

Amiről nem lehet beszélni – arról írni kell

Az egzisztenciális és lelki szegénységről¹

Barnás Ferenc író Debrecenben született (1959), Magyarországon és München egyetemén tanult, majd az ELTE-n (Budapest) tanított esztétikát. Viszonylag ritkán jelenik meg kötettel, ám egyre nagyobb sikerrel. *A kilencedik* (2006, 2014) című kötete több nyelven, németül, angolul és legutóbb cseh nyelven is megjelent (*Protimluv*, 2017, fordította: Marta Pató). Többször járt Csehországban, Ostravában és Prágában, ahol a Könyvvásáron, illetve a Fra Irodalmi Kávézóban mutatták be a kötetet 2018 májusban. A beszélgetést ez alkalommal készítettük.

– *„Hogyan lesz valaki író?” – Egy beszámoló szerint az egyik jeles professzor Budapesten azt válaszolta a kérdésre, hogy „Az nem megy csak úgy!” Ez vajon a Te esetében hogyan volt? Hogyan és miért kezdte regényt írni? Miért éppen regényt?*

– Valóban, egy általam igen nagyra becsült, ma már nem élő professzor mondta nekünk, egyetemistáknak annak idején, hogy regényíró „csak úgy nem lehet lenni”. Poszler Györgynek hívták ezt a professzort, és többet tudott az irodalomról, mint én valaha is fogok. Ugyanakkor a professzor úr nem *gyakorló író* volt, helyesebben mondván, nem *gyakorló szépíró*. Ő az irodalmi „küzdőtér” másik oldalán állt. Tanulmányokat, esszéket írt, és csodálatosan tisztán beszélt az irodalomról, a művészet és filozófia nagy kérdéseiről.

Az íróvá válás azonban sokkal gyötrelmesebb, egyszersemind bonyolultabb, mint azt az esztéták és irodalomtörténészek gondolják. Hogy valaki íróvá váljon, nyilván kell hozzá tehetség. De azt hiszem,

sokkal nagyobb szerepe van a munkának, mint a tehetségnek, legalábbis egy bizonyos pontig. A tehetség persze nem megszórható. Azonban a tehetségnek is megvannak a maga határai, korlátai. Rengeteget kell dolgozni ahhoz, hogy rájöjjünk, mely területeken vannak még hiányosságaink. Az önkritikus író rendre azzal szembesül, mennyire nem képes kifejezni, megjeleníteni az elképzeléseit.

Le kell szögezmem, hogy én nem akartam író lenni. Az életem, az életkörülményeim kényszerítették rá, hogy írással foglalkozzak. Mondhatnám úgy is, hogy a problémáim körüljárása közben tettem szert egyfajta íráskészségre. De azt hiszem, egyfajta butaság is szerepet játszott íróvá válásomban. Az okos és intelligens emberek hamar átlátják a problémáikat. Én nem. Lassú felfogású vagyok. Rengetegszer kell körüljárnom az adott kérdést ahhoz, hogy azt átlássam. Nekem ez a folyamat írásban jobban ment, mint fejben. Írás közben időnként meglepetések értek. Nemcsak dolgoznom kellett a mondatokon, de a mondatok olykor megajándékoztak a felismerés örömeivel is, amire az „egyszerű gondolkodás” közben nem jöttem volna rá. Az írás egyfajta mágia. Veszélyes így fogalmazni, ugyanis az írás mágiájára csak nagyon kevesen képesek. De kezdő íróként is átélheti az ember – persze kicsiben – ezt a különös és titokzatos érzést.

Én a problémáim katalogizálása miatt kezdtem el írni. Regényt pedig azért, mert egy időben meglehetősen sok problémám volt, és ezeket a problémákat valahogy meg kellett oldanom. Később jöttem rá arra, hogy a problémáimat nem feltétlenül tudom megoldani, az írás viszont egyfajta segítséget jelentett a problémák kezelésében. Ugyanakkor mialatt az ember a saját problémáival foglalkozik, az alatt a világ problémáival is szembesül, és idővel az ember azt veszi észre, hogy már az irodalom világában időzik. Az irodalomnak több nagy hagyománya van. Az egyik hagyomány a létezés sötét oldalaira, az élet drámaiságára kérdez rá. Íróként én – több minden miatt – ez utóbbi területen mozgok.

– Ha már a kezdeteket firtatjuk: a család egyik tagja Kolozsváron komoly zenész volt, és a Te életedben is fontos (volt) a zene. Milyen szerepet játszik az esztétika és a zene az írás számára?

– Ez a bizonyos családtagom hegedűs lett, bejárta az egész világot. Nemrégiben kapta meg az egyik legnagyobb francia művészeti kitüntetést, időközben ugyanis francia állampolgár lett. A családomban egyébként többen is muzsikusok. Egy időben én magam is gyakorló zenész voltam, de már legalább húsz éve nem praktizálok.

Vannak zenészek, akiknek abszolút hallásuk van. Vannak olyan zenészek, akiknek egyszerűen csak jó a fülük. Az író esetében, azt hiszem, a belső hallást kell kiemelni. A belső hallás furcsa dolog. Mikor érezzük azt, hogy jó egy mondat, hogy milyen a ritmikája, milyen a dallamíve? Nehéz kérdés. Nem konkrét zenei megfelelésekre gondolok, hanem a nyelv saját zeneiségére. Mert a nyelvnek is van saját ritmikája, összhangzattana, ellenpontozása, klasszicitása, aritmikája, disszonanciája, kromatikája stb. De ez a zeneiség főként a kívánt tartalom, vagyis az értelem–konnotáció felől közelíthető meg. Ha csak zenei szempontból komponálok meg egy mondatot, az nem feltétlenül hibás, de nem is feltétlenül jó. A mondatnak jelentése kell hogy legyen. Persze vannak olyan mondatok is, amelyekben a jelentés mint olyan nehezebben érhető tetten. „*Brth9hbñfdnx*”, *mondta elkese-redetten.*” Általában azonban mégiscsak olyan mondatok létrehozására törekszünk, amelyekben a jelentés(ek) megfejtése nem ütközik különösebb nehézségbe. Ezen mondatok „zenei aláfestését” megcsinálni mégsem egyszerű. Nem mondanám, hogy mindig tudatos döntésekről van szó. Sokszor ösztönös megoldásokra kényszerülünk. Röviden: formaérzékre van szükségünk. A *zenei zene* nagyon sokat segíthet minket abban, hogy az irodalmi értelemben vett formaérzékenységünk finomodjon, „fejlődjön”. Sajnos csak ilyen homályosan tudok reagálni az általad feltett kérdésre.

Az esztétika ügye már egyszerűbb dolog: számomra annyiban egyszerűbb ez a kérdés, hogy igyekszem elfelejteni mindazt, amit egyetemista koromban az esztétikával kapcsolatban tanultam, amit olvastam, illetve amit később a hallgatóimnak tanítottam. Azt hiszem, nem szerencsés, ha az író túl sokat foglalkozik esztétikával. Ezt úgy mondom, hogy második regényem tulajdonképpen egy kalandtörténetbe ágyazott esztétikai olvasókönyv. A *Bagatell* (ez a regény címe) ugyanis majd minden művészeti ágat érint, mindenekelőtt a zenét. A narrátor egy vándormuzsikus kalandjain keresztül beszél a művészet fontos kérdéseiről. De ez már a múlt. Ma már nem mernék egy regényen belül ennyire sokat beszélni művészeti kérdésekről. Főképp azért nem, mert ez unalmas. Főként az olvasónak. Az is igaz, hogy a művészet iránt érdeklődők meg szeretik az ilyen jellegű könyveket.

– A kilencedik kötet részben fiktív, ugyanakkor számos életrajzi elemet tartalmaz. Az egyik hangsúlyos motívum a család mindennapjait különböző módon meghatározó katolicizmus. Például a család egyik megélhetési forrása, pontosabban az új családi ház egyik forrása a katolikus képek

közös szériagyártása. Másfelől a szegénységet terhelő megbélyegzettség, a periférián élés és a bűn összefüggései, a büntudat is jelen vannak. Mindez részben megterhelő a gyermekek számára, ugyanakkor bizonyos jelentést, értékeket hordoz. Milyen jelentőséggel bír a keresztény éthosz az írás számára? Vagy éppen ellenkezőleg, a kritika célja a katolicizmus?

– Hú, rengeteg mindent érintesz egyszerre. Igen, *A kilencedik* fiktív történet, miközben tele van önéletrajzi elemekkel. Én magam is egy 11 gyerekes családból jövök. Bizonyos szempontból tehát nem volt nehéz beleképzelnem magamat a regényben szereplő család életébe... A keresztény éthosszal kapcsolatos kérdésed nagyon érdekes. Ha egy mondatban kellene válaszolnom, ezt mondanám: a keresztény éthosz nagyon nagy jelentőséggel bír bizonyos írók számára. Gondoljunk csak Dosztojevskij műveire. A keresztény éthosz szinte az összes olyan kérdést érinti, amely az ember számára fontos, kérdéses, ellentmondásos, megoldhatatlan, drámai, transzcendens, metafizikus stb.

A kilencedik című regény világában az általam említett ügyek összekeverednek. A főhős-gyerek számára a bűn mint tanítás felfoghatatlan (lásd hittanóra), mégis, van annyira összetett az ő világlátása, hogy különbséget tudjon tenni jó és rossz között. Többek között a lelkiismeret kialakulásának folyamatát is le lehetne írni a Biblia egyes történeteivel. Ez azonban messzire vezet. Nem akarok blaszfémikus lenni, de a Biblia sok történetére leginkább olyan irodalmi alkotás-ként kellene tekintenünk, melyek a lelkünkben és tudatunkban zajló roppant bonyolult folyamatokat *drámai eseményekként* ábrázolják. A katolikus egyház ezeket a történeteket persze mint Isten törvényét értelmezik-tanítják-prédikálják...

A kilencedikben a legdirektebb vallási megközelítés is benne van (lásd bűnbeesés), de benne van a katolicizmus kritikája is. Az olvasónak kell kihámoznia az összes lehetséges értelmezést. De hisz az életünkben is ugyanez történik, vagy nem? Mindenkinek magának kell megfejtenie azt, hogy miről is van szó az életében.

– *A család egyik meghatározó motívuma a talajvesztettség, a háború és aztán az 1956-os forradalom után deklasszált család igyekezete az otthonteremtésre. Ugyanakkor mintha ez a történelmi-társadalmi körülmény hátteret nyújtana egy másfajta szegénység, a lelki szegénység számára. Mi több, nem egy statikus ábrázolást látunk, hanem fejlődésregényt olvasunk. Vajon valóban fontos ez a különbségtétel a szociális és a lelki szegénység között? És ha igen, milyen írástechnikai nehézséget jelent a lelki szegénység ábrázolása?*

– Minél idősebb leszek, annál fontosabbnak tartom az ember történelmi-társadalmi meghatározottságának a kérdését. A háború utáni, majd az 1956 utáni társadalmi-politikai helyzet a magyar társadalom túlnyomó többsége számára a kiszolgáltatottságról és a szegénységről szólt.

Korábban hajlottam arra, hogy idealizáljam az ember életét, és például a lelki kérdéseket többre tartsam sok más alapvető emberi kérdésnél, például az egzisztenciális körülményeinél. Úgy gondoltam, a lelki-spirituális tisztaságunk mindennél előbbre való. Ugyan a lelki-spirituális meghatározottságunkat továbbra is létezésünk egyik legfőbb tényének tartom, az előbbi kijelentésemet ma már fenntartásokkal (is) szemlélem. Ennek ellenére kicsit most is igazat adok a valamikori magamnak. Hisz amennyiben a társadalmi-történelmi meghatározottságunktól teszek függővé mindent, megint leegyszerűsítsem az emberi létezés összetettségét. Azt hiszem, nem tudunk elég okosak lenni ezen a területen. Folyamatosan a „tyúk volt-e előbb, vagy a tojás?” dilemmájához jutunk.

Ezzel együtt hajlok arra, hogy akik egzisztenciálisan veszélyeztetettek, azok sokkal inkább kerülnek be azoknak a táborába, akiket lelki szegényeknek hívunk. Megjegyzem, a mai napig nem tudjuk, mit értett Jézus Krisztus lelki szegénység alatt. Maradjunk annál a meghatározásnál, hogy azok a lelki szegények, akik nem rendelkeznek elég „lelki javakkal” ahhoz, hogy megvédjék magukat az egyre brutalizálódó társadalmi jelenségekkel, kihívásokkal szemben. Igen, a lelki szegénység jóval gyakrabban figyelhető meg a társadalom perifériáin élő emberekben.

Egyetértek azzal, hogy fejlődésregényt olvasunk. De kis hőszám sorsa nem fut ki egy radikális változásba, legfeljebb a lelki dimenzióban. Igaz, a bűntudat tudatosulása kétségtelenül radikális fordulat egy gyermek életében.

Az egzisztenciális szegénység és lelki szegénység közötti összefüggések bemutatását tartom fontosnak. Annak ábrázolását, hogy az egyik a másikból jön. A negatív társadalmi-egzisztenciális viszonyok, ha nem is kényszerítik rá az embert arra, hogy minden szempontból – így erkölcsileg is – lecsússzon, de azt hiszem, erősen hajlamosítják őt arra, hogy ez történjen vele. De nem szabad megfélemlenünk arról sem, hogy egyeseket a nehézségek megacéloznak, megerősítenek lelkileg és erkölcsileg is. *A kilencedikben* is van példa erre.

A lelki élet ábrázolása mindig nagyon rázós feladat az író számára. Annyi ellentmondás, önellentmondás, illogikus és megmagyarázhatatlan jelenség zajlik egyszerre bennünk, hogy ennek valós ábrázolása az író egyik legnagyobb szakmai kihívása. Én csak annyit tudok mondani a kérdéssre, hogy megpróbáltam a kilencéves hősőm belső világát konzekvensen ábrázolni. Igyekeztem nem sematikus lenni, és igyekeztem olyan, látszólag jelentéktelen motívumokat is behozni a történet egészébe, amiről első látásra azt gondolnánk, hogy nem annyira érdekesek. Csakhogy minden érdekes, ami velünk történik. Ebben a regényben tíz gyerek és két szülő él együtt egy húsz négyzetméteres házban. A köztük lévő érzelmi viszonyok bonyolultak annak ellenére, hogy a cselekmény egy-egy momentumtól eltekintve látszólag nem annyira felkavaró. De csak látszólag. A dráma ugyanis a lélekben történik. A lélek viszont rejtőzködni szeret. Az elfojtások, a hallgatások, az elhallgatások mögött van belső történetünk egy jó része.

– Az adott magyarországi körülmények a regény gyermekszereplőjének világa, amelyben viszont sokan magunkra, saját gyermekkorunkra ismerhetünk, bárhol is nőttünk fel. A regény túllép az adott ország viszonyainak keretein, éppen azáltal, hogy a gyermek reflektálatlan világát sikerül belülről rekonstruálni. Ugyanakkor ezt a világot mégis a felnőtt, nagyon is reflektáló író dolgozza ki. Hogyan lehet feloldani ezt a feszültséget? Ha szabad, segítségül idézném a tőled származó Wittgenstein–parafrázist: „Amiről nem lehet beszélni, arról írni kell.”

– A feszültséget nem feloldani kell, hanem tartani, fenntartani, megtartani. Felnőtt író-énem megpróbált bejutni egy gyermek, illetve több gyermek világába. Nem akarom azt mondani, hogy részben azért sikerülhetett neki ez, mert az író saját maga mintha egy kicsit osztozna, vagy valamikor osztozott volna ezen gyerekek sorsával, miközben nem is akarom tagadni: nemcsak az olvasóim éltek át hasonló dolgokat, de én magam is.

Kérdésed beleér a tudat-öntudat, az öntudatra ébredés problémájába, ami engem mindig is érdekelt. Mi a tudat? Miképp jön létre a tudat? Kitűnően kérdezel: a belső világ rekonstrukciója. Mi miből építkezik? Mi miből lesz? Hol történnek bennünk az igazán fontos dolgok? Amikor ezek a dolgok megtörténnek, mi játszódik le bennünk? Mindig utólag kérdezzük. Egy gyerek is kérdez. Nem reflektál, hanem kérdez. Íróként én sem reflektálok az eseményekre ebben a regényben, hanem kérdezek, állítok és fantáziálok. A felnőtt

is hasonlóan tesz. A legtöbb felnőtt azonban profi. Profin kérdez. A profizmust azonban meg lehet, sőt, meg kell kérdőjelezni. A gyereket sohasem jellemzi a profizmus. A gyermek egy másik világban él. A gyermek a tudat és az öntudatra ébredés mezsgyéjén van folyamatosan, egy olyan határon, ahol bármi lehetséges. Egy gyerek számára ezért tud a legkisebb dolog is olyan borzalmasan konkrét és valóságos lenni. A gyermek mindent végtelenen él meg.

Igen, persze hogy arról kell írni, amiről nem tudunk beszélni. Ezzel talán belekerülünk egy más tudatfolyamba, ahonnan a dolgok esetleg érthetőbbek, felfoghatóbbak és főképp átélhetőbbé válnak. Ez valahol gyönyörű, de egyben borzalmas is... Miért van az, hogy mi emberek ezekbe a furcsa „játékokba” kényszerülünk, ahelyett, hogy csak élénk?

– *És végül: Vajon meg van írva minden? Lehet-e, szabad-e elárulni valamit a következő regényről?*

– Hát már hogy lenne megírva minden?! Nagyon kevés dolog van/lett megírva. Az ember törekszik arra, hogy valamit elkapjon, megragadjon, például egy fontos történetet, és azt egy saját nyelven elmesélje. A narráció módja sohasem lehet elég jó. Sok minden kicsúszik a kezünk közül. Ezért is van olyan nagy szükségünk az olvasókra, az ő képzeletükre. Szeretném, ha a „küzdőtér” másik oldalán ők is elvégeznék a saját munkájukat. Ezáltal az ő képzeletük is gazdagodik majd.

Ami a másik kérdéset illeti: nem szoktam elárulni semmit az éppen készülő munkámról. Ez nem titokzatoskodás. Inkább babona és félelem. Az ember soha nem tudhatja, hogy képes lesz-e egyáltalán valaha még egyszer megírni egy regényt, hogy a minőségről és a színvonalról most ne is beszéljünk.

Pató Attila interjúja