

Sinkovicz László

Kezdeni valamit a kézzel

(Bartók Imre: *Jerikó épül*)

Bartók Imre *Jerikó épül*¹, 2018-ban a Jelenkor Kiadónál megjelent monumentális regénye, ha nem is egyöntetűen, de javarészt elnyerte a kritikusok tetszését. Az értelmezésekben olyan állítások hangzanak el, melyek szerint „súlyos, sötét és radikális könyv”², de olyan – talán kissé bombasztikusan ható – állításoktól sem riadnak vissza, mint: „Bartók szövege a maga esztétikai és antropológiai monstruozitásával és radikalitásával nemcsak az év, de az új évezred magyar irodalmának egyik legjelentősebb, leginnovatívabb és legformabontóbb vállalkozása.”³

Urbán Bálint – rendkívül sokrétű és gazdag – értelmezése több helyen is egyfajta modernizmuskritikaként vagy -dekonstrukcióként olvassa a regényt, amely leszámol a szubjektum, a műfaj (Bildung, önéletrajz) stb. eszményeivel, és ebben látja a regény egyik legnagyobb novumát. Ennek példaként az egyik zárójelenetet idézi fel: „A *Bildung* ellehetetlenedésének kérdése a könyvben egy nagyobb ívű kultúrkritikai vízióba illeszkedik, mely a már említett kulturális hagyomány csődjét és végpontját mutatja fel. Nem véletlen, hogy a cselekmény pont az európai kultúrtradíció legnagyobb megrendülésének tragikus emlékezhelyén, Auschwitzban ér véget.”⁴ A holokauszt kurrens értelmezéseiben ugyanakkor, ez nem az évezredek európai kultúra felfüggesztődésének zárványidőszaka, hanem a modernség-ből, a felvilágosodásból *logikusan* következő, e kultúrtradíció építőelemeinek borzalmas együttállása. Ez pedig meglehetősen problémássá teheti Urbán regényzárlat-, illetve a Bartók-szöveg effajta modernizmuskritikájának értelmezését is.

Az persze nem véletlen, hogy a kritikusok újszerűséget, radikalizmust vélnek felfedezni a *Jerikó épül*ben. Bartók a mai fiatal prózairodalom egyik legintelligensebb, legműveltebb szerzője, és szövegei gyakran tesznek kísérletet arra, hogy az elmúlt évtizedek (jellemzően a Péterek-, illetve Garaczi- és Németh Gábor-féle) magyar irodalmi, mára monstrumokként tornyosuló, poétikai törekvéseinek köpönyegéből kikeveredjenek. Ebből a szempontból valóban messzemenően újítóbb és előremutatóbb a fiatal magyar próza más törekvéseinél, kérdés azonban, hogy ez a Bartók-szövegekről, vagy inkább a többiről árul el többet.

Bartók progresszivitása egészen biztosan nem abból a fajta modernizmuskritikából fakad, amelyet Urbán Bálint tulajdonít neki. A „Nagy Elbeszélések”, a karteziánus ego, és úgy általában a modernizmus összeomlásának élménye a már említett, korábbi irodalmi

1 A szövegre a továbbiakban a főszövegben hivatkozom, JÉ rövidítéssel és a megjelölt kiadás oldalszámával.

2 Szalay Zoltán, *Megragadhatatlan*, elérhető: <https://dunszt.sk/2018/08/21/megragadhatatlan/> 2019. 02. 15.

3 Urbán Bálint, *Az ezer fennsík és a dobozok*, elérhető: <http://www.muut.hu/archivum/30594> 2019. 02. 15.

4 Uo.

generációk számára éppúgy alapélmény, mint a *Jerikó épül* számára⁵, és a szöveg gyakran meg is idézi e korszak poétikai technikáit. Forradalmi újszerűsége ezért e szempontból számomra meglehetősen kérdéses, minősége, formai, elméleti és esztétikai gazdagsága azonban továbbra sem.

A regény mottójául választott Hölderlin-idézet („*Élni annyit, mint megőrizni egy formát.*”) mintha e formai és esztétikai gazdagság vezérfonalát jelölné ki az olvasó számára. A *Jerikó épül* önéletrajzként, családrégényként, fejlődésregényként valóban egy élet kereteshetőségére, elbeszélésére tett kísérlet. Az élet mint narratíva regénybe foglalásával mintha valóban egy forma megőrzését célozná, ugyanakkor a szöveg poétikája minduntalan ennek sikertelenségével szembesítene.

A *Jerikó épül* ugyanis nem valamit leír (tehát egy már létező materiának ad formát), hanem az írás során a leírás tárgyát (a gyermekkort), az ezt létrehozó mintázatot, az ezekre reflektáló (írói) tudatot, illetve az ezekbe beépülő különböző kulturális intarziákat, töredékeket teljesen azonos szintre hozza, homogén mezővé változtatja. A forma, amelynek megőrzését célozná, valójában az írás, illetve az olvasás során jön létre. A Bartók-szöveg egyik legnagyobb erénye, hogy ezt a formában, a regény esztétikai dimenziójában megvalósította: A narrációban az E/1-ben megszólaló gyermeknarrátor, az ő elbeszélésébe beleszövődő kulturális kódok (szövegek, filmek stb.), valamint az ezekre reflektáló értelmező szövegek teljesen azonos hangon szólalnak meg. Mindez arra utalhat, hogy a leírni kívánt gyermekkor valójában akkor jön létre, amikor az írás megkezdődik, eleve adott referenciális valósága nincs, hisz mindig-már az elbeszélésben létezik. Ezért a regény értelmezhető, mint az identitás, a narrátor elbeszélői tudatának fejlődésregénye, aminek végpontja – ha nem is a regény keretei között – az a tudat, amely végül e szöveget létrehozza.

Talán ebből fakadhat a regény azon tapasztalata is, hogy már a születés pillanata sem kezdőpont, hanem eleve olyan hely, ahol már-mindig narratívák sűrűsödnek egybe. „*Alig pár perce csüngök alá az ormótlan test bendőjéből, máris bonyolult, elágazásokkal teli történetre tekinthetek vissza.*” (JÉ 28.)

Mivel azonban az önmagát megíró történetbe minduntalan beleszövődnek olyan irodalom és egyéb kulturális kódok, töredékek, amelyek értelmezik ezt a narratívát, így a tudat létrejvetelének szövege, egyben a szöveg, a *Jerikó épül*, létrejvetelének története is. A regény az őt létrehozó tudat kifejlődésének megírásakor a saját történetét, kulturális előképeit is megírja.

A szöveg e két dimenziója mentén a magyar irodalom két kiemelkedően fontos szövegével lép kapcsolatba, sűríti őket egy helyre: Nádas Péter *Világoló részletek* (erre a kritika is több helyen utal) és Esterházy Péter *Bevezetés a szépirodalomba* című regényét, hisz az előbbinek szintén témája az élettörténet elbeszélhetősége és az elbeszélő tudat viszonya, a második pedig gyakran kapcsolja össze a (szöveg)identitás és a beépülő vendégszövegek kapcsolatát. Az Esterházy-szövegre utalhat a kezdőpont kijelölhetlenségének problematikája is, egyrészt úgy, hogy a már idézett mondatban egyértelműen utal egy olyan szövegre, amely a *Bevezetés* poétikája számára is alapvető (Borges: *Elágazó ösvények kertje*), másrészt Esterházy szintén tematizálja a kezdet helyének utópikusságát azáltal, hogy regényének kezdőpontján már rétegzett irodalmi (Joyce: *Ulysses*) és történelmi (Nagy Imre kivégzése) dimenziókat sűrít egybe.

5 Nem melleleg Urbán gyakran idézi fel olyan – kiemelkedő jelentőségű – elméletírók (Deleuze, Derrida, Iser stb.) szövegeit koncepciója alátámasztására, akik e korszak irodalomértelmezésében talán a leginkább fetisizáltak, legtöbbet olvasott és idézett szerzők közé tartoztak.

A két felsorolt szerző mellett ugyanakkor számos más – a *Jerikó* számára talán jelentékenyebb – szövegelőd (Kafka, Clausewitz stb.) is megidéződik.⁶ E szövegek újabb és újabb rétegekként való beépülése a szövegbe nemcsak új interpretációs lehetőségeket nyitnak meg, de a regényt az elme mint könyvtár metaforájaként is értelmezhetővé teszik, hiszen a beépülő vendégszövegek nemcsak a regénynek, de a leírásban létrejövő tudatnak egyaránt építőköveivé, egymásba rendeződő dobozaivá válnak, ahogy azt épp az egyik előkép értelmezésekor írja a szöveg:

„A bőrönd-doboz a maga részéről egy másik dobozba, a raktér dobozába van bezárva. A raktér is egy doboz a hajó egészének dobozában, amely a tenger-dobozon úszik. Ahogy a lélek és a kastély is matryoska-struktúrával bír, úgy dobozolódik egymásba itt minden.” (JÉ, 18.)

A tudat-könyvtár és a szöveg matryoska-struktúrája ugyanakkor azt is jelenti, hogy maga a *Jerikó épül* is dobozzá válik, amely önnön kisebb-nagyobb iterációit tartalmazza, azaz a szövegbe épülő értelmezés-intarziák egyben az őket tartalmazó szöveg értelmezései is. (És nem mellesleg sokszor a szerző korábbi szövegeinek citátumai.)

Viszont, ha a regényben a különböző szövegek (gyermeki elbeszélő, idézetek stb.) egy homogén mezőben olvadnak össze, azonos hangon szólalnak meg, az meglehetősen képlékennyé teszi, hogy az interpretatív szövegrészek tényleg működhetnek-e a regény kulcsaiként, hiszen ha az elbeszélés és (vélt) értelmezése a narráció ugyanazon síkján helyezkednek el, akkor ezek nem differenciálhatók. Az elbeszélést értelmező szöveg maga is az elbeszélés része. *„A csomagolások a beszéd hatására elmosódnak. Redők és fodrok. A kartonlapok rokokója. Viszkózus nyál. Este anyám nyöszörgése, amiért nem eszem.”* (JÉ, 19.)

Amikor tehát a szöveg Kafkát értelmezve az apa-fiú ödipális viszonyáról beszél, majd később a narrátor és apja kapcsolata válik a szöveg egyik fő motívumává, akkor az egyik nem válik a másik értelmezésévé, hanem egy téma különböző szövegvariánsaként, fodraként tételeződnek.

A szöveg effajta poétikai szerveződését rétegezheti az apa-fiú viszonyában minduntalan jelenlévő kéz motívuma is. Ez egyrészt szintén utalhat a *Bevezetésre*, így Esterházyt mintegy irodalmi apafiguraként ismét megidézi, egyben pedig – bloomie értelmezésben – újabb hajtást tesz a szöveg ödipális struktúráján. Másrészt ezen keresztül, vagy e mellett a kéz (logikusan) kapcsolódik az írás és egy lehetséges kezdőpont viszonyához. *„Mielőtt gondolkodni kezdenék, már írok. A kezemmel írok, tehát a kézzel kezdtem, mielőtt bármivel is kezdtem volna? Kéz, kezek, elkezdni valamit a kézzel a dolog kezdetén. Hand és Handlung.”* (JÉ, 102.) De a kéz sérülése is az apához és az anya hiányához kötődik (Vö.: JÉ, 131.), az ujjak és a láb pedig kasztrációs szimbólumok (JÉ, 127.). A kezdet, az apaság, a kéz és az írás mintha ugyanazon téma egymásra hajtogatott, egymásba rétegződő variációi lennének, ami hangsúlyosan jelenik meg a II. fejezet zárójelenetében is a törött lábú narrátor és apja viszonyában. *„Végigsimít hosszú körmeivel a gipszen, ami alig néhány órája dermedt szilárdá. [...] A polcon Kafka Naplói.”* (JÉ, 146. – Kiemelés tőlem, SL.)

Ez az ödipális rendszer ugyanakkor nemcsak a szöveg poétikai, de ismeretelméleti és – ettől nyilvánvalóan nem függetlenül – lételméleti dimenzióit is meghatározza. Az episztemológiai kérdés a szövegben Wittgenstein–Freud ellentétként jelenik meg:

„Wittgenstein kritikája Freuddal szemben a következő tételben összegezhető: »Minden az, ami, nem pedig valami más.« [...] De a »minden az, ami« tétele maga is kényszerneurózis kifejeződése, annak ismételt és regresszív bizonygatása, hogy a dolgok, személyek, események önazonosak. Csak

6 A szövegelődökkel és más beépülő kulturális kódokkal ebben az írásban nem kívánok foglalkozni.

az akarhat ilyesmit bizonygatni, aki folyamatosan az ellenkezőjétől tart. Azt igazolni, ráadásul újra és újra, hogy A=A, a paranoia elleni harc jele.” (JÉ, 85.)

A Jerikó épül egyik ismeretelméleti kérdése tehát az, hogy a dolgok és jelek tudnak-e önazonosak lenni, illetve, hogy mi az/elfogalható-e az a pozíció, ahonnan ennek igazolása megtörténhet. „Az például, hogy az otthon valóban otthon, meglehet, igazolásra szorul, de amint hozzálátunk ennek bizonyításához, már ki is léptünk az ajtón, hogy odakintről rámutassunk, ez itt az otthonom.” (JÉ, 86.) S talán a regény narratív eljárása is ezt a problémát viszi színre, hiszen a különböző szólamok egyműsítésével a kint-bent pozíció ellentétét oldja fel, önmagán belülről mutat rá önmagára. Hasonlóan a freudi játékhoz, elmossa a határokat a játszott és a valóságos között azáltal, hogy az előbbi olyan komollyá válik, hogy ő maga lesz a valóságos.

A distinkció, amely a különböző hangokat, rétegeket, szólamokat, idősíkokat elválasztja egymástól, valójában az olvasás során jön létre, vagy az olvasás előtt már létrejött, ugyanakkor a regény játéktérén belül jelentőségét veszti. „Mintha ott sem lennének, a falak nem falak többé, fátlyak talán, bár ha fellebbented valamelyiket, ha csak egy ujjal is hozzáérsz, nyomban megköt, merev lesz, akár a tegnapi beton.” (JÉ, 88.) A regény episztemológiai tétele tehát nem az, hogy minden eleve szövegszerű, imaginárius, és így egyműsíthető, hanem hogy a leírt dolog, a mimézis végül valóban képes felidézésre. Mintha létezne egy olyan állapot, ahol a jel, a jelölt és a jelöllet síkja tökéletesen fedi egymást, nincs reprezentált/játszott és valóságos, mert ezek egyazon dolog egymást hézagmentesen fedő rétegeiként léteznek, ugyanakkor az írásra nyújtott vagy a könyvet lapozó kéz azonnal megmerevíti, elválasztja ezeket, jóllehet ez az egyetlen lehetőség, amely meg tudja mutatni ezt.

„Behelyettesítések végtelen sora. 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.” (JÉ, 129.)

E tekintetben Bartók pedig mintha valóban el tudna lépni az Esterházy-féle (poszt-modern?) nyelvszemlélettől, de legalábbis lépéseket tenne afelé, hogy a nyelvhez való viszony egy olyan másfajta lehetősége is felvillanjon, amely mégis magán viseli már ennek tanulságait is.

A Jerikó épül a legkevésbé sem tökéletes regény. A grandiózusságra való törekvés sokszor inkább a túlírtásban nyeri el végső formáját, a beékelődő bölcséleti szólamok és a nyelv teatrális figurativitása pedig sokszor hatnak – önirónia híján – a szellem tetszelgésésként.

Abban sem vagyok egészen biztos, hogy a beékelődő önidézet – „Tehet-e úgy az irodalom, mintha minden a régiiben 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”. (JÉ, 258.) – kérdésfeltevése maradéktalanul vonatkoztatható-e erre a regényre is, azaz képes-e kimozdítani a helyéről a nyelvet, de azt mindenképp a szöveg erényeként sorolnám fel, hogy arra készíti az olvasóját, hogy elgondolkodjon ezen.