

BENE Adrián

„Végre van egy másik életem.” A szolipszista dialógus olvashatósága

(Bartók Imre: Jerikó épül, Jelenkor, 2018)

Bartók Imre új regényének címe nem csak a *Bildung* eszményére utal ironikusan, egyúttal arra is gondolhatunk, hogy ettől elválaszthatatlanul az írói életmű továbbépüléséről is szó van. Az eddigi szövegek témáinak és regisztereinek ismétlődése tudatos építkezésre utal. (Élet és életmű összekapcsolását a szerző irodalomkritikáinak a biografikus fikcióba való beillesztése is jelzi.) Az építés motívumához kapcsolódik a vár metaforája, amely a szöveg működésének modellje: „A várban kifinomult csapdák várakoznak, kriptából és falak mögül előszökő kísértetek, melyek megjelenéséhez elegendő egyetlen rossz lépést tenni az odabent portyázó kesztyűbábnak.” (348) A szöveg a mise en abyme/abîme működtetésében (és az arról szóló okfejtésben) a posztklasszikus narratológiák és a derridai filozófia iránt egyszerre mutat fogékonyságot. Ez a formai önreflexióval kombinált filozófiai–reflexív szöveg nem új Bartók Imre regényeiben. A filozófiai kérdések színrevitele, a test, a tudat, az identitás és az élet mint élményfolyam fenomenológiai megragadásának igénye továbbra is felfokozottan figuratív, poétikus prózastílussal párosul, amelyben a hatáskeltés gyakran öncélú. A meglepő asszociációk, a szójátékok, a kiforgatott idézetek a világ groteszk, csak ironikusan vagy tragikusan szemlélhető vetületét prezentálják — ezúttal az önéletrajzi beszédmódot is beillesztve a hangok, regiszterek sorába. A modern próza egyik jelentős műfaji hagyományát mozgósítja ezáltal, amelynek alapművei közül Jean-Paul Sartre *A szavakját* meg is nevezi, a magyar irodalomból pedig hasonlóan fontos hivatkozási pont számára Nádas Péter, különösen az *Emlékiratok könyve*. Olvasatunk az intertextusok aprólékos ismertetése helyett a szöveg narratív szerkezetére összpontosít, azt elemelve, ahogyan az önéletrajz és a regény egyaránt eszközzé válik Bartók számára a prózapoétikai és filozófiai koncepciójának a demonstrálására.

Az önéletrajzi beszédmód a regény számára kijelöl bizonyos kereteket és lehetőségeket, amelyek általában a referencialitás, a

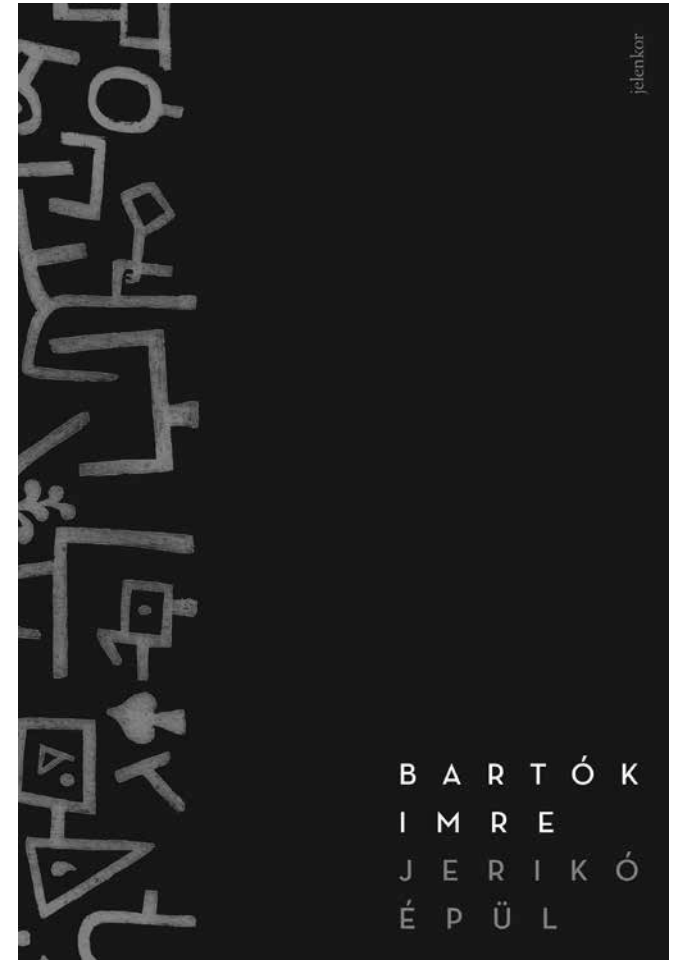
valóság és fikció viszonya, az autofikció lebegtetése körül örvénylenek. Az autobiografikus narráció lehetőséget ad a múltbeli és a visszaemlékező én, a gyermeki fantázia, látásmód (főként a regény első felében) és az önreflexív alkotói pozíció szembesítésre, egymásba játszására. A két látásmódot egyesítő baljós metaforák (a telefonkészülékek „fossilizálódott fekete rákok”) tökéletesen illeszkednek a szerző invenciózus, képszerű stílusába — az álnaiv perspektíveverés viszont inkább csak a gyerekkort megidéző elbeszélői pozícióhoz kapcsolódó narratív toposz, magas labda, amely speciális funkció híján könnyen megreked a lapos gyerek-szaj-humor szintjén. Ennél kétségtelenül tartalmasabb megoldás az is, ha az öngyilkos óvónéniről szóló televíziós hír által az öt-éves gyerekben keltett benyomás közvetlenül belenő a szerzőnek kedves, eldönthetetlenül–elválaszthatatlanul morbid és idilli regiszterbe: „Nem érzek meglepetést, nem érzek semmit sem, bár azt különösnek találok, hogy Kati néni, akivel mindeddig csak az óvoda falai között találkoztam, a mi otthonunkban is megjelenik. Mintha látogatóba jött volna hozzánk.” (12) Majd rövidesen így folytatja: „[...] eszembe jut, hogy pár héttel korábban Kati néni, aki ma reggeli megtalálásáig egy tölgyfaágról csüngött alá valahol az erdőben, és miközben hosszú, kéklő ujjai között sípolt a korai szél, bizonyára jó néhány mókus is elszaladt alatta, nem zavartatva magát halott pillantásától és a néhány tejeszacskónyi súlya alatt meghajló ág nyikorgásától, hogy pár héttel korábban Kati néni éppen engem és Szilárdot utasított rendre a délutáni szabadfoglalkozás során.” (12)

A kora gyermekkor felidézése és a családi viszonyok bemutatása alig kezdődik el, máris átvált egy Kafkát idéző esszébetéthez (17–21), amit így jó eséllyel az autodiegetikus narrátor analógiás önértelmezéseként, parabolaként olvasunk. Az emberi egzisztencia és az én problémaköre a végesség és a művészet szembesítésében jelenik meg: a halál megszabadít a mimézis kényszerétől. (45) A megélt valóság és az (azóta) átélt művészi és filozófiai hatások metaleptikusan összemosódnak, Kafka züraui korszaka (Odradek emlegetése) párhuzamaként (is) megjelenik Hölderlin a toronyban, majd *A Rajna* című költeménye (szintén mint visszaterő motívum) egyúttal Celant is ide kapcsolja a *Tübingen, január* révén (59–60), kiegészülve Rilke duinói elégiáinak gyakori megidézésével. A létezéshez kapcsolódó otthontalanság és szorongás egyrészt az örületben, a halálban jelöli ki a szabadságot, a gyermekkor pedig a világ teljességéhez való közvetlen, reflektálatlan viszonyulás eredeti lehetősége. Az irodalmi hatások visszavetítése is jelzi, hogy a gyerekkori én felidézése inkább újratereztetés, a személyesség megmentése, az attól való folyamatos távolságtartáson keresztül. Kafka *Levél apámhoz* című szövegével kapcsolatban olvashatjuk a regény végén, az utolsó függelékben ezeket az önértelmező gesztusként is felfogható sorokat: „a valóság és a fikcionalitás közötti határ foglalkoztat ebben a szövegben [...], hogy mindaz, ami itt megfogalmazódik, mennyiben egy irodalmi térben szólal meg, mennyiben jelenthet egéretut az író–elbeszélő számára”. (591) Legalább annyira fikcióalkotásról van szó tehát, mint az anya tudatába, vágyaiba való belehelyez-

kedés esetében. A saját eredetről lévén szó, közvetett autofikció ez, ahogyan az apa figurája is terápiás alkotás, de a kockás alsógatyából kilógó szőrös heregolyók látványa Noé meztelenségét is jelenti; fontosabb, hogy ősjelenet, mint hogy (esetleg) életrajzi élmény.

A szövegben többször nyíltan is felkínált pszichoanalitikus olvasat egy alanyt feltételez, akinek a feltárulkozása azonban távolról sem spontán, a látszólagos tudatfolyam megkomponált és erősen reflektált. A szülőkhöz kötődő traumák valóságossága a szöveg biográfiai hitelességével együtt válik bizonytalanná, ezáltal eloldódik a háttérben bujkáló szubjektumtól, irodalmi témaként jelenik meg. Az írásra törő akarat felfedezése, az íróvá válás vágya az önéletírás része, azonban ennek következményeként egyúttal a fikció személytől elváló valósága is megjelenik: irodalomról van szó, amikor magunk elé képzelünk egy családot, először is két szülőt — olvassuk az erről szóló elmélkedésben. (334–337) „Vedd ezeket a szülőket, a két érző szívű bábut, kenj szét rajtuk képzeletben némi tojássárgáját — ami elbizonytalanítja a pillantást, egyúttal empátiára nevel minden dologisággal szemben —, mintha sülni kész pogácsák volnának. [...] A családi vizitációk a partraszállás napját idézik, ijesztő méreteket öltő összefogás rémképe sejlik fel előtted, egy hadművelet, melynek kitervelői nem sajnálják az áldozatokat, és nem rettennek meg a hátrálástól, hiszen bármikor visszatérhetnek, megújulva, váraid ellen.” (336) A metaforákkal hangsúlyozott szürrealitás is jelzi, hogy a nyelv nem referenciális funkcióban működik, hanem a műalkotásnak mint a szubjektum önalkotásának közege — „igazi értelme elsődlegesnek gondolt funkciója mögött bontakozik ki”. (40)

Az olvasóval folytatott macska–egér-játéknak további kelte az, ahogyan a szöveg asszociatív logikája lehetőséget teremt arra, hogy a kettős, gyermeki és visszaemlékező–reflexív perspektíva egyikéhez se kapcsolódjon a szerző, szétoldódva a tudat nyomaiban. A montázsként egymásra vágott asszociációk szabad függő beszédként elválnak fokalizátortól és fokalizálttól, minden idézőjelbe kerül, az idősíkok nem különülnek el. „Egy rossz tévéműsor, ami alatt mindenki már a reklámokat várja. Szószba mártogatott kiflicsücsök. Egy megművelhetetlen parcella Görögországban, amiért ezek áldozták életüket, köztük Lord Byron.” (64) Lábjegyzetek következnek egy fellációhoz, majd közvetlenül ezután egy szintén az életrajzi elbeszéléshez nem köthető kommentár: „Az írás kísérlet az orális szakasz túllépésére.” (65) Az önéletrajzi–családtörténeti narratíva alkalmas biztosít az alapjául szolgáló tényektől való elemelkedésre, előtérbe helyezve a teremtés örömét, a nyelv és a fantázia végtelen lehetőségeinek érzéki élvezetét és pszichoanalitikus interpretációját. „Már ez is érzéki gyönyörűség, bedugni az ujjat a számtárcsa réseibe — viszketeg, mint egy segglyuk.” (67) A könyv mottóját adó Hölderlin („Élni annyi, mint megőrizni egy formát.”) és a francia szürrealizmus művészetfelfogása kapcsolódik össze a visszaöklendezett sült szalonna tanulságában: „ilyesmi bármikor előfordulhat, ezért nem is valóságos, a valóság sosem fordulhat elő, a valóság lehetetlen”. (70) Az elbeszélő nővérenek



BARTÓK
IMRE
JERIKÓ
ÉPÜL

mononukleózis-tüneteit naturalisztikusan jeleníti meg, majd a vérzés kapcsán átvált az ördögűzés leírásába, ami a klasszikus horrorfilm képsorait idézi, szerepeltetve *Az ördögűzéstől* Karras atyát is. „A nővérem sikoltozik, megfeketedik lágytojásbőre. Felül, kikapja a pap kezéből a feszületet, és felyomja magának.” (273) Hasonló technikával tölti meg esztétikai feszültséggel „a férfiak úgynevezett vetélkedéséről szóló narratívák” irodalmi toposzát az ilyen mondatokban: „A két tenyér között egyazon csikló emléke reszket, valami alaktalan növekszik és izzad a sötét és hűvös augusztusi hullámverésben.” (173) A két férfi (az apa és élettársának volt férje) kézfogásának leírása, az általa a gyerekekben és utólag az elbeszélőben keltett érzések a helyszínt, a Velenceitavat átlényegítik, Lovecraft és Stephen King vendégszövegeinek segítségével emelve ki a mozaikcsaládos nyaralási szituáció bizarr, idegen voltát a hajdani gyerek számára. Az apa és az „idegen nőszemély” helyén az ágyban kocsonyás lény fekszik: „Egyetlen alakot láttam, csúcán nem egy, hanem két fej összenőtt csomójával. Két gumót, amelyek húsos, alkarnyi vastagságú nyelvükkel csimpaszkodtak egymásba. A fejtetők már korábban olvadásnak indultak. Az arcok elvesztették eredeti halmazállapotukat.” (183)

A valóság és a fikció viszonya több szerkesztési eljárás segítségével is tematizálódik, ezek egyike a könyvben elhelyezett négy appendix, amelyek a levelezés, a napló, illetve az utolsóként az interjú és a kritika referenciális műfajait használja a két ontológiai szféra elhatárolhatóságának relativizálására. Az első rész végén szereplő anyai levelek („Imrusom! [...] talán egyszer még újra anyunak fogsz hívni”) személyessége a hitelesség benyomását kelti, hogy aztán a második rész elején olvasható esszéjét máris elbizonytalanítson minden személyes megnyilatkozás valóságosságára vonatkozóan. Eszerint az identitás igénye tévút; ahogyan Wittgenstein Freuddal szemben a dolgok, személyek, események önazonosságát bizonygatja, az a kényszerneurózis, a paranoia jele. (85) Ez alapján a skizofrénia a maga heterogenitásban teljesen természetes módon biztosítja az én-ek és a hangok pluralitását. Az önazonosság kérdéséhez kapcsolódik az elbeszélhetőség és az írás problémája, amelyek jól illeszkednek Bartók írásmódjához, az elbeszélői önreflexió és a filozófiai reflexió összekapcsolására való hajlamához. Ez időnként játékos, dadaista gesztusnak tűnik, ezúttal azonban — *A szellem fenomenológiája* koncepciójának fejtegetésekor a második részben — inkább farszót, didaktikus hatása van, esetleg még ebben a triviális formában is nehezen fogható fel a jelentősége olvasótól függően. A beszéddel és az írással kapcsolatos fejtegetések talán szerencsésebb közelségben vannak a szépirodalmi szöveggel kapcsolatos olvasói elvárásokhoz — ha az utolsó appendix értelmében ez nem is lehetne szempont. (598)

Az írással kapcsolatban az elbeszélő és az elbeszélő én artikulálhatóságáról való elmélkedés folytatja az önazonosság elleni vádbeszédet. „Kényszeres megfeleltetések, amelyek mind azt húzzák alá, hogy semmi sem felel meg semminek, legkevésbé önmagának. Minden hasonlíthatatlan, és semmi sem egy. Az írás egyszerre volna e tényállás elismerése, amennyiben termeli azt, és felfüggesztése, amennyiben küzd ellene. Hiszen maga a behelyettesítés is csak az írásban mehet végbe.” (129) Az írás paradox módon egyszerre közlésvágyként és a kommunikáció elutasításaként végigkíséri ez egész szöveget, mind az elbeszélő életanyagban, mind a megszerkesztés módjában. A hatodik részben újra felbukkan a kérdés: mit jelent írni? „Az írás mániája egyszerre közlésvágy és örökös csomagolás, dobozolása valaminek, ami nem nyelvi, mégis a nyelv ösztönzi, táplálja illúzióját. [...] Az írás a legelső találkozástól kezdve abszolút tékozlás, egy semmi és senki felé tartó kommunikáció, rosszul tervezett folyószabályozás metonímiája, hasábok, csövek, tákolmányok számolatlan keresztlécei, aládúcolatlan csatornák, amelyekben elveszve, mint buborékok a nyelöcsőben, ott görnyednek a kerek, ügyetlen betűk, hogy, mint a kabbala meséjében, a T-remtő színe elé járuljanak, jogaikat követelve, majd aláhulljanak a semmibe, az égboltba, melyet a testek — a betűk — bukásának színhelyévé tettünk.” (343) Az idézet második mondata már csak azért is megérdemelte, hogy ide-másoljuk, mert tökéletesen illusztrálja Bartók tételét az írásról,

érzéki érvekkel, költői logikával helyezve margóra minden racionális ellenvetést.

Bartók újra és újra elővezeti az esztétika alapproblémáit, a különböző képzőművészeti és irodalmi alkotások ürügyén. A művészet és az élet viszonya, a valóság és a fikció, az ábrázolhatóság, az irodalmiság egyúttal a saját írásmód értelmezésére is alkalmas ad. „Tehet-e úgy az irodalom, mintha minden a régiben maradt volna, megpróbálhat-e problémamentesen illeszkedni a régi kánonokhoz, vagy ma már szükségszerűen magának is azokon a regisztereken kell megszólalnia, amelyeket a nem irodalmi műfajok oly magabiztosan uralnak? A könyv többek között erre a kérdésre is választ kíván adni [...]” (258) — olvashatjuk Michel Houellebecq *A térkép és a táj* című regényéről írt, stílusosan saját kritikájának szövegrészeit, gondosan kihagyva az Houellebecqre és regényére vonatkozó, az eredetiben szereplő, nyílt utalásokat. A kritika újrashasznosított részei persze nem mind illeszkednek a szöveg poétikai önértelmezésébe, viszont alkalmasak a biográfiai szerzővel való tényszerű kapcsolat hangsúlyozására, folyamatosan elbizonytalanítva az olvasót, különböző befogadói stratégiákat várva tőle.

Bármilyen nagyszabású szellemi apparátust mozgat meg a reflexiókban az ál-önéletrajzi elbeszélő tudatfolyama, az igazi intellektuális teljesítmény fenntartani a hitelesség látszatát, miután az érvényesség kritériuma kettéválk, aszerint, hogy szerzőtől függetlenül működő irodalmi szöveggé működöttük, amit olvasunk, vagy mégiscsak ragaszkodunk egy személyes én szerzői garanciájához minden vallomásos–kitaláló vagy akként olvasható megnyilatkozás mögött. A második stratégia kivitelezését megnehezíti, hogy ironikus önmegkettőződésel a fiktív szerző valójában beljebb bújjik a fikciók egymásba helyezett persona-dobozaihoz, míg az olvasó végül szem elől veszíti. Hogy mégis köthető a szöveg mint megnyilatkozás valamiféle beleértett szerzőhöz és annak iróniájához, az a kreatív, árukapszószerű hivatkozásoknak és egy-egy ilyen többértelmű mondatnak köszönhető: „Valaki, aki ugyanolyan, mint én, többet tud rólam, mint saját magam, gyűlöl engem és minden igyekezetével azon van, hogy persze a nézők számára észrevétlenül, elfoglalja a helyem.” (223) A beleértett szerző valójában a pastiche pastiche-ából konstruálódik, saját personájának paródiáját tartva maga elé mint maszkot. Ennél zavarba ejtőbb csak az lehet, amikor a nyilvános szereplések, nyilatkozatok „valódi”, életrajzi szerzője kísértetiesen emlékeztet mindkét alteregóra, a tudálékosan süketelőre és az ennek háta mögül kikacsintóra is. „Noé úgy vélte, I-ten végtelen onániába kezdett, amikor megbüntette az emberiséget.” (225) Ha Dominique Noguez *Lenin dadája* posztmodern dokumentumfikció, a *Jerikó épül* memoár- és esszéregény-fikcióba csomagolt karikatúra, pszichoanalízis és ars poetica.

Ezen program értelmében a gyerekkori szorongások kaffai valóságként jelennek meg, a későbbi olvasmányélmények, esztétikai, filozófiai tanulmányok általi modifikációjukban. Ez a kettős fikció adja a szöveg valóságát, amibe bele-beleszűrődnek a (véltetően) valóságos biográfiai emlékek. Utalva Bartók

Imrének előző regénye megjelenésekor adott interjújára,¹ a referencialitás kapcsán elmondhatjuk, hogy továbbra sem ragaszkodik olyasmire, ami nincs. Az élettörténet toposzokból, ősjelenetekből, szabványosított építőelemekből épül az imaginárius szövegtérben, mint az a regénybeli legóvár, amit az apa véletlenül felrúgott. „Majd felépítjük újra” (324) — hangzik el, és valóban, a Hölderlin-, Rilke-, Kafka-, Houellebecq-, Nádaslegókészletek darabjaiból lapról lapra emelkedik ez az emlékpalota. „Legóvár, dohos rémromantika, igazi kísértetkastély, mindennel, ami csak elfér benne, mindent az utasítások alapján építettem föl, az ábrák alapján tettem a helyére minden egyes téglát és világos feladatkörrrel bíró személyt, hiába hanyatlik a gótika, a test is szenvedni kénytelen, de miért ne játszhatnánk el a gondolattal, hogy még léteznek másféle terek, állnak az észlelés templomai, létezik egy másféle, teljesebb szenzórium.” (320) Szétszedhető és új formában összerakható akár a mindig újra felépített Jerikó. Palimpszesztek kaleidoszkópja. Ahogyan a könyv végén szereplő appendix használati utasításként is felfogható dialógusában olvashatjuk: „A szöveg helyenként gátlástalanul poliglott.” (502) Az eredetileg Bartók Paul Verhaeghen *Omega minor*járól írt kritikájában² leírt mondat kétségtelenül érvényes a *Jerikó épül* változatos regisztereire és irodalmi referenciáira. Az *Omega minor* kapcsán hangsúlyozott gigantikus, egy egész kort átfogni szándékozó poétikai program viszont itt nagyjából egy szubjektivitás fenomenológiájára korlátozódik, bár hasonlóan sokrétű szerkezetben.

Az a fokozott formai és filozófiai tudatosság, amit a fentiekben megpróbáltunk érzékeltetni, az olvasó számára értelmezői feladatokat szab ki, elvárásokat támaszt, viszont az ezzel járó élvezet (az, ami / nem — a kívánt válasz aláhúzendó) kárpótol azért, hogy a szöveg regénynek nem elég feszes, esszéisztikus részei helyenként középszerűek. Túl- és szétírtságával, Joyce *Ulysses*ére és Beckett trilógiájára emlékeztető megoldásainak ambivalenciájával képes felmutatni önmagunk megragadásának, formába öntésének lehetetlenségét: konceptuális művészetként tehát gyengeségei erénynek is tűnhetnek, talán még hatszázhat oldalon keresztül is, de valószínűbb — a korábban írt trilógiához hasonlóan egyébként —, hogy a kevesebb több lett volna. Az olvasóknak igenis vannak különféle elvárásai, annyi mindenképp, hogy ne „szolipszista dialógus” legyen a könyv, miszerint: „Amikor olvasói elvárásokról beszélünk, már vége az irodalomnak.” (597–598) Nem entrópiáról van itt szó azonban, inkább arról, ahogyan egy imágó belebonyolódik egy olyan imagináriusba, amely sem nem saját, sem nem idegen, leginkább kísértetnek mondhatnánk, amelyben a kesztyűbáb keresi az útját, nem adja föl.

¹ BARTÓK Imre: *Mindannyian önmagunk doppelgängerai vagyunk*, Könyves Blog, 2016. június 9.; elérhető: https://konyves.blog.hu/2016/06/09/bartok_imre_mindannyian_onmagunk_doppelg_angerai_vagyunk.

² BARTÓK Imre: *Magnum opus*, Múút, 2012032, 78.

URBÁN Bálint

Az ezer fennsík és a dobozok

(Bartók Imre: *Jerikó épül*, Jelenkor, 2018)

Ahhoz, hogy irodalom jöhessen létre, előbb meg kell törni az erős témákat és a stílusokat. Ez a roncsolás az, amit „írásnak” nevezünk. Az írás sokkal inkább a pusztításról szól, mint a létrehozásról.

Karl Ove Knausgård

Ahhoz, hogy Bartók Imre *Jerikó épül* című regénye az év legmeghatározóbb és egyben legfontosabb prózai megjelenése, véleményem szerint nem férhet kétség. A kortárs kritikai diskurzus szempontjából az ilyen apodiktikus kijelentések természetesen nemcsak gyanakvást keltők, de meglehetősen kockázatosak is. Mindazonáltal tovább merészkedek és azt is meg merem kockáztatni, hogy Bartók szövege a maga esztétikai és antropológiai monstrozitásával és radikalitásával nem csak az év, de az új évezred magyar irodalmának egyik legjelentősebb, leginovatívabb és legformabontóbb vállalkozása, mely nemcsak az irodalmi közeg domináns beszédmódjainak térképét rajzolja át ellentmondást nem tűrő módon, hanem magáról az irodalomról alkotott, általában konszenzusos tudásmézőt és fogalomkészletet is felforgatja. Sipos Balázs Nádas Péter *Világló részletek* című könyvéről szóló példaértékű olvasatában — mely mű meglátásom szerint több tengely és szempontrendszer mentén összefüggésbe és párbeszédbe hozható Bartók regényével — felvillantja annak a lehetőségét, hogy a több mint ezeroldalas szövegalmaz a maga heterogenitásával nem csak az irodalomértés bevett fogalomrendszerét, hanem történelmi, szociológiai, politikai–filozófiai és esztétikai állításai mentén akár a bölcsészettudományok uralkodó múlt-, társadalom- és emberképét is átírhatja.¹ Bár a *Jerikó épül* és a *Világló részletek* mind poétikájukban, mind ideológiájukban jelentősen eltérnek egymástól, az emlékezés, az önéletírás, a modernitáskritika, a műfaji kódok szétírása és a Bildung-fogalom átalakulásának diszkurzív és tematikus rétegein keresztül mégis könnyen párhuzamba állíthatók, és úgy gondolom, hogy Sipos ajánlásai Nádas regényével kapcsolatban a szöveg hatalmas, és akár az irodalmi rezervátumon túlterjedő, felforgató potenciáljáról, Bartók művére is ugyanúgy kiterjeszthetők.

¹ SPOs Balázs: *Mimikri és autizmus*, Múút, 2017062, 16–32; elérhető: <https://www.muut.hu/archivum/25872>.