

VIDOSA ESZTER

Emlékezni a romokra

BARTÓK IMRE: JERIKÓ ÉPÜL



Jelenkor Kiadó
Budapest, 2018
605 oldal, 4499 Ft

Formabontó posztapokaliptikus-poszthumanista trilógiájának sokatmondóan vegyes fogadtatása után Bartók Imre az új keretek között sem hagyja el azokat a törekvéseket és irányvonalakat, amelyek előző köteteit vezették és meghatározták. A *Jerikó épül* családrege, fejlődésrege, de már összetettségét és merészségét tekintve is érdemes összevetni A *Patkány* évével kezdődő, nagyszabású, transzgresszív trilógiával – mindkét vállalkozás új olvasói stratégiák alkalmazását követeli a befogadótól.

Az olvasó a szerzővel azonos nevet viselő narrátor szemzőgén keresztül nyer betekintést a '80-as és a '90-es években felnövő fiú életének meghatározó mozzanataiba. A szöveg lineáris cselekményvezetésre való törekvés nélkül, jeleneteket felvillantva és több módon is szétírja a családrege műfaját, a látszólagos következetlenség és kaotikusság azonban felfedi magát átgondolt narrációpoétikai stratégiaként, miután annak működésmódjára több ponton reflektál kiemelten: „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 közt erre a kérdésre is kíván választ adni, és nem véletlen, hogy a homogenizált terében, melynek kötőszövetét az emberi lét nyomorúsága alkotja, problémamentesen kerülnek egymás mellé a szociológiai lamentációk, a pornográf leírások, a különféle technikai zsargonok, az erőszak képei és a magaskultúrára vonatkozó ezernyi utalás” (258). A szöveg iróniától sem mentes önreflexív pontjai egészen figyelemre méltóan bontják le a mű, a szerző és az olvasó közötti falakat: „Újra elővettem a regényt, de elmélyült olvasás helyett ezúttal is csak szórakozottan pörgettem a lapokat. Már nem voltam biztos benne, hogy végig tudom olvasni a könyvet” (407). Az elbeszélésben ugyanakkor visszatérő motívumok adnak irányt az elbeszélésnek és a kizökkentések után is

visszavezetik a családregegy fókuszpontjaira az olvasó figyelmét: ezek többnyire mindenekelőtt az apával, az anyával és vagy más családtagokkal kapcsolatos elbeszéléseket érintő jelenetek, amelyeket a történetek sodrásával sem kifejezetten enyhülő feszültség jellemez. A nagymama temetésének emléke például az édesanya sérült testének közelségével, valamint a koporsó felé rohanó Mária Magdaléna képével kapcsolódik össze egyetlen traumatikus tapasztalattá: „Felébred valami, ami az időn túl rejtőzik, és mostantól néha megszólít, arra biztat, hogy megkeressük. Mert neked ez csak annyit jelent, hogy nem látod többé. Én sem látom többé, de emlékszem a kezére. *Ismertem anyám beteg, majd haldokló testét.* Emlékszem, ahogy sikoltva fogta meg a már forró ibriket a már sebes kezével” (305). A középpontban a test, traumák, a megismerés és az elfojtás kérdései állnak – ezekbe íródik bele az a masszív intertextus-rengeteg, amely új kontextusokkal járul hozzá a narrátor visszaemlékezéseihez, számtalan értelmezési és asszociációs réteget fektetve arra a folyamatra, amelynek ambivalenciájára a regény a címével is hatásosan reflektál.

Az elbeszélést tudatfolyamszerűen bekapcsolódó monológok akasztják meg és térítik el újra és újra: a szöveg ezért elsősorban akkor működik, amikor az olvasó felfüggeszti a család-, apa- vagy anyaregegyenre érkező elvárások legjavát – ez Bartók korábbi narrációpoetikai törekvéseinek (műfajok burjánzása, szétírása) tekintetében nem szokatlan. A monológok között fejezetekbe szervesülő műértelmezésekkel és a szó szoros értelmében vett műelemzésekkel is találkozunk: ezeken a pontokon válik a leginkább tagadhatatlanná, hogy Bartók a családregegyt – és talán azt is mondhatjuk, hogy a traumairodalmat – valamint a műfajtól elválaszthatatlan emlékezés komplex mechanizmusait kendőzetlenül használja eszközként a láthatóan megírhatatlan, ugyanakkor mégis fojtott kényszerességgel, túlcsonduló kaotikus-sággal megírni próbáló szöveg filozófiai problémáinak megvilágításaira. A főszereplő gyermek- és fiatal felnőtt éveinek elbeszélésebe egy-egy asszociáció vagy lamentálás kapcsán beíródik az *Emlékiratok könyve*, a többször visszatérő karkai figura, Odradek, Lars von Trier *Antikrisztus*ának egy-egy jelene vagy a winckelmanni esztétika emberfogalmának ismertetése – az, hogy szinte valamennyi súlyos jelentésséggel integrálódik a narratívába, a kötet egyik legfigyelemreméltóbb erénye. „A bejáratban kifüggesztett leírás emlékeztet rá, hogy a humanizmusból kiinduló Winckelmann-féle esztétika az emberi alakot nem pusztán esztétikai, hanem ontológiai primátussal is felruházta. Az elképzelés mögött az a morfológiai optimizmus rejlik, amely szerint az embernek van megalkotható képe, és éppen a művészetben” (219). A fejezeteken belüli műfaji sokszínűséget eredményező szöveghelyek mellett a fejezetek között elhelyezett appendixek is szétzilálják a családregegy-narratívát: ezek a fiktív és az önéletrajzi (avagy annak látszó) szöveghelyek vegyítésével törik meg a visszaemlékezések folyamát, és lehetetlenítik el egy koherens családregegy létrejöttét. Az appendixek és a kötet végén szereplő (a szöveg működését voltaképpen leleplező) interjú bevonásával a valóság és a fikció határai végleg elmosódnak, egyúttal a szöveghelyek formája, hangvétele, stílusa miatt az egy külső, életrajzi pozícióból beemeltnek mutakozó szövegrészek határozottan elválnak a regénytől – ugyanakkor mégis mindvégig a befogadói tapasztalat szerves momentumai lesznek. A kötetéről írott kritikájában Bene Adrián a kettős fikció fogalmával ragadja meg a megmozgatott intertextusok és a szöveg összjátékának tétjét: „Ezen program értelmében a gyerekkori szorongások karkai valóságként jelennek meg, a későbbi olvasmányélmények, esztétikai, filozófiai tanulmányok általi modifikációjukban.” (Bene Adrián: „Végre van egy másik életem.” – A szolipszista dialógus olvashatósága. *Műút*, 2018/68., 64–67.)

Nem csak a narrációpoétikai eszközöknek köszönhető, hogy a szöveg helyenként érezhetően hullámozó erősségű: akadnak a kötetben ténylegesen túlírt, hosszúra nyúló szakaszok, amelyekkel még abban az esetben is nehezebben sikerülhet megbirkózni az olvasónak, ha az említett sajátos olvasási stratégiát a magáévá teszi. Bartók Imre filozófiát tanult, alapos olvasója és egyértelműen kitűnő ismerője a szövegeivel párhuzamba állítható filozófiai-esztétikai-elméleti kérdéseknek. Ebből is fakad, hogy amikor például a *Szervek és eksztázis* című tárlatról ír a kötetben, Hegelen és Nietzschén át eljutva az ember mint „a még nem rögzített állat” (222) testének problémájához, a szöveg nem egyszerűen stilisztikailag más jellegű, de jóval átgondoltabbnak és erősebbnek is érződik a gyermek-narrátortól származó viszszaemlékezések bizonyos részeinél.

A *Jerikó épül* javára válik, hogy a szerző nem szakít teljes mértékben azzal az irodalmi hagyománnyal, amely a korábbi szövegeit is mozgatta – ez elsősorban a testírás jellegzetességében, a toposzok használatában mutatkozik meg. A regény a poszthumanista testelméletek szempontjából megkerülhetetlen *A patkány éve*, *A nyúl éve* és *A kecske éve* címeket viselő trilógia rokona, hiszen ugyancsak a testhatárokat felforgató nyelvi megoldásoktól lesz izgalmas és eleven. „Ekkor még nincsenek mobiltelefonok, hírközlési technikák, semmi nincs, csak egy negyedmászás, fekete ráktetem reszket a fenyőfa asztalon, ha keresel, ennek a tetemnek a kagylóját veszem föl, ha kereslek, ennek a tetemnek a kagylóján tárcsázom fel a prímsszámod. (...) A nők tehervonatok. Ez vagyok én. Kések, de nem önhibámból, és megéri várni rám” (67). Az emlékezés és testi tapasztalatok szöveggé válása elválaszthatatlanul kapcsolódnak a főszereplőt körülvevő környezethez, technológiához, a médiumok és az eszközök jellegzetességeihez. Erről tanúskodik a televízióra és a sugárzott műsorokra történő folyamatos reflexió, és szintén érdekes elbeszélői megoldás az is, amikor a *Doom* című videojáték kapcsolódik össze emlékekkel, traumákkal, a gyerekkori utazás felidézésével – illetve újabb és újabb szövegekkel. „A feladat, hogy hamvakkal írjunk. Kevésbé elegánsan ürülékkel, mint de Sade, testnedvekkkel, akár azzal a hányadékkal, mely az előszobában oly tartósan újrarájzolta a szőnyeg bojthatárait. Még Freud is hivatkozik a saját álmára az ürülék eltakarításáról. Az undort később fontos mitológiai felismerés segít átértelmezni – álmában Augiász istállójában járt” (168).

Bartók Imre kétségkívül sokat vállaló családregényében sűrű, sokrétű klasszikus tudásanyagot mozgat meg, mely a formabontó koncepciókkal és elemekkel még működőképesebbnek mutatkozik, mint az egyébként már irodalmi kísérletként is egészen figyelemreméltó, a kortárs magyar irodalom új tendenciáinak tekintetében megkerülhetetlen poszthumanista biohorror trilógiája. A *Jerikó épül* szintén nagyon nehéz, helyenként túlírt, helyenként kissé elnagyolt, mégis kihagyhatatlan olvasmány, ami műfaji sokszínűségével, a regiszterek hibrid játékával, a narratív megoldásokból következő feszültséggel való tudatos elbeszélői stratégiákkal megérdemli, hogy a kortárs irodalmi paletta egyik legizgalmasabb darabjaként tekintsünk rá.