

KLAJKÓ DÁNIEL

Családi entrópia és arcképcsarnok

BARNÁS FERENC: ÉLETÜNK VÉGÉIG



Pesti Kalligram Kft.
Budapest, 2019
456 oldal, 3990 Ft



Barnás Ferenc legújabb regénye szintetizáló mű, amely úgy építi magába a szerző eddigi életművét *Az élőködőtől a Másik halálig*, hogy folyamatosan az életmű poétikai működését kommentálja, hozza játékos párbeszédbe, de ezen túlmenően elmozdulásokat is képes felmutatni. A proximitás lehangsúlyosabban a már említett, Aegon-díjas *Másik halállal*, illetve a recepció által talán a legjobban értékelt Barnás-szöveggel, az egy család történetét elmesélő *A kilencedikkel* mutatkozik. Bizonyos értelemben azt is mondhatjuk, az *Életünk végéig* lapjain szerteágazó családfa, a korábbi kötetben felvázolt família tovább-burjánzása, további életútjának textuális krónikája bontakozik ki. Ugyanakkor a regény nem csupán rokonok interperszonális érintkezéséről, viszonyáról és alakulástörténetéről beszél, hanem egy korosodó, megrekedni látzó férfi egzisztenciális lehetőségeiről is számot ad. Számomra ott válik izgalmassá jelen kötet esztétikai vállalása, ahol az elbeszélő, Sepi életútjában nem csak e kötet eseményei, de a korábbi Barnás-szövegvilág is olvashatóvá válik. Azonban az izgalmas metaregénybeli vonulatán kívül a friss munka rendkívül túllírt (még akkor is, ha ennek tulajdoníthatunk poétikai funkciót); az egymással folyton viaskodó, diszfunkciós család története üresjáratoktól sem mentes, éppen ezért előfordul, hogy az olvasás során érdektelenségbe fullad. Emellett a regény formai realizációja sem annyira kidolgozott, mint a *Másik halál* esetében volt.

A szerzőről szóló diskurzusban gyakori hívószó az ön-életrajziség, az autobiografikus olvasat. Ezek a megközelítések a most tárgyalt kötetre is érvényesek, ami már az ajánlásával is a valóság-fikció kettősének játékoságára figyelmeztet. A textus folyamatosan magába szövi Barnás életének eseményeit, helyszíneit, szereplőit, ahogy tették ezt korábbi kötetei. Ennek az értelmezési lehetőségnek mégsem tulajdonítanak túl nagy teret a kritikában, ugyanis a regény nem fo-



galmaz meg újszerű meglátásokat e kérdéskörrel kapcsolatban. Sokkal izgalmasabbnak látom – s ennek a szemantikai hálónak a feltérképezésére törekszem – a szövegben felvázolt én- és családtörténet, illetve a korábbi Barnás-kötetekkel való együvé tartozás eshetőségeit. Kissé elvontabb értelemben pedig e két jelenség egymásra vonatkozó effektusait.

A narratíva egy kórházi ágyban indul, ahová Sepi vizeelési nehézsége miatt kényszerül: „Nyomás és feszülés az alhasamban, a húgyhólyagomban, a felette lévő területeken – a fájdalom szétsugárzik a testemben. Megint elakadt a vizeletem. Csak lenne már vége” (11). A kezdeti szövegrészben a metaforika a kórterem mint a bezártság s a korlátozás tereuma, illetve a vizeletelakadás mint egzisztenciális zsákutca mentén szerveződik, s válik kiterjeszhetővé az ötvenes éveiben járó férfi léthelyzetének lehetőségeire. Az elakadás-elindulás dichotómiája szervezi a narrátor életének jelentős attribútumait: a szerelmi kapcsolatát, a munkavégzését, a lányához fűződő viszonyát és a familiáris érintkezéseket is. Sepi első házasságát és egy lányt, Szonját maga mögött hagyva kap lehetőséget az újrakezdesre Lillel, a fiatal antropológussal, aki munkája révén gyakran utazik Indonéziába, s a regény előrehaladtával az ázsiai ország az elbeszélő mindennapjainak is fontos színterévé válik. Lil az első pillanattól kezdve úgy bukkan fel a szövegben, mint egyetlen potenciál, ami a történetmondó szerelmi és családi beteljesedéséhez vezethet: „»Veled mindent akarok!« Tudtam, mit ért ezen. Azt mondta, hogy családot akar, társat akar, gyereket akar. Nem ezt mondta, de ezt gondolta, és tudta, hogy én is tudom” (42). Ugyanakkor az újrakezdes, a megtorpanás utáni elindulás magában hordozza a bizonytalanságot, az önvádat és a későbbi megakadás esélyét is. A narrátor nem bízik a kiteljesedés lehetőségében, a fiatalabb lány melletti elköteleződést pedig idősebb kora miatt ellentmondásosnak ítéli, illetve erősen korlátozó tényezőként kezeli önnön szabadságára vonatkozólag. Sepi a következőképpen vélekedik, amikor találkozik a lány apjával: „A helyében én is bizalmatlan lettem volna. Végtére is milyen joga avatkozik bele egy idős férfi a lányom életébe, aki ugyan épp válik, de ki előtt még ott az egész élet, új házasság, gyerek, boldogság” (125). A kételkedéshez pedig párosul még egy szorongásos félelem is a prozatatamútét következményeként felmerülő meddőség képében. Ehhez a jelentésmezőhöz látom kapcsolódni a hatalmas diszfunkcionális familiát, tudniillik az elbeszélő saját családi mintázatai között csak az egzisztenciális és szociális megtorpanás és kisiklás eshetőségeivel szembesül: talmi kapcsolatok, válások, hazugság, kizsákmányolás és vádaskodás.

Ahogy a Lillel való kötelékét a már említett dichotómia szervezi, ugyanez működteti Sepi életének egy másik jelentős szegmensét, a munkáját is. Az elbeszélő író, filozófus, esztéta, aki hol a tanítással kereste a kenyerét, hol pedig az írással, kissé elvontabb módon a gondolkodással foglalatalkodik, miközben az Objekt nevű intézetben végzi őrző-védő szolgálatát. A magánéleti bizonytalansága mellett a hivatásában is kétségek jelentkeznek, illetve szemléletbeli differenciálódás, mely a folyamatos önmegkérdőjelezés formájában realizálódik: „Vázlatos elképzelésem sem volt arról, mit akarok csinálni. Csak azt tudtam, hogy el kell határoldnom a rendszerektől. Amíg a Filozófiatörténeti Intézetben dolgoztam, csak a rendszerek érdekeltek. Arisztotelész, Hegel, Kant, Leibnitz, Heidegger és a többiek. Nagy nevek. Mindenki velük dobálózik. Én is ezt csináltam. [...] Inkább biztonsági leszek, nem csinálom ezt tovább, mondtam magamnak. Sohasem a magam gondolatait gondoltam. Sohasem a magam érzéseit éreztem. Ez utóbbi kijelentés már nem a szakmámra vonatkozik. Ez már az életem” (71). Mint a citátum mutatja, a narrátor, a magánéletéhez hasonlatosan, az állandó újrakez-

dés, gondolati átprogramozás processzusát igyekszik végrehajtani, miközben a munkavégzés során a folyamatos elakadás problematikájával kell szembesülnie.

Sepi egy szépirodalmi alkotást is megjelentet, az *Ontogeneát*, ami saját családtörténetének, gyerekkorának szöveglenyomata. E munka az autobiografikus olvasat mentén behelyettesíthető Barnás *A kilencedik* című alkotásával: „Mivel fikciós munkáról volt szó, belementem a címváltoztatásba. Nekem nyolc, gondoltam, legyen *Ontogenea*, sőt ha a főszerkesztő úgy akarja, felőlem lehet akár *Kilenc* is” (50). A regény lesz Sepi és az apa közötti feszültség indukálója, hiszen a történet lapjain keménykezűnek lefestett családfőt egy kritika zsarnoknak bélyegzi, ami az apa-fiú viszony felszámolódásához vezet. A hibáztatás egészen olyan etikai dilemmákhoz vezet az elbeszélőt, mint hogy szabadott-e megírni a családi legendáriumot, esetleg van-e az *Ontogenea* egyes részleteinek köze az anya halálához. Évek múltán egy újabb munkával, a *H:M*-mel jelentkezik, melynek címét egy újabb szöveg, a *Másik halál* kezdőbetűinek a felcseréléseként olvashatunk: „A *H:M* egy idegösszeomlás okait járta körül vallomásos formában, műfaját tekintve tanulmányfűzér volt” (283). Jól látszódik tehát, hogy az esztéta kötetei bizonyos csúsztatásokkal (ezzel is jelezve a valóság-fikció teljes értékű megfeleltetésének lehetetlenségét) Barnás korábbi regényeit vonják be a diszkurzív térbe. Az elbeszélő pedig az idegösszeomlásról szóló tanulmányfűzére után a képiséggel, a képi gondolkodással és érzékeléssel, illetve a képi emlékezéssel foglalkozó kötetet igyekszik összeállítani. A komoly művészettörténeti, elméleti munka, mely a vizuális kogníció újszerű tárgyalására törekszik, nem készül el. Azonban az *Életünk végéig* zárlatában fény derül arra, hogy valójában e tudományos vizsgálat egyes feltevései a Sepi által elmondott családtörténetbe implikálódnak. A Jakartában átélt negatív tapasztalatok, a gondolkodás, az értelmezés nehézsége pedig odáig vezetnek, hogy végül mégis megíródik egy szöveg, az olvasó által is nyomon követett, az éppen elbeszélte én- és családtörténet.

Sepi elbeszélésében az apa, az anya, mind a tizenegy testvér, a feleségeik, gyerekeik és az unokáik is szerepelnek. A textus valójában nem más, mint a hatalmas familia kavalkádja, funkcióját tekintve pedig egy névmutató, melyek mellé hol részletesen, hol kevésbé részletesen megrajzolt portrék rendelődnek. Absztraktabb síkon az *Életünk végéig* a fotóalbum vagy a prospektus logikája mentén viszi színre a narrátor családi legendáriumát. Ennek a poétikai működésnek van egy kicsinyített tükörképe a szövegben, tudniillik arra az epizódra gondolok, amikor Sepi körbejárja halott édesanyja szobáját: „Mama ágyán most is ott voltak a takarók, a nagypárnák, a kispárnák, a plédek. Ott volt a szürke kabát, a selyem hálóing, a virágos mintájú pongyola a madzagra kötött kulccsal, a plüssmackó, az imakönyv. És ott volt anyánk fényképe is az egyik párnának támasztva. A nyitott orgonás könyv ott nyugodott a zongora kottatartóján, ahogy Kálmán és Veronika fényképe is a zongora fedelén. És persze a többi fénykép az ágy melletti falon: *tizenegyünk* fényképei ugyanúgy sorakoztak a falon egymás mellett, mint a *huszonegyek* portréi” (249). Az anyához rendelt tér, a fotók és a személyes tárgyak által határolt emlékezési terepnek a feltérképezése annak a szövegszerveződési stratégiának az ismétlése, ahogyan a Barnás-mű, illetve maga az olvasó térképezi fel a Sepi által létrehozott arcképcsarnokot.

Az *Életünk végéig* több olvasási módot is felkínál, a kezdés egy betegség köré szerveződő narratívát sejtet (akárcsak *Az élősködő*), majd az anya temetésével elindul a családragényként funkcionáló szövegrész, miközben Sepi egzisztenciális nehézségeit taglaló éntörténet is bontakozik. A számos elbeszéléstípusból a prosztataproblémák körül gravitáló epizód a leg-



jobban megírt; míg a furcsa mutyizásokkal, hazugságokkal, sértődésekkel tarkított családi *idill* a legszórakoztatóbb; a narrátor magánéleti nehézségeinek exponálása pedig, meglátásom szerint, igen antinomikus.

Egyetértve a kritikai szövegekkel, a Barnás-regényben inszcenírozott pereputtnál nehéz ellenszenvesebbet találni. Mint ahogy már több ízben szoltam róla, magánéleti és szociális kataklizmák gyűjtőhelye Sepi rokonsága, melyben nyomát se találni azoknak a fogalmaknak, amit a családi tűzhely szemantikája sejtet. A teljesség igénye nélkül szemezgetnék néhány élettörténetből. Az apa karaktere sértődékeny és zsarnoki, erősen rájátszva *A kilencedikben* megrajzolt apafigurára, aki szintén a szentképekkel való sefteléssel gyűjti betevőjét. Egy nap a család fő félretett pénze eltűnik, s gyanúsítottá válik a szülői házzal érintkező Jani, és az életét a szüleinek áldozó Magda, illetve Magda örökbefogadott fia is. Így az apa nemcsak Sepivel, hanem Janival is megszakítja egy időre kapcsolatát. A sérelmek miatt pedig a folytonos atomizálás jellemzi az otthon szociális terét. A történet egyik legplasztikusabb alakja, Lalika, a családi vagyont elherdáló szerencsejátékos. Aki minden hibája ellenére éles szemmel látja, és kemény igazsággal illeti a famíliát: „Milyen családról beszélsz? Ez nem család, hanem ismerősök gyülekezete, akik semmit sem tudnak egymásról. Te sem tudsz rólam semmit. És vice versa. Vagy vice versa, scrittore mio?” (361) Lalika mindenkivel konfrontálódik a folyamatos kölcsönei miatt, de a legnagyobb perpatvar egyik bátyjával, Janival alakul ki, akinek nagyobb összeggel tartozik, melybe a testvére egy jó nagy adag uzsorakamatot is felszámolt. Magda személyét pozicionálja a legösszetettebben a textus, aki saját személyes terrénumát felszámolva maradt a szülői házban egész életére, és eközben kialakít egy ragaszkodó, féltékeny interperszonális viszonyt szüleihez, mindemellett pedig próbál a látszólagos idill képében fennmaradni. Ennek szövegrealizációjaként látom működni a családi telek sérthetlenségét. Az apa halála után felmerül a telek átépítése, melyre Magda a következő módon reagál: „Jani, ez nem ellened van. Nagypapák így hagytak ránk mindent. A kertnek egyben kell maradnia. Tudod itt minden egybetartozik. De mindig szeretettel látunk” (388). A terület érintetlenül hagyásának gesztusa mögött egy ideális, bolygathatatlan família idilli képe sejlik fel, illetve a Magdára jellemző kisajátítás. A sort hosszan lehetne folytatni, hiszen mindenkire jut valamilyen defektus, rigolya, amivel ellehetetlenítik a háznép megfelelő működését, és idegenek által benépesült helyszínné alakítják a szövegteret.

Az ellenszenves alakok textuális kálváriája minden pozitívuma ellenére is túlírt, sorjáznak az erősebbnél erősebb jelenetek, melyek egy idő után túlcsondognak, és a szerkesztetlenség benyomását keltik. A kritika elején említettem, hogy ennek a disszeminatív módon építkező, elnyújtott szövegstruktúrának tulajdoníthatunk magyarázatot, tudniillik azt, hogy a Sepi által rendszerezni kívánt család narratívája a történetmondó számára rendszerezhetetlen, és ezáltal az éntörténeti konstelláció teleológiája és identifikációs paradigmája is elmarad. Ugyanakkor ez a magyarázat egy konzisztens értelmezés felállításában kielégületlenül hagyja az olvasót, és némi ambivalenciához vezet. Az ellentmondás gyökere, e neuralgikus pont meglátásom szerint az *Életünk végéig* formai megvalósulásában, illetve a regény zárlatában keresendő. Ha elfogadjuk azt a tényt, hogy valószínűleg Sepi az értelmezés, a szintetizálás és az önpozicionálás igényével vág bele családtörténetének megírásába, akkor látható, hogy ez az igény beteljesületlen marad, hiszen a szöveg nem más, mint ahogyan Lalika mondaná: *hábenzinge zűrzavar*, azaz narratív szövegek tárháza és rokoni kapcsolatok sokasága. Bármilyen önértelmező, a saját egzisztenciális válságára megoldásként felmerülő interpretatív vi-

szonyt vár el a családi narratívától az elbeszélő, sokkal inkább még nagyobb bizonytalanság és széttartás hatását kelti. A szöveg entrópiája ugyan kölcsönviszonyban áll a familiáris entrópiával, de számomra nehezen hozható közös nevezőre a regény happy end-szerű zárlatával. Az *Életünk végéig* záróakkordjaként ugyanis kiderül, hogy a képiséggel foglalkozó szakmai munkáját Sepi nem tudja megírni, de a családjának történetét, bármilyen zavaros formáról is legyen szó, igen, és ebben tudományos gondolkodásának egyes aspektusai tükröződnek is. Tehát egyértelmű kudarcról nem beszélhetünk, sőt, a regény utolsó mondatai arról tudósítják az olvasót, hogy a narrátor és újdonsült feleségének a boldog életre való berendezkedés lehetősége is megadatik: „Azt már csak a követségen áruлом el neki, hogy mit fogunk csinálni, ha lejár a jakartai kiküldetés. Ha lejár a jakartai kiküldetésed, hazamegyünk, eladjuk a pesti lakásainkat, és veszünk a Balaton-felvidéken egy házat” (454). Ez pedig igencsak szembehelyezkedik az én- és a családtörténet ellehetetlenítésével, amiről eddig értesült az olvasó. Néhány lehetséges interpretációt még elképzelhetőnek látok a befejezéssel kapcsolatban, bár ezeket a giccses, idilli Balaton-felvidéken letelepedő pár képe erősen kétségbe vonja. A folyamatos hazugsággal, idegenséggel és vádaskodással tarkított familiáris viszony az önbecsapás, önáltatás stációjához vezetik el Sepit, így a Balaton-felvidéken jeleneteződő vágyott álmkép is a megrekedés és kisiklás kettősét exponálja. Ezen kívül felmerült még a szöveg mint önfelszámolási mechanizmus, ahol az éntörténet a családtörténet szövetében feloldódik, és a szinguláris szubjektum elnyerésének lehetetlenségét állítja. Ezt a magyarázatot erősítheti a fájdalom rétegzett szerepe a szövegben, ami elsőként testi (vizelési nehézség), majd lelki (halál, egzisztenciális problémák) fájdalomként ábrázolódik. Működése pedig a szöveghez hasonlatos, ugyanis egyik sem bír középponttal: „A testemet ekkor már egyes-egyedül a fájdalom tartotta össze, amelynek nem volt centruma. Mindenütt fájdalom volt” (40). Tehát a szövegtér mint fájdalomtér értendő, és kerül egy jelentéshorizontba. A narratíva pedig az ebből történő kilépés gesztusaként olvasható. De a regény befejezése ezt az értelmezést sem támogatja meg kellően. E magyarázatokkal azonban erős a gyanúm, hogy a túlinterpretálás csapdájába esek. Meglátásom szerint Barnás *Másik halála* szerkezete és szövegzárlata az elme megbomlását jelezni hivatott szövegforgácsok, az elbeszélő névtelensége, az örület paranoid és szorongásos retorikai működése, a textus és az elbeszélő fiktív feljegyzéseinek csak sugallt, de ki nem mondott proximitása jobban korrelált a pozitívnek látszó, a munkával a gyógyulás útjára lépő narrátor történetvégével.

A fentebb felvázolt lehetséges interpretációt tovább mélyíti a korábbi Barnás-regényeket magába építő szövegmechanizmus. Már a bevezetőben említettem, jelen kötet *A kilencedik* folytatásaként is olvasható. Ahogyan a 2009-es szövegben a gyermekelbeszélőnek a család nem tud egzisztenciális háttérrel biztosítani szorongása és félelme leküzdésére, az ott tapasztalt személyes tér hiányaként fellépő énproblémák megoldására, az érzelmek és vágyak kiélésére, úgy meséli tovább az *Életünk végéig* ezeknek a gyermekkori fundamentumoknak a felnőttkori továbbélését. A cím véleményem szerint éppen erre a perzisztens folyamatra játszik rá, ahogyan a fiatalkori szorongások, félelmek és az ott tapasztalt idegenség *életünk végéig* elkísérnek. Másfelől pedig azoknak a hibáknak, léthelyzeti zsákutcáknak a megismétlése, melyek mintaként a családban előttünk állnak. Ugyanakkor ehhez a jelenséghez sem látom konzisztens módon kapcsolódni a befejezést. Sepi életútjában pedig a *Másik halál*, rajta keresztül pedig a *Bagatell* narrátorának sorsa is felidéződik.