

Hol van a kutya elásva?

Pálfalusi Zsolt: *A világ legszebb kutyatemetője*

Hitel Könyvműhely, 2018

A recepciójában meglehetősen értetlenséget kiváltó *Performansz: Teátrálitás és agonalitás a filozófiában* című tanulmánykötete után – amelyben a bölcséleti szövegek afelől lettek kérdőre vonva, hogy azok az érvelésük, a meggyőzés retorikája szempontjából milyen, inkább a művészetekhez köthető performatív alakzatokat, színre viteli módokat és esztétikai minőségeket aknáznak ki – némileg sorsszerűnek tűnik, hogy Pálfalusi Zsolt első regénye viszont annak kérdését feszegeti, miként lehet a filozófiai értekező munkát fikcióba fordítani. Pontosabban: miként lehetséges egy disszertációt a középpontba állítva megírni úgy egy élet történetét, hogy az túlmutasson a filozófián. Az *A világ legszebb kutyatemetőjének* ugyanis kiindulópontjával és egyben origójával egy befejezett doktori disszertáció szolgál, amely kétszeresen is konstitutív szerepet játszik a regényben. Egyrészt e munka vége sarkallja arra a névtelen főszereplő elbeszélőt, hogy felidézze a mű leadásáig vezető utat, illetve erre a pillanatra vezeti vissza a később történt eseményeket, amelyek baráti körének csoportdinamikáját meghatározzák. Másrészt az elbeszélő szöveget alapvetően meghatározza a filozófiatörténeti beágyazottság, amennyiben a bölcséleti értelmezések és a különféle elméletek leválaszthatatlanok maradnak az eseményeknek a narrátor általi tolmácsolásáról.

A disszertáció első funkciója tehát a narráció mozgásban tartása, ennél fogva annak elbeszélésére ösztönzi a főszereplőt, hogyan ismerkedett meg a munka befejezését ünneplő barátaival (a könyvpiacon dolgozó Helgától a több mint egy izomagy Marcellen át egészen a femme fatale Olí-

viáig), illetve arról is szóra bírja a főszereplőt, mi történt azokkal, akik már nincsenek jelen (ilyen a főhősnél filozófiát hallgató junkie, Paszkál, akiről mint furcsa tanítványáról is beszél a narrátor, mintegy a mester után az ige lehetséges terjesztőjeként [75]). Ugyanakkor amíg a többiek el- és feltűnnek az egyes fejezetekben, egyedüli stabil pontnak az elbeszélő bizonyul, aki látszólag ugyanabban az állapotban marad meg végig: például amikor Marcell és Olívia összejönnek, sőt már gyereket várnak, a narrátor csodálkozik azon, Marcell miért kéri az áldását a kapcsolatukra, viszont az olvasó érzékelheti, hogy a főhős még ekkor is pontosan úgy beszél Olíviáról, mint amikor ők ketten álltak ennyire közel egymáshoz (223). A jellemfejlődés hiányának azonban nemcsak indikátora, de oka is a baráti társaságról való beszéd. Tulajdonképpen azzal, (a)hogy beszámol a társas élményeiről, az elbeszélő saját magát rögzíti egy adott helyiértéken: ő marad a társaságban a „filozófiadoktor” (218), akitől szórakoztatást, szellemességet és véget nem érő, elemző eszmefuttatásokat várnak a többiek, és valahányszor kilép a szerepéből, furcsán tekintenek rá. A saját, ám mások által sztereotipizált pozícióját csak még inkább megszilárdítja azzal, hogy az idegeneket a barátaihoz hasonlítja (pl. olyan erős, mint Marcell [216]), illetve hogy végső soron mindenkit saját magán keresztül kíván megérteni: „Teljességgel érteni véltem a helyzetet. Hasonlót egyszer magam is megtapasztaltam, mégpedig éppen Olíviával. A nála vagy Paszkálnál tartott bulikkor ő is mindig megpróbált leoltani engem, valahányszor nem a számára megfelelő módon nyilvánultam

meg. Amint kiléptem abból a szerepből, amit ő varázsolt körém, mely többnyire a Sok Észtlő Megfagyott Filozófus szobra volt, agresszíven rángatni kezdte a kezem vagy egészen dühös pillantásokat lövellt felém” (161). Legfeljebb a külső körülményekben érhető tetten a főszereplőt érintő változás, hogy míg fiatalkorában lányoktól kapott szerelmesleveleket, addig most a posta számlákat hoz (312), illetve a behatásoknak köszönhetően az ízlése is alakul valamicskét, ezért egyes alkotásokat (képeket, zenéket, szövegeket) a *Versek*, a *Funny* vagy a *Romok* elnevezésű mappák között pakolgat oda-vissza (236 sk.).

A disszertáció másik funkciója magában az elbeszélésmódban azonosítható, leginkább akkor, amikor olyan témákat vet fel a szöveg, mint a sors, az individuum vagy maga az interpretáció. Nietzsche neve tűnik fel a legtöbbször az egyes események értelmezésekor, és ez nem véletlen, ha tekintetbe vesszük, hogy részben a táncoló filozófus vulgarizálódott tételét – tudniillik, hogy minden csak értelmezés kérdése – emlegeti a narrátor, valahányszor a történéseket kizárólag a saját perspektívájából tárja az olvasó elé. Magyarázat lehet Nietzsche gyakori szerepeltetésére az is, hogy bár ő volt a német nyelv egyik legnagyobb stilsztája, megmaradt filozófusnak – ugyanígy mentegeti magát a főszereplő is, amikor őt írónak nevezik (217). A főhős identitásához hasonlóan hangsúlyos téma az alakjához köthető sorsszerűség kérdése a regényben. Ennek egyik megjelenési formája magába a történetbe ékelődik, amikor például Marcell elmesél egy nemrég hallott sztorit egy hétéves gyerekről, akit otthagytak a kórházban a szülei (62 sk.). De a sors az elbeszélés szervezőelemeként is viselkedik, amikor a legtöbb dolgot sorsszerűnek aposztrofálja az elbeszélő: például azt, hogy éppen Szokolov anyja üti el a biciklijével Bécsben (71; 103). Ezzel párhuzamosan a sors a jövőhorizont elérénytelenítésében is szerepet játszik, amikor kiderül, hogy Paszkálnak már nincs jövője, Szokolovval pedig

az elbeszélőnek nincs közös jövője. Ugyanígy sorsszerűnek tűnhet, hogy a főhős csak olyan emberekkel veszi körbe magát, akik bár nagyon különböznek tőle, bizonyos kapcsolati hasonlóságokat felfedezni vél bennük; ezek közül is kiemelkedik az apával való viszony Olívia, Paszkál vagy Marcell esetében, azonban jelzésértékű, hogy róluk sokkal többet megtudunk ezzel kapcsolatban, mint a főszereplőről, aki bár újra s újra felemlegeti az apját mint a múltja szempontjából meghatározó figurát, viszonyuk részletei jórészt homályban maradnak. A sorshoz kapcsolódóan kiolvasható az elbeszélő szólamból a szubjektum szabadságának és az individuális létezésnek a kérdésköre is. Az elbeszélő kifigurázza azt, amikor barátai tárgyiasítanak másokat (pl. amikor Paszkál arról a tapasztalatáról számol be, hogy milyen férfiakkal is hálni, a főhős számára furcsa „illető” szót használja [38], vagy Marcell is „illetőként” hivatkozik Anita-ra, amikor egy vádló hangú levelet ír neki [40]). De az egyén szabadsága és sorsa kapja a fókuszot akkor is, amikor a narrátor saját előképének vagy alteregójának mutatja Jakot, és arról töpreng, akár így is alakulhatott volna az élete, ha éppenséggel a közeg nem kedvezően befolyásolja: „mindenben pont úgy nézett ki, mint ahogy én fogok jó tíz év múlva kinézni, ha nem vigyázok magamra” (146).

Az önéletírás e látszólag stabil pontok és elve elrendelések ellenére azonban alapvető bizonytalanságokkal szembeállítja a befogadót: ki lenne a fikción belüli címzettje a szövegnek, illetve – meglepő módon – elsősorban kiről is szólna. Ez utóbbi kérdés nemcsak azért vethető fel teljes joggal, mert a főhősnek még a regényen belül megírt saját kéziratáról is folyton Olívia jut az eszébe (216), hanem azért is, mert az önéletírásából tulajdonképpen sokkal több minden derül ki tételesen a barátairól, mint róla. Ugyanakkor felfogható a regény szövege egy nagyon részletes önanalízisnek vagy az önmegértés szándékával íródott feljegyzések gyűjtemé-

nyének is – emellett szól, hogy az elbeszélő számára evidenciaként lecsapódó vagy természetes dolgok nem kerülnek részletesen tárgyalásra: „ha egyszer én is leírtam készítenék magamról, én is csak annyit mondhatnék: nem fordulok vissza, nem bánok meg semmit, nem csodálkozok semmin” (148). Ezért lehet a regény egy filozófus önéletírásának bizonyos szempontból egyszerre paródiája és neurotikus kórtünete a túlzottan explicitté tett bölcséleti hivatkozásokkal és allúziókkal. Ezek közé tartoznak a beszélő nevek (Helga – Hegel, Marcell – Proust, Paszkál [akiből kettő is van], Flóra B. – Anna O. stb.) vagy az olyan metafiktív aktusok, amikor a főhős mindenkit azzal traktál, milyen jó téma lenne annak vizsgálata, a német romantika nagy alakjai közül ki kinek volt a szobatársa, és ez miként hathatott az életművekre (10), miközben a regény nem kevés figyelmet szentel annak, hogy a barátai jelentik az elsődleges ihletforrást a főszereplő számára. Azonban végső soron a filozófus önéletrajzi narrációjának karakteressége annyira rányomja a bélyegét a történetek közvetítésére, hogy legtöbbször a filozófia primátusa melletti pamfletnek mutatja magát a regény. Ez rögtön ellentéződik is azzal, hogy bár az elbeszélő az antipszichologizálás mellett teszi a le voksát – tehát szembehelyezkedik azon redukcióval, amely nézete szerint az embert a gépi akció–reakció paradigmában gondolja el –, folyamatosan analizálja a barátait (49). Sőt, az olvasó élhet a gyanúperrel, hogy ezzel a markáns pszichológiaellenességgel a főhős a saját neurózisáról próbálja elterelni a figyelmet: arról, hogy kényszeredetten mindent a filozófia felől olvas; képtelen zsigeri reakciókat adni, viszont a helyzet befogadásához és feldolgozásához szükséges nyelvet a számára mindig adottként ott levő filozófiai elemkészlet biztosítja.

A főhős filozófia iránti függőségéről aztán kiderül, hogy nem különbözik egyéb obszesszióitól: miközben nyíltan irtani akarja a filozófiát élete történetének meg-

írásából, határozottan nem irodalomszereplőként aposztrofálja magát (221). Ennek az apóriának a feloldása akkor történik meg, amikor a regény felénél félreérthetetlenül jelöli az elbeszélő, hogy az olvasó által addig elfogyasztott 190 lap a főszereplő de facto önéletrajzi regénye volt. Így ez az az elkészült mű, amelynek a középpontjában a disszertációhoz vezető út áll, és ezzel az értekező írást egy másfajta, szépirodalmi szöveg váltja fel, amely nem az azt olvasó barátokra (akik legfeljebb annyiban vonódnak be a recepciójába, hogy marhaskodnak a címadással [204]), mint inkább a főszereplő elbeszélésmódjára bír markáns következményekkel. Miközben a főhős addig a disszertáció felől olvasta az életét (165), most az elbeszélői pozíció kezd ráépülni egy a regényen belül megírt szépirodalmi műre, valahányszor annak implicit szerzője olvasóként kezd viselkedni, és tulajdonképpen a szöveg kezd átvenni a főszerepet egy önéletrajz utáni önéletírásban (229 sk.) – ennyiben Pálfalusi regénye igencsak emlékeztethet minket Kertész Imre *A kudarc* című művére. Az elbeszélés pedig végképp önmagába fordul akkor, amikor jelkereső olvasóként rögzül a szerzői pozícióban a főszereplő elbeszélő – „[i]rogatok, sétálgatok, iszogatok, magányosan, egykedvűen, és közben azon töröm a fejem, minek mi a jelentése, például a badacsonyinak, amibe belerakták a jeget, és nem külön hozták, mint tegnap, amikor Olívia ott ült az asztalomnál” (200) –, majd élete újabb adaptációin kezd el gondolkodni (pl. azon, hogyan vinnék azt filmre [269]), hogy végül eljusson egy másik regény megírásáig (328). Ez a metalepszis, az egyik regény szereplőjéből a másik szerzőjévé avanzsálás – és vice versa – csak komplikálódik akkor, ha teret engedünk a referenciális olvasatnak is. A 190 lapon ugyanis gyanúsán sok dolog egyezik a regény címlapján szereplő szerző, Pálfalusi Zsolt életrajzával: ő is lovász-kodott, volt teherautósofőr, a disszertációjának a címe valóban *Felelőtlen fenomén*, tartott órákat a Kínóban stb. Azonban a 190

lap után nemhogy a szerző halála kerül bejelentésre, de egyenesen a szerző nyilvános kivégzését kísérhetjük végig, amennyiben a zárásban világossá válik, hogy a főszereplő teljesen megőrült, és az első kézirat utáni részek vélhetőleg az elmeegyógyintézetbeli fantáziái.

Az örület *A világ legszebb kutyatemetője* kompozíciójának kialakításában márpedig kulcsszerepet játszik. A textuális megbomlás szimptomájának tekinthető a kontamináció, vagyis hogy nincsenek jelölve, mely szövegegységek vonatkoznak az első kéziratban végzett munkára (pl. átírás, kiegészítés, átemelés, újírás stb.), és melyek lehetnek már egy újabb szöveg részei. Legfeljebb az egyes rekurziók vannak ezek beazonosításában segítségünkre, például a Mahart kikötőnél történt incidens kapcsán (246), azt viszont nem lehetséges nyugvópontra helyezni, hogy a múltidézés vajon a már megírt kézirat énelbeszélőjéhez rendelhető vagy az egygyel fentebbi fikciós szinten elhelyezkedő narrátorhoz tartoznak. Illetve fennáll annak a lehetősége is, hogy a főszereplő tulajdonképpen csak képzelte, hogy ő a szerző – annyit mindenesetre a Rácz doktor által Olívia részére bocsájtott jegyzetekből tudunk, hogy a nagyon explicite filozófiai áthallásokkal bíró elemek egész biztosan az örület fázisából származnak; na de ilyenektől már az első kézirat is hemzsegl! Ezért nem meglepő, hogy az örület diskurzusa nem kapcsolódik össze a filozófiáéval, azazhogy az örület nem kerül filozófiai témaként elő nyíltan, legfeljebb a szöveg maga kérheti az olvasói ellenjegyzésünket a tekintetben, hogy egy örült feljegyzései mennyire lehetnek autentikusak. És ha ráadásul egy filozófusról van szó – legalábbis olyasvalakiról, aki rögzíti, hogy mások őt a „filozófusdoktor” skatulyába zárták –, akkor a befogadónak kell meghoznia a döntést arról, hogy a bölcselet ebben az esetben mennyire lehet illetékes. Az mindenesetre patthelyzetet szül, hogy a kézirat a kéziratban technika ilyesfajta kihasználása legalábbis gyanakvóvá

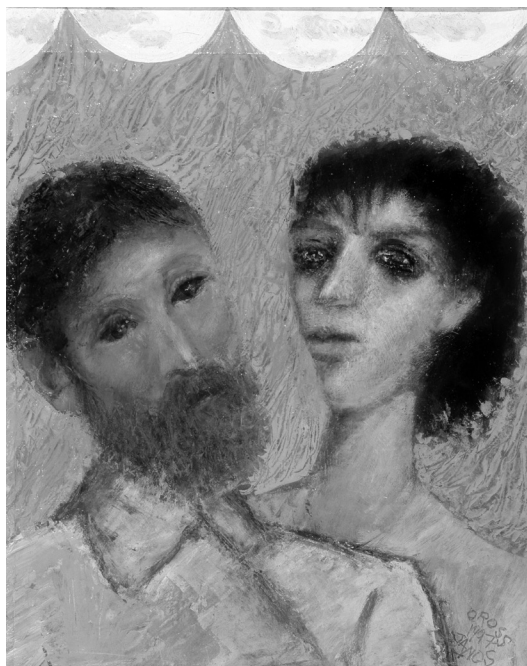
teszi az olvasót, ezzel pedig pontosan abba a pszichologizáló olvasásmódba taszítja, amely ellen az elbeszélő egyre-másra kikel. Bizonyos elbeszélésszervező elemeket – ennyiben pedig Barnás Ferenc regényeivel mutat rokonságot Pálfalusi szépirodalmi debütje – így a pszichózis szövegszervezésként érünk tetten: a dalok fütyörészését (Karádytól a Panterán keresztül a Rammsteinig), a betájolás ismétlésségét („valahol Texas, Fokváros és Ukrajna között”) – amelyek a gondolatritmust biztosítanak – vagy a prolepsziseket (pl. „Laura majdani anyukája”, Szokolov anyukájának biciklibalesete stb.), amelyeknél az újraolvasás során az is nehezen beazonosítható, hogy egyáltalán melyik regénybeli kéziraatra vonatkoznak.

Nem csoda hát, hogy egyes szereplők egymásba folynak, így Anita és Flóra feltelezett azonossága is felvetődik, miközben utóbbi akár Laura is lehet. Ezt persze írhatjuk az elbeszélői perspektíva szubjektivitásának a számlájára, hiszen maga a narrátor lepődik meg a leginkább, amikor valakinek nem ugyanazok a benyomásai az ő egyik barátjáról, mint neki, így például Szokolovnak Paszkálról (75). Azonban ha elfogadjuk, hogy Rácz doktor szólama már kívül esik az eredeti elbeszélő hatókörén, és hiszünk a diagnózisának, hogy maga Szokolov is az örület terméke, akkor valamennyi szereplő mindössze annak metafikciós alakzata, ahogyan a főszereplő a regényírás és legfőképpen az önéletrajzi paktum skizofrén állapotáról nyilatkozik (234; 330; 334) – nem hagyva figyelmen kívül ennek fonákját sem, tehát az olvasás neuroziséát (352), amennyiben a befogadó neurotikus szimptomaként analizálna egyes fordulatokat és technikákat az elbeszélésben (pl. a gondolatritmust ismétlési kényszerként, a prolepszist referenciavesztettségként stb.). Rácz doktor alakja azonban nem biztos, hogy az objektív szemlélődés manifesztációja, tekintve, hogy teljesen illene a főszereplő gondolatvilágához, hogy az állapotáról szóló beszélgetést egy pszichiáter (Rácz doktor) és egy

pszichodráma-instruktor (Olívia) folytat-
sa le (345), ezzel ismét csak visszakapcsol-
va egyrészt az elbeszélői szólamhoz, más-
részt a biografikus szerző életművéhez és
a performatívumhoz mint témához. A re-
gényt záró „Nem volt bolond!” kijelentés –
amely először Marcell és Olívia egymásra
találásának estéjén hangzik el, amikor
nincs ott a főszereplő, és nincs benne a szö-
vegben sem, hogy ezt bárki elmondta volna
neki – azonban nemcsak a fikciós szintek,
az olvasó és a(z implicit) szerző(k)
közötti macska–egér-játék nyerteséről tesz
tanúbizonyyságot, hanem felveti annak le-
hetőségét is, hogy a regény vége felé nagy-
yon is háttérbe vonult Marcell írta meg

az első kézirat utáni részeket azt követő-
en, hogy Olívia átadta neki az anyagot;
ebben az esetben a rekurzív hurok a regény
végén képződik meg, nem pedig az egyes
eseményeknél (mint a Mahartnál történt
incidens). Viszont ha Marcell már eleve
egy alsóbb fikciós szinten megalkotott ka-
rakter, úgy a főhős egy újabb alteregó, egy
Proust-allúzió mögé bújva a biografizmus,
a filozófia és az örület másfajta konstella-
cióját állítja elő, amelynek meg az írólet
folytonos tagadásával tart ellent. Ezzel a ne-
gatív bizonyításként felfogható elbeszélési
struktúrával Pálfalusi pedig azt érte el, hogy
őt magát azonban nagyon is komolyan kell
vennünk szépíróként.

Smid Róbert



SMID RÓBERT (1986) irodalom- és kultúratudós, kritikus, az ELTE ÁITK tagja. Első könyve *Sigmund Freud és Jacques Lacan papírgépei* címmel 2019-ben jelent meg.