreflexív gyakorlattá és sajátosan az írásfolyamatban rögzülő tevékenységgé, melyben az önelidegenítés rítusaiban megképződő, szorosan

az írásképhez kapcsolódó „másik” a tükör-funkció kiiktatásával a dialóguspartner iránti idegenség-igényt is képes kielégíteni.

Pályi regényelképzelésének eredetisége a *Megérkezés* esetében abból áll, hogy miközben rendre megidézi és aktivizálja az olvasásához szükséges szöveg-mintázatokat, szinte sosem teljesíti be a hozzájuk fűződő beszéd-motivációk, személyiségkonstrukciók és történeti kontextusok elvárásait. Az életgyónás alól kétszeresen is kivonja figuráját: egyrészt úgy, hogy a megsejtett, de éppen a beszéd folytonosságával kiszorított halál mindvégig távolinak tűnik, másrészt pedig Barótinak a halál előtti szónoklatokat illető negatív kritikája által, mikor is az „a felbomlóban lévő emberi agy izzadságszagú fontoskodásának” bélyegzi ironikusan saját, lassan körvonalazódó beszédhelyzetét. Miközben számos érv szól a pszichoanalitikus lélekelemzés módszertanának és narratív sémáinak regénybeli felhasználása mellett (pl. a gyermekkori regressziók messzemenő felértékelése a felnőttkori viselkedés zavarai láttán), mindazonáltal Baróti életének váratlan és gyors lezárulása éppen a tudatosított én-szegmentumok valódi megismerésének és továbbalakításának lehetőségét akadályozza meg. Úgy kell látnunk a főhősnek a freudista lélektantól („mindig is irtóztam a freudizmustól, ami ugyebár a szubjektív idealizmus tipikus esete...”) és általában, a tudományos világmagyarázatoktól való elhúzódnását – valamint ezzel párhuzamosan magánéletének a belső idillre törekvő, végül is klausztofóbiát eredményező felértékelését –, mint egy olyan fordulatot, mely nem egy neoprimitivista vagy tételesen ateista/materialista eszmeiségen alapul, hanem a kor politikai filozófiájának, de még inkább hivatalos életmód-ajánlatának a szélsőséges, ám spontán elutasításán. Pályi ezzel a belülről ábrázolt, személyessé tett korrajzzal a bezárkózás késő Kádár-kori értelmiségi reflexének egyik leghitelesebb irodalmi változatát nyújtja.

A szabályos vallomás vagy a napló meghiúsulása abból adódik, hogy míg Baróti monológiájának egyes részei beszédként, addig más részei csupán gondolatfolyamatként rajznak a regénytérben, de az írásbeli rögzítés, az élményanyag friss objektíválása végig csak a regényforma másodlagos, ún. műfaji emlékezetének szintjén jelentkezhet. Ott viszont annál hangsúlyosabban, hiszen Pályi tágabb, életművet átölelő vonzódásának tárgyai a misztikus teológiai hagyomány ismert és kevésbé ismert szövegei, maguk is lélektani regények, vagy regény-kezdemények (és többnyire ugyancsak egyesítik magukban a felvázolt négy beszédmód – a gyónás, lélekeftés, vallomás, napló – elemeit). Programja ezen iratok eljárásainak, szókincsének áttelepítése a profán indíttatású, elsősorban literális kódokkal operáló szövegiségbe, s ezzel a regénynek újra olyan műfajjá fogalmazása – szinte mindig kísérleti jelleggel – mely lehetőséget ad holisztikus világképének szándékoltan direkt bemutatására. A megváltozott kondíciók ellenére is meglelt életszentségnek szerinte még mindig a szentéletrajznak (ami itt: a szent autobiográfiája) az elbeszélésíve szolgáltat egyedül autentikus példát. Ennek modellje a szent, szakrális élmény felé való fokozatos közeledésnek a teleologikus gondolatán nyugszik, az írás másodlagos jelenlétében az odáig vezető utat újra, immár köszönetképp, virtuális zárandoklatként bejárva, természetesen az írás és a referenciális cselekedet tökéletes egybevetítésén keresztül. A *Megérkezés*nél a mindvégig ideiglenesnek szánt beszédhelyzet, Baróti némiképp lának vagy felelőtlennek nevezhető viszonya saját múltjához: az elmélyülés igazi jele. A lét teljességének felidézésére törő, „habzsoló” akarat nála a munkálkodásként, társadalmi korlátozásoként, idővel tilalomként feltűnő (elsősorban: írott) nyelv ellenében igyekszik „csak” ki-

mondani az időt. Baróti, aki saját „néma ébredésének” döbönt tanúja, törvényszerűen sodródik a hallgatás, a magány, a megszegés térfelére, hiszen „az óhatatlanul intim megvilágosodás, és nem a tudomány széles napvilága tárja elének az igazságot, ami a dolgokéhoz képest bonyolult.” (Georges Bataille: Kinsey, az alvilág és a munka, In.: Az erotika, Nagyvilág, 2001, 208.) A regény vagy a szélesebb értelemben vett irodalom azonban, mint az emberi érintkezés egyik legdifferenciáltabb fajtája, eleve ezt a civilizációs normákhoz szoktatott, domesztikált tudatformát preferálja és csak ritka, határpontoszerű pillanataiban enged utat a lapjairól olykor azért messzehangzó, „néma kiáltásnak”. Bár a *Megérkezés* függőbeszédszerű elrendezésével megduplázza (néha megháromszorozza) a beszélők kompetenciák szerinti megosztását és a szöveg reális kijelentéseit, burjánzó ideológemáit úgy a jellemrajz részeként tárgyalja, mégis, a közbeavatkozások minimalizálásával bátran ráengedi a könyvre a Baróti által képviselt, olykor kimondottan anti-irodalmi szempontokat is. A regényt egészében ez teszi az olyan irodalomtudomány- vagy kritika számára provokációvá, mely tárgyában igyekszik előre megpillantani a majdani interpretáció téziseinek máris teljes értékű, sértetlen, „kicsinyített” alaklásait.

A regény szerepe itt nem lehet más, mint az önfeláldozás, azaz a mélyen egzisztenciális, a minden rendszerelvet tagadó olvasatnak való alárendelődés. Hiszen „az irodalom a vallás nyomdokain jár, a vallás örököse. Az áldozat regény, mese, véres illusztrációkkal. Vagy inkább színielőadás, kezdetleges állapotban, dráma, mely csak záró epizódokból áll, melyben az áldozat, ember vagy állat, egyedül játszik, de addig játszik, amíg bele nem hal.” (Bataille im. 108.) Ebben a kettős értelemben válik tehát a regény áldozattá, tegyük hozzá, ezúttal néma áldozattá: úgy, hogy felajánlja terjedelmét a benne megképződő, végeredményben műfajidegen anyagnak, valamint azzal a képességével, hogy a modern regény kísérleti szakaszaihoz való visszatéréssel (pl. regényidő és valóságos idő diszharmónikus meghatározása a woolf-i regényben) több helyütt mintegy részletes kommentálójává válik a kitűzött feladat elvégezhetetlenségének. Pályi más munkáiban is végrehajtja azt a *Megérkezés*-ben könyvméretűvé növesztett reprezentációs trükköt, melynek során az írás olyan önfel számoló cselekvéssorozat beindítója lesz, mely aztán, kifejlődése végpontján a szó eltörlésétől vagy fizikai megsemmisítésétől sem riad többé vissza. A *Másutt* című kisregény hőse, Avilai Teréz éppen lezáruló kéziratának elégetésével az áldozat felajánlásának archaikus formáira utal: „Ezt az iratot pedig elégetem, ahogy elhatároztam. De az emlékezet, mely ugyan a legesendőbb minden lelki tehetség között és a legtöbb modulációnak van kitéve, nem felejt. Ami megtörtént, belém van vésve, akár az indiánok ősi ékírása a kőbe. Megmarad, amíg a lélek él. Kérdezhetném, hogy mi a maradandóbb: a kő vagy a lélek?” (In.: Pályi András: *Éltem – Másutt – Túl*, Kalligram Könyvkiadó, Pozsony, 2001, 202.) És amennyiben az új regény hőse a lejegyzés elutasításával már szándékosan szegül ellen az olvashatóság kritériumának, és ezzel az olvasható, ám „hamis” kultúra egészének, annyiban ez a mű már egyértelműen a lélekbe karcolt jelek maradandóságát hirdeti. Ha úgy vesszük tehát, Pályi egész eddigi működése egyetlen nagy kérdés arra nézvést, hogy a misztikus tapasztalat irodalmilag kontrollált formában válhat-e a jelenkori regény alap gondolatává vagy kortársként kénytelen-e lemondani a regényben megnyilatkozó kontemporalitás-eszméről, poétikája zavartalanabb megvalósítása érdekében. A regényt ezzel modern definíciói ellenére sokkal inkább tartja a cselekvés művészetének, mint a megismerési folyamat nyelvben lejátszódó formájának. A mindenkori írással ki-

bolmló, autonóm cselekvés nála ezután éppúgy lehet a tapasztalás érzéketekre hagyatkozó ösztönös nosztalgája (korai novellisztikájának karakteres témájaként), mint a hosszan rögzült félelmeiktől való megszabadulás (szintén), vagy az agónia.

Baróti Dániel feltartóztathatatlan közeledése halála pillanatához – mely gondolati teljesítményének az elégetéssel analóg megszűntével fenyeget – már csak azért sem jelent veszteséget számára, mert az igazi megvonás nem a tudat elvesztésével megy végbe, hanem a test működésének felfüggesztésével. A kognitív funkciókban fellépő elégtelenségek csak következményei egy előzetes, a beszélő szerint a halál lényegét mélyebben érintő kérdésnek, a test és a tudat viszonyának. Nem más körvonalazódik e regény által, mint egy testekre alapozott, eretnek etika, melyben a reflexió tárgya és alanya, kiváltója és hordozója egyszerre a test. Mivel a „test [az], aminek tudatunk ugyebár egyszerűen a funkciója”, ezért a mű a test mindennapjait mutatja be, miként nem is tehet mást, hiszen korán észrevételezi már, hogy a legártatlanabb leírás is megteremti önmagában a készletések, elfojtások, a jellem alapját alkotó valódi erővonalak és a másodlagos tünetszerűségek szabályos ellentéteit.

Ezért a misztikus mintákban megképződő hiány nyelvi formáját, azaz az istenség tapasztalható eltávolodásának tényét körülíró „negatív retorikát” a *Megérkezésben* az „érzéki mindentudás” (a regény vissza-visszatérő, kedvelt kifejezése) élménye és lexikája között tatóngó szakadék idézi föl. Az igazi kimondás fiktív helyét ilyenkor gyakran a hiperbolákba menekülő nyelv által létrehívott szórend vagy szórendetlenség helyettesíti mindkét esetben. „Még csak nem is sejtettem, amit tudtam” – hangzik el a regényben a tudatformák közötti, mélyen rejlő aszinkronitásról árulkodó mondat. Az elbeszélés kényszere pedig, mely önmaga is nehézségként tornyosul az extenzív, de nyelvileg mind kevésbé fellátható élmény előtt, ugyancsak a nyelvhasználatnak a vallásos irodalomban megszokottá vált, jellegzetes „szaporító” alakzataival, az oximoronnal és a tautológiával operál. A féltelennek tetsző és nyelvkritikai megfontolásokat látszólag nélkülöző, de úgyszintén a noéma elérésére felesküdt Pályi-mondat persze nagymértékben eltér a korszak próza-irodalmának tipikus mondataitól, melyek ideálisan a nyelvi trópusok mozgásának felügyeletén, művészi elrendezésén fáradoznak. De Baróti számára az érzékiségben feltáruló „mindentudásnak”, mely csakis a testek kölcsönös megváltatlanságáról tudósíthat, nincs más választása, mint „megmaradnia azon a talajon, amelyen a kettő hiábavalóan próbál eggyé válni (oximoron), és amelyen kettéválik az egy (tautológia).” (Ld.: Giovanni Pozzi: A szentek ábécéje, In.: Olasz misztikus írók, szerk.: G. Pozzi/C. Leonardi, Európa Könyvkiadó, 2001., 50.)

A mű két konstans motívuma, a gyász és a nász kifejtésekor a világi elbeszélésként felfogott polgári regény ilyen irányú gazdag előtörténetének szempontjai helyett még inkább elmélyíti érdeklődését, mikor a Zsoltároknak és az Énekek énekének a Biblián belül is megkülönböztetett és különösen hatásos metaforikáját alkalmazza. Ezzel korántsem lép ki a már bemutatott, gazdag misztikus teológiai hagyományból és indul el más utakra, hiszen tudnivaló, hogy azon szövegek fő hivatkozásai szintén e két bibliai könyv közül kerülnek ki. Az elbeszélés célképzetének, vagy az introspektív beszélő által az önéletrajziséggel szemben támasztott igazságkövetelményeknek a feltűnő hasonlóságai, valamint a legapróbb, mondata alapú részletek szólnak a jelenidejű továbbírás koncepciója mellett. Továbbírásról beszélni azért kell, mert a Pályi által felhasznált szentírási részletek tartósan

magukban hordozzák (és nem csak az új és újabb irodalmi felhasználások miatt) az újbóli kimondásban, az elisméltésben rejülő akusztikus áthagyományozódást, megerősítést, azaz a bibliai textus példaszzerű lezáratlanságát.

Egyenesen a regény tételmondatává válhat eszerint ez a szituációt árnyaló, eredeti helyén szinte esetlegesnek ható megjegyzés: „magamra hagytak az éjszakában.” Az írás eszenciáját tartalmazó mondatban a beszélő, Baróti Dániel (véltetőleg a szakrális beszédre való öntudatlan ráhallással) a 22. zsoltár, a theologumenon magányképletének és a szenvedés / megdicsőülés sötét éjszakájának a toposzát ötvözi a regény számára több szempontból is előnyös módon. Gesztusával nem tesz mást, mint csatlakozik a „panaszima” (P. Ricoeur) állandóan megújításra váró tradíciójához, és immár tételesen is passiónak nyilvánítja saját, még lezáratlan történetét. A bibliai szókincs ilyen alapos, elemenkénti átélése azért lényeges a *Megérkezés*ben, mert az agónia, a szenvedés őseredetijeként és mindenkori beteljesítőjeként megjelenő keresztfeszítés és Jézus ott elhangzó, szintén e zsoltár kezdősorait citáló szavai természetes mozdulattal kapcsolják be Baróti történetét az elképzelhető legtágabb művelődéstörténeti kontextusba.

A mondat másik részét alkotó sötét éjszaka szimbóluma szintén létrehozza azt a regényidőn túli, egzisztenciálisan és kulturálisan is igazolható nézőpontot, mely a mű befogadásakor biztosítja a legkülönbözőbb értelmezői diskurzusok számára is a jól-olvashatóság egy módját. Az éj sötétje éppúgy lehet a lélek sötét éjszakájában a Vőlegényéhez kiszökő Menyasszony (az anima megtisztított fele) útjának és találkozásuknak a misztikus tér-ideje (Ld.: Keresztes Szt. János művét), mint ahogy, egy teljességgel más filozófiai rendszerben a bibliai univerzálé emlékét jobbra csak a hasonlat külső formája által megőrizve, a megváltó „semmitudás” éje is: „semmit sem tudunk, és az éjszaka mélyén járunk” (Bataille im. 344.). A *Megérkezés* végén (még megelőzve a ténylegesen utolsó, ám inkább toldalékszerű, sommázó, és a könyv programjához képest másodlagos fontosságú fejezetet), az *Ünnep* cím alatt a szerelmi egyesülésben való feloldódás és az emlékezetbe hatolás egyszerre történik meg, egészen a memóriában való oly elmélyült tartózkodásig, amelyből már nincs visszaút a főhős számára. Mondanunk sem kell, hogy mindezt a könyvben kidolgozott és végig konzekvensen használt lexika utolsó, nagy erőfeszítése kíséri. Itt viszont valódi és szimbolikus éj, kozmosz és meteorológiai előrejelzés, Atya és atyák, halál és születés, önátadás és végletes önzés többé jelölhetetlen különbségei által a szó kerül olyan kritikus, egyszersmind ellenőrizhetetlen állapotba, hogy az olvasó egy végső, valóban megérkezés-szerű pillanatban úgy érzékelheti, nem is annyira Barótinak, de a szövegnek a szívverése áll le. Csak ekkor már „jobb is így, mit mondhatna.”

*Tóth Ákos*