

TÖRTÉNETEK AZ EKSZTÁZISRÓL ÉS A FÖLDI SZERELEMRŐL

Pályi András: Gyász és gyönyör

Pályi András novelláskötete rendkívül ambivalens könyv. Ragyogó formai megoldások és nyelvi megoldások az egyik oldalon, nyersnek ható, szinte befejezetlen szövegek a másikon; bravúros dialógustechnika és szerves világépítés után elbeszélésbeli döccenők, nehézkösen adagolt információk; a szereplők végsőkig elmenő lecsupasztítása és mélyanalízise egyfelől, épp hogy csak fölskiccelt alakok tárcába való sorsfutamai másfelől; a realizmus és az antirealizmus nagyszerű és innovatív ötvözése mellett egy rugóra járó poétika; kiszámíthatatlan, meglepő ötletek imponáló kavalkádja, aztán viszont újra és újra visszatérő vesszőparipák. Am minden ambivalenciájával együtt a *Gyász és gyönyör*ből olyan művészi és szellemi, sőt, érzéki erő árad, ami mellett nem lehet elmenni szótlannul és érintetlenül. Pályi továbbra is megszállott kutatója az eksztázisnak mint létállapotnak, és fáradhatatlanul írja meg az eksztázis szédületét, lehetőségeit, buktatóit, vonzását és félelmetességét, ismerőségét és idegenségét, miközben nyugtalanító módon, inkább kérdésekkel, mint válaszokkal szolgálva ütközteti a főként magán-kívül-létként, erotikus beteljesedésként fölfogott eksztázist olyan szellemi-kulturális formációkkal, mint a család (főként az anya-gyermek viszony), a vallás (elsősorban a katolicizmus) és a politika (mindenekelőtt a szocializmus).

De túlságosan előreszaladtunk. A könyv tizenöt novellát tartalmaz, három öt szövegből álló ciklusra tagolva, oly módon, hogy mindhárom ciklus első írása egy-egy kétszereplős dialógus, vagyis inkább dramatikus mű, mint epikai. Ennél szorosabb viszony nincs az egyes ciklusokhoz tartozó novellák között, a szimmetrikus szerkesztésnek ily módon nincs semmiféle tematikus relevanciája. A szövegek keletkezésének időbeli dimenziója már annál érdekesebb – sőt, itt a könyv igazi kuriózumáról van szó –, ugyanis a fiúszöveg tanúsága és a tartalomjegyzék-beli dátumok alapján tudható, hogy a novellák egyharmada több évtizeddel ezelőtt, túlnyomórészt a hatvanas években félbemaradt vagy nem jelent meg, s szerzőjük nemrégiben fejezte be, legalábbis véglegesítette őket, vagy vette elő az asztalfiókból. Ismétlem, ez csak a kötet harmadára, tehát öt novellára igaz, e szövegek időbeli távlatossága viszont nagyon is összefügg a könyv világának egészével, méghozzá három szempontból is: formailag, történelmileg és az erotikus eksztázis időfelettségének értelmében.

Először a formai szempontról. Merthogy a kötet novellái szembetűnő módon valamilyen formai kihívással küzdenek,



*Kalligram Kiadó
Budapest, 2017
237 oldal, 2990 Ft*

valamely jellegzetes formai megoldásra épülnek. Persze olvasóként nem látunk bele az író műhelyébe, nem tudhatjuk, hogy miért és hogyan szakadt félbe évtizedekkel ezelőtt egy novella, és milyen változtatásnak köszönhetően vált immár közölhetővé, de ha más nem, legalább sejtéseink lehetnek. Például a tartalomjegyzék arról tájékoztat, hogy az *Amiképpen* című novella kezdeti változata 1963-ban keletkezett, és 2015-ben vált befejezetté. A történet időpontja szintén 1963, méghozzá Nagy Imre kivégzésének ötödik évfordulója, a novella középpontjában pedig egy sokféle múlt- és jelenbeli traumával terhelt család áll. Depresszióba esett, nyugdíjaztatott iskolaigazgató apa, a férjétől elhidegült, általa csak szentfazéknak tartott anya, négy felnőtt gyerek, akik közül az egyik feljelentette az öccsét annak '56-os tettei miatt. A novella – meglehetősen hasonlóan Kafka *Az ítélet* című elbeszéléséhez – egy délután játszódik, amikor az egyik fiú felkeresi az elmagányosodott apát annak elsötétített szobájában, mivel bejelenténi valójában van számára. Hogy mi is, az nagyon sokáig nem derül ki, ugyanis az apa elpanaszolja és fia fejéhez vágja élete minden létező sérelmét. A novella formailag nagyon furcsa: az első oldalon egy külső elbeszélő, néhol függő beszédet alkalmazva, leírja az apa szobáját, és tájékoztat néhány múltbeli eseményről, hogy aztán éles váltással a maradék húsz oldalon már csupán az apa és a fiú dialógusa szerepeljen. Nem világos, miért nem lehet akkor már az egész szöveg dialógus, főleg, hogy mint említettem, a kötet három novellája is kizárólag párbeszédet tartalmaz. Az a gyanúm, hogy itt technikai problémáról van szó: hogyan lehet úgy a szereplők dialógusára építeni egy novellát, hogy pusztán a párbeszédéből derüljön ki minden, az olvasó számára fontos ismeret. Ezt mintha nem sikerülne megoldania ebben a szövegben Pályinak, s az is problematikus, hogy a párbeszédnek nemritkán létszerűtlennek hatnak, különös, hogy az apa minden kis részletre kiterjedően elmeséli az életét. Nem csoda, hogy egyszer csak a fiúból előtör: „– Apa, figyelj rám, miért nem figyelsz, muszáj az egész életedet előadni, most, egyszerre, egy szuszra” (92.). Végül aztán kiderül, a fiú azt akarja bejelenteni kommunista apjának, hogy elhatározta, papnak áll, de ezután a befejezés hat kurtán-furcsán, amikor az apa azt mondja: „– Máris úgy papolsz, mint egy igazi csuhás, pedig azt se tudod még, van-e valami isten ott a felhők fölött”. Mire a fiú válasza „– Szerintem van”. Aztán az apa zárata: „– Akkor légy boldog velem” (106.). Persze elképzelhető, hogy így ér véget apa és fia párbeszéde, de maga a jelenet itt aligha szakadna meg az életben: valaminek még történnie kell, a fiú kivonulhat a szobából, az apa tehet egy dühös gesztust, vagy bármi hasonló, esetleg később folytatódik a vitájuk. Ám erre a csak a párbeszédre mint formaelemre alapozó novellában ez a zárlat bennem mindenképp hiányérzetet kelt. Vagyis mintha az *Amiképpen* több mint ötven év elteltével sem nyerte volna el végső esztétikai formáját, és, úgy sejttem, itt formai megoldatlanság áll a háttérben, mintha épp erre a megoldatlanságra láthatnánk rá.

Máskor viszont a választott forma ragyogónak bizonyul, s igen hatásosan és adekvánsan képes megjeleníteni bizonyos problémákat, tapasztalatokat, helyzeteket. Az *Elmozdulás* című novellában például a hosszú, mérnöki precíz leírások, majd az utánuk sorjázó kérdések együtt nagy erővel fejezik ki a szöveg fő dilemmáját, a régi helyeket felkereső férfi emlékezetének bizonytalanságát. Vagy ott van például az *Őnarckép* című novella, amelynek női főszereplője vidékről, az anyja szorításából a fővárosba menekül, ahol elcsábítja és teherbe ejti, majd otthagyja egy férfi, hogy végül a naiv, magára és a történetekre nehezen reflektáló nő végső lépésre szánja el magát. Ebben a novellában Mándy legjobb lapjait idézik a rövid mondatok, a gyors, vágásszerű szerkesztés, a kihagyásokkal, a kimondott dolgok közötti sejtelmes hiányokkal való operálás, ami nagyszerűen jeleníti meg azt, ahogy a főszereplő nem tudja feldolgozni a vele történeteket, és képzeletében ide-oda ugrál a múlt, a jelen, a valóság és a vágyott élet között. (Egyetlen szép részlet: „Szerette, ha fiatal emberek jöttek hozzá. Talán csak a mosolyért. Jó volt végigsimítani a kezét a haján. Aranyló barna haja volt. Oldalról a lámpa fénye. A tekintetük találkozott a tükörben”

[27.] S ha már az *Amiképpent* elmarasztaltam a párbeszédtechnika miatt, a *Nem szabadulsz* című, tisztán dialogikus szöveg formája remekül működik. Nemcsak azt tudja itt Pályi, hogy pusztán párbeszédnek segítségével hogyan lehet cselekvésekre is utalni, s ezáltal dramatikussá, jelenetessé írni a dialógust mindenféle instrukció nélkül, hanem a választott forma arra is tökéletesen alkalmas, hogy már-már világnézetek küzdelmévé alakítsa a két szereplő, a pánerotizmust valló Tamás és a csábítástól az anyja és a vallás miatt tartó, annak mégis engedni vágyó Ilonka egymásnak feszülését, a drámai-dialogikus forma így tartalmilag filozófiai-dialektikus jelentőségre tesz szert. Pályi legjobb szövegeiben épp ez a dialektika, a vágyak-elgondolások-életszemléletek közötti, jó néhány fordulattal tarkított versengés áll a középpontban.

De mielőtt ebbe belemennénk, a kötet egyes novelláinak keletkezésére jellemző időbeli távlat másik olyan vonatkozására kell kitérnünk, amely a könyv egészére nézve meghatározó. Ez pedig a történelmiség. Az *Amiképp* című, létrejöttében 1963-ra visszanyúló és abban az évben játszódó novellára visszatérve: egy olyan szöveg, amelyben a fiú „Imre bácsi” öt évvel azelőtti kivégzéséről beszél, és arról, hogy „mindent letagadunk, elfelejtünk, mintha nem is történt volna meg. Csupa hazugság. Minden csupa hazugság” (94.), egészen máshogy hatott volna ötvenöt évvel ezelőtt, már ha valami csoda folytán egyáltalán nyomdafestéket láthat. Vagyis itt nemcsak arról van szó, hogy az író milyen műhelybeli fogásnak köszönhetően igyekezhet véglegesíteni egy régi szövegét, hanem az irodalmi-kulturális nyilvánosság megváltozásáról is. De ami legalább ennyire fontos: a hatvanas években szárba szökkenő novellákban nagyon erősen jelen van a kor, már a nyelvhasználat szintjén is. A „maga egy csibész” vagy az argó kifejezéseket az idegenkedést kifejező „vagány” szóval illető megfogalmazások ma nagyon idegenül hangoznának egy fiatal lány szájából. Annak kötetbeli jelzése, hogy itt régre datálható novellák újraalakításáról van szó, mintegy előre figyelmezteti az olvasót, hogy azoknál a szövegeknél se lepődjön meg és orrontson anakronizmust, amelyekből nem derül ki egyértelműen a cselekmény kora. Ugyanakkor egyes novellákban a hatvanas évek magyarországi világa megjeleníti azt a miliőt, amely fojtogató bizonyos szereplők számára: a szocializmust, ahol a pártkáderek érvényesülnek, a megfélemlési kényszer munkál, nincs valódi társadalmi mobilizáció, a vallásgyakorlás nem szabad (aminek a kötetben fonák oldala, hogy egyes bigottan keresztény, rendkívül ellenszenvesnek ábrázolt nők erkölcsi fölénybe kerülnek „bátorságuk” miatt), társadalmi tabuk uralkodnak, és a fiatalok szerelmi életébe beleszólnak a szülők számára kötelező érvényű társadalmi-történelmi diktátumok (*Az élet méze* című novellában a fiatal lány nem találkozhat a közeli családi baráttal, mert annak apjáról kiderül, hogy „ellenforradalmár” volt). Vagyis ezekben a novellákban az a korszak van jelen, amelytől egyes szereplők mindenáron szabadulni akarnak, és ennek fő útja az erotikus eksztázis. De éppen ez az eksztázis az, amely a nem a szocialista Magyarországon játszódó szövegekben is az élet egyetlen érdemi megvalósításának tűnik. Ennélfogva az egész könyv egyik fő kérdése – és ezt még inkább kiemelik az utóbbi időben véglegesített novellák –, hogy az erotikus eksztázis valóban időfölkötte-e, s ha igen, mitől és hogyan nyújt szabadulást, és vannak-e buktatói.

Ami erotikus eksztázisnak nevezek, arra a novellákban más-más kifejezést használnak: „az élet íze”, „az élet méze”, „az élet zamata”, „felszabadulás és önszeretet”, „édes gyönyör”, „az élet erotikus totalitása”, „létmámor”, „a lét csúcса”, „bennünk megnyíló végtelen”. Lényegében mindig ugyanarról van szó: testi-erotikus beteljesedésről, igazi eksztázisról, vagyis olyan eseményről, amely az embert kívül helyezi önmagán. Ennek az önkívületnek a kítüntetett „helye” a szexuális (Pályinál mindig férfi és nő közötti) aktus, de több novellában is előkerül, hogy már a pubertáskorban ébredező nemiség is erre az eksztázisra kezd megnyílni, így a másik nélküli gyönyör is az „élet mézétől” édes. Ízig-veéig érzéki tapasztalat ez Pályi novelláiban, de van benne valami érzékin-túli is: legin-

kább a platonikus Erósz-elgondolás köszön vissza benne, amely szerint az erotikus tapasztalat nem pusztán érzéki jóérzés, hanem az ember legbenső lényéből kiinduló, az embert önmagából kiemelő, kihívó vágy és annak beteljesedése (lásd erről az *Égi asszony* című novella kamaszlányát, aki elhatárolódik a mindennapi, pusztán érzéki gyönyörszerzéstől: „a szomjúság, ami a legmélyebb valóban ébred, és amiről anyuka véletlenül se akar hallani. Úgy is mondhatnám, hogy érzéki vágy, de ennek a váagnak nincs köze a parfümmániás, masztizó csajok nap mint nap elcsicssergett érzékiségéhez” [148.]). Az *élet méze* című novella női főszereplője, visszaemlékezve egy kamaszkori gyönyörére, az élet értelmeként beszél az emlékről, és mintegy a többi novellahős nevében is beszélhetne: „Ezért születtem, hogy ezt az elveszést, alámerülést, elolvadást megismerjem” (41.). Pályi szövegeiben rendre feltűnik egy-egy olyan férfi vagy nő, aki az élet egyedüli és voltaképpeni értelmét az erotikus eksztázisban látja és találja meg.

Ugyanakkor az erotikus expresszivitás, vagyis az erotikus élményre nyitott és abban az élet velejét kiszívni akaró önkifejezés és életvezetés Pályi novelláiban mindig emancipatorikus természetű is. Felszabadítást jelent sok-sok béklyónak érzett körülményből, s utóbbiak skálája meglehetősen széles. Az erotikus eksztázisban katapultálni lehet a kisserű, nyomorúságos, az életet a munka keservében eltékozló körülményekből, a pusztán, élettelen hétköznapiságból, a hazugságokkal és csalásokkal teli szocializmusból (kétször a hasonló kapitalizmusból), a büntudatot keltő vallásosságból, a megnyomorító szerepmintákat átörökítő szülők zsarnokságából. Utóbbiak közül Pályi novelláiban különösen az anyafigurák bizonyulnak kártékonyak. Megterhelő monotóniával (a tizenöt szövegből kilencben) tűnnek fel olyan anyák, akik bigottan vallásosak, frigiditásuk minden keménységével magasodnak környezetük fölé, és akiknek mintha egyetlen céljuk lenne: gyerekeik erotikus expresszivitásának csírájában való elfojtása. A fő emancipatorikus célpont Pályi szövegeiben tehát az anya: „Egész életem egyetlen nagy lázadás a keresztény anyák rémuralma ellen”, mondja az *Édes hármásban* férfi főszereplője (154.). Ez Pályi egyik, talán fő vesszőparipája.

Mindazonáltal én veszteségnek érzem, hogy az új novelláskötetben már csak ez a zsarnok anyák által reprezentált, némi freudiánus felhangokkal kiegészített, nietscheánus kereszténység-felfogás uralkodik: az itt vélelmezett istenkép kimerül a büntetésben és az állandó lelkiismeret-furdalás gerjesztésében, a vallás pedig a gyengék, az élettől féltők, az élvezet elől frigidén elzárkózók sanda fegyvere az erotikus expresszivitást választó, autonóm személyek ellenében. Mintha semmi nem maradt volna az égi szerelemtől és a misztikus, nem-erotikus tapasztalatban jelen lévő eksztázisról oly sokat tudó fiatal Pályiból, aki a *Másuttban* még megírta az istentapasztalatban önmagán kívül kerülő, az igazi életet a misztikában megízlelő Avilai Szent Teréz bár helyenként blaszfemikus, mégsem igazán apokrif életrajzát. Pedig a misztikus tapasztalat ebben a kötetben is mintegy az erotikus eksztázis „alternatívája” lehetne: az utóbbival szemben úgy eredményez önkívületet, hogy nem automatikus, hanem a kegyelem szabad akaratán múlik, és úgy szabadítja ki az embert minden megszokott életkörülményből, hogy aztán a szeretet kényszerével löki oda vissza: legalábbis erről számolnak be azok a keresztény misztikus szerzők, akik az eksztázist követően ellenállhatatlan késztetést éreztek arra, hogy embertársaik segítségére siessenek. Ehhez képest az erotikus eksztázis egyik fő nehézsége a kötetben, hogy ideiglenes marad, és minden másból csupán kiszakít, ráadásul nem is végleg. (Ha pedig már szóba került a kötetbeli erotika és a misztika kapcsolata, nem állom meg, hogy a rokon nyelvhasználatra utalva ne írjam le: a nagy X–XI. századi remete, Szent Romuald egyik elragadtatása során éppenséggel így kiáltott fel: „Jézusom, *édes mézem!*”) De számomra abban az egyoldalúságban is van valami hervasztó, ahogyan a kötetben a bűn szóba kerül: ugyanis csak a szexualitással összefüggésben beszélnek a szereplők bűnről, akár pro, akár kontra. Mintha nem léteznének strukturális bűnök (pedig könnyen elképzelhető, hogy, teszem azt,

egy példás családi életet élő, de igazságtalan társadalmi berendezkedéshez hozzájáruló politikai bűne nem kisebb, mint egy a promiszkuitásból sportot űző emberé).

Az erotikus eksztázis kérdése azokban a novellákban a legizgalmasabb, amelyekben dialektikus helyzetben, más életmódokkal vagy kihívásokkal versengve jelenik meg. Különösen hatásos ez a dialektika azokban a szövegekben, amelyek bár kezdetben realista kóddal olvashatók (konkrét helyen és időben feltűnő konkrét személyek valószerű cselekvéseket hajtanak végre többé-kevésbé világos motivációk alapján), idővel antirealistává válnak. Nagyszerű novella például az *Édes hármásban*, amelynek főszereplője, az idősödő Bartos István egy nap elhalad húsz éve halott anyja háza mellett, és felidézi a múltját. Az emlékezés kezdetben jól követhető: színre lép a szokás szerint bigott, vallásosságával a fiát büntudatban tartó anya, a tőle szabadulni igyekvő fiatal Bartos és szeretője, Regina. De aztán egy korábbi emlék, a beteg anya fürdetése különös csavarokat vesz, és furcsa keringővel Bartos életének fontos szereplői végiglejtnek az anya egykori lakásán. Pályi ebben a szövegben is mesteri kézzel szövi egymásba az emlékezést, az észlelést, a képzeletet, a látomást és az álmat, a nehezen szétszalazható, de nem is teljes káoszba fulladó eszmélést. A jelenet csúcspontján az anya („hófehér bárgyú-ártatlan arccal, mereven, némán, akár a templomi Szűz Mária szobor, fájdalom szaggatja a szívét, éles nyilak merednek ki belőle” [159.]) és a násztáncot járó szerető néz egymással farkasszemet az anya – képzeletbeli? álombeli? látomásos? – lakásán, és a szerető megsemmisítő győzelmet arat. De az anyával együtt a vallástól is emancipálódni igyekvő Bartos nem szabadul ilyen könnyen: a következő álomszerű jelenetben a templomban látjuk, ahol a gyóntatófülkében egy kommunista feljebbvalója hallgatja ki, később pedig a szeretője egyre inkább úgy kezd viselkedni, mint az anyja, ráadásul az erotika papnőjeként vallási előljárónak mutatkozik – miközben az is fölmerül, valójában Bartos csupán olyan beszűkült bürokrata, aki képtelen az erotikus expresszivitásra.

Ebben a csúcra járatott dialektikában az erotikus eksztázis nem egyszerűen az emancipáció aktusa, és zsákutcába vezet. Pályi tehát továbbra is a testi létezés, az erotika, az eksztázis írója, de mindenestül számol azzal, hogy az eksztázis eszménye számos kérdést felvet. Úgy képes szellemi problémaként is beszélni fő témájáról, hogy közben ízíg-vérig érzéki művész marad, szédületes nyelvet találva az erotika és a vágy leírására. S mindenképpen nem lesz az erotikus eksztázis apostola: hiába „az élet méze”, „az élet zamata”, önmagában nem ad szabadulást, de szerencsére nemcsak egzisztenciális, hanem művészi értelemben sem. Biztosak lehetünk benne, hogy Pályi Andrásnak lesz még mit mondania és érzékien megírnia „az élet erotikus totalitásáról”.