

Amennyiben hihetünk a forrásoknak, úgy a két költészeti témájú tanulmánykötet után idén első, *Fém* címen megjelent regényével jelentkezett fiatal kritikus, Bartók Imre korából adódóan (1985-ös születésű szerzőről beszélünk) valószínűleg még messze van attól, hogy az emberélet feléhez jutva sötét erdőben találja magát – megteszi ezt helyette említett művének főszereplője. „Egy hatalmas, sötétlő kertben vagyok.” – szól rögtön a

Turi Márton 43

TANÚK NÉLKÜL DOLGOZÓ POKOL

Bartók Imre: *Fém*

Fém első mondata, a nyilvánvaló dantei utalás pedig nem csak az irodalmi hatásokra vonatkozó irányjelzőként, hanem figyelmeztetésül is szolgál a lendő befogadónak, aki ebbe a pár oldalas epizódokból, többnyire önálló novellaként is értelmezhető szenvedéstörténetekből építkező regény (al)világába készül alászállni. „Egyszemélyes pokoljárás” ez, ahogyan a kezelőorvos által önkényesen csak Johnnak szólított, de valójában mindvégig az ismeretlenség homályába burkolózó narrátor közel kétszázharminc oldalon keresztül húzódo kálváriáját nevezi, és valószínűleg az olvasó sem vitatkozik majd ezzel a találó meghatározással, mikor megelevenednek előtte (akárcsak a regény egy emlékezetes ekphrasziszában Hieronymus Bosch triptichonjának infernális tájai) az önmagába záruló individuum poklának kisebb-nagyobb körei, az önazonosságát veszített psziché örvénylő káosza.

A *Fém*ben sötét van, akár egy fejben – ebben a kezdetben átláthatatlannak tűnő feketeségben pedig könnyen elveszhet a kellő odafigyelés nélkül tájékozódni igyekvő olvasó. A kiváló fantáziáról és formai kreativitásról árulkodó, kifejezetten (még a helyenként megvillanó remek humor ellenére is) letargikus jelenetek rendkívüli változatosságába feledkezve ugyanis könnyedén szem elől téveszthetjük a regény mélystruktúrájában megbúvó összetett motívum- és utalásrendszert. Értelmezésünkhöz kétségtelenül nehéz biztos talajra lelnünk: az elbeszélő identitásával együtt váltakozó, folyamatosan lebomló és (a korábbiaktól teljesen eltérő térbeli és időbeli keretek között) újraépülő regényvilágban egyedül egy pszichiátrián zajló terápia visszatérő stádiumai bírnak valamelyest megbízható állandósággal. Az alcímben található műfaji meghatározás (nevelődési regény) reménytelen sugallatával szemben az említett kezelés mégsem tűnik sikeresnek: a pácienséhez már a kezdetektől fogva lekezelően viszonyuló („John, először is azt kell megértened, hogy amit te gondolsz, az mindvégig másodlagos.”), bántó modorosságokkal tűzdelt felszínes eszme-futtatásokba merülő pszichiáter ugyanis a történet előrehaladtával egyre kevésbé képes betölteni funkcióját, vagyis

gátat szabni a zavaros álmokkal és látomásokkal küszködő narrátor neurózis-folyamának. Beteg és terapeutája között nincs valódi kommunikáció, amely lehetővé tenné az önmegismerést, a meghasadt személyiség helyreállítását, ennek következtében pedig az elbeszélő fokozatosan magára
44 marad szürreális jeleneteket teremtő monológjaiban, a zabolázatlan fantázia nyomasztó csapongásaiban.

Ezek a négy (három hosszabb és egy rövidebb befejező) fejezetbe rendeződő epizódok többnyire a narrátor ébredésével kezdődnek, és általában annak eszméletvesztésével végződnek: elalvással, ájulással, de helyenként akár halállal is. Egy-egy napba sűrített életek ezek, melyek ugyan a regény egyre képlekenyebb (különböző műfajokat és történelmi korokat egybeolvasztó) valóságának eltérő szintjein játszódnak, mégis egyfajta lineáris időbeliség illúzióját keltik, némileg követve ezzel a szövegolvasás bevett módozatait. A klasszikus regénynarratíva megszokott konvenciói helyett azonban a *Fém* szerzteágazó szövege elsősorban a szabad asszociáció, az irracionális álomnyelv vizuális logikája mentén szerveződik. Kiválóan szemlélteti ezt a *Fém* harmadik fejezetének kezdete, ahol egy születés visszaidézhetetlen emlékérről szóló beszélgetést egy látszólag teljesen eltérő történet követ, melyben a narrátor homályos indítatásoknak engedelmessé válik, fullasztó alagútba ereszkedik le. Azonban a szűk helyszín (bánya, zsúfolt szoba, kamra, pince, cella) mindvégig hangsúlyos használata, az idegenség fojtogató érzetét leképező klausztrófó hangulatú térkezelés itt az anyaméh szűkös (de egzisztenciális értelemben mégis végtelenül tág) terévé válik, mikor a jelenet hirtelen egy gyermek, az elbeszélő születésére csap át – megteremtve ezzel a két szövegrész közötti kapcsolatot. Ezután egy újabb éles váltás következtében a főszereplő (immáron Minósz királyként) egy ókori mítosz díszletei között találja magát – a váratlan jelenet a szülő általi elhagyatottság ábrázolásának köszönhetően mégis következetesen fakad előzményeiből. A sort hosszasan folytathatnánk: a regény narrátora hiába távolodik nemét, korát, foglalkozását, vagyis lényegében teljes személyiségét megváltoztatva önmagától, a kényszeres történetmesélésben egyre feltűnőbbé válnak bizonyos motivikus ismétlődések (mályvaszínű falak, csúszós lépcsőfokok) és visszatérő szituációk (szülésre irányuló vágy és szorongás, az áldozatiság, a magány, a test feldarabolása és átváltozása), melyek megteremtik az átjárást az első olvasatra egymással összeegyeztethetetlen tűnő epizódok között.

A *Fém* lényegében tehát értelmezhető úgy is, mint egy szétesőben lévő tudat keserves küzdelme elvesztett egységének visszaállításáért. A regény elbeszélője újabb és újabb personákat próbál magára, a múlt leplezésének stratégiáin mégis rendre átút a kiüresedett létezés tragédiája. Hiába látjuk az eseményeket egy mészáros, egy gépíró, vagy éppen egy vámpír

szemszögéből, az egyes szerepek mögött mindvégig érezhető egy egységes hang, egy transzparens jelenlét – egy darabjaira hullott elme, aki elhagyatottságát enyhítendő hasonmásaival, bizarr alteregóival népesíti be koponyájának mályvaszínű börtönét. Bartók mintha csak Beckett műveinek (és gondolok itt elsősorban a szerző kisprózájára, különös tekintettel 45 *Semmi-szövegek* című írására, illetve kései drámáira) magányos hőseit, a külvilágtól saját belső realitásukba visszavonult, de az egyedüllét elviselhetetlen állapotában megmaradni képtelen, önmaguknak mondott történetekben elmerülő felesleges embereit elevenítené meg. Szintén Beckettet idézi a dolgok igaz mivoltát megragadni nem képes szavak megállíthatatlan áradata, a kimondhatatlan kimondásának leküzdhetetlen kényszere. Olybá tűnik, hogy Bartók regényében ez a szavakon túli léttapasztalat az individuum és a phüszisz mindenfajta fogalmiságot megelőző összefonódása. A *Fém* elbeszélője mintha a természet eredendő egységének nyelvi újateremtésére tenne kísérletet az antropomorfizáció gesztusain, az egész regényen végigvonuló növény- metaforán, a fának, mint élet archaikus szimbólumának (elsősorban a történetekben rendszeresen felbukkanó rejtélyes Faember képében történő) felelevenítésén, a szavak burjánzó ornamentikáján keresztül: „Ez a végső cél, John, a világ botanizálása, életet lehelni abba, ami mit sem tud az életről, emlékeket előhívni nem a feledékeny emberekben, hanem kövekben, ágakban, folyókban!”

A *Fém* számos nyíltan vállalt irodalmi előkép nyomát magán viselő, de hatásaitól egyszerre el is távolodó nyelvezetének tehát kettős szerepe van. A felejtésnek alárendelt nyelv nem csak a traumák elfojtásának eszköze, hanem paradox módon a múlt feldolgozhatóságának, a lét egy teljesebb megtapasztalásának, ezáltal pedig egy egységes egzisztencia újáteremtésének lehetősége is: „John, valójában nem az emlékezés, hanem a felejtés segít megragadni az időt. Minél többet felejtesz, annál közelebb kerülsz majd ahhoz, amikor még nem volt mire emlékezned, vagyis annál közelebb kerülsz a múlthoz. [...] Tudnod kell azonban, hogy az emlékezet mindig mozgásban látja a dolgokat, ám a dolgok igaz képe a mozdulatlanságban, a felejtésben tárulkozik fel.” A *Fém* főszereplője nem egyszerűen csak használja nyelvet, hanem maga is nyelvi természetű képződmény, amely sokszor az egész regényt behálózó intertextuális utalásokban találja meg ideiglenes formáját: a populáris irodalom vámpírregényei, bibliai történetek, Kafka és Poe elbeszélései, Rilke és Pilinszky vers-töredékek bukkannak fel és íródnak újra, ahogyan a narrátor korábbi szövegeket belakva igyekszik meghatározni önmagát. A regény olvasása közben mindvégig érezhető, hogy még az elhallgatás, a meg nem értettség, a névtelenség és a nyelvi idegenség gyakori nyomatékositása mellett így is

újjáéled a *Fém*ben valami az írás ősi misztikumából, a szó teremtő erejébe vetett hitből. Nem véletlen, hogy a regény számos helyen kapcsolódik Ábrahám és Sára történetéhez, hiszen végső soron az irodalom is egyfajta hosszas várakozást követő szülés; világra segítése egy gondolatnak, egy történetnek, a létezés egy olyan terének, amelyben talán az Én is képes lehet elhelyezni önmagát, újraalapozni talajt vesztett életét – még akkor is, ha a szabadon áramló fantázia hordalékából felépülő, önmagát folyamatosan felszámoló világban leggyakrabban csak az áldozat szerepe juthat neki.

A *Fém* narrátora eleinte csak passzív elszenvetője válogatott kínoknak, a későbbiekben azonban (ironikusan kapcsolódva a nevelődési regény műfaji sajátosságaihoz) egyre gyakrabban válik azok aktív okozójává is. Bartók regényében a lélek megpróbáltatásai mindig a test fájdalmait is jelentik, a két szubsztancia itt egymástól elválaszthatatlan: az identitás megkérdőjelezése fizikai erőszakkal párosul, a meghasonlott személyiség vesztesége kivételül a testre, amely így a tudathoz hasonlóan maga is szétszóródik, töredezetté válik. Az elbeszélő különböző inkarnációi mintha csak a test bukását hirdetnék, mikor a rájuk rakódott kulturális kódoktól megtisztulva holt anyaggá válnak, struktúrájukat elveszítve darabokra szakadnak, vagy éppen Sade márki tollára méltó perverziók eszközeivé, erotikus tárgyakká degradálódnak. A testen leghatékonyabban pedig a regény organikus világának ellenpárjaként alkalmazott, mindig valamilyen negatív kontextusban felbukkanó fém ejt sebeket – az ember véges létezése miatt érzett szorongása, a *malum metaphysicum* számtalan tárgyasult formájában roncsolja az elbeszélő aktuális megtestesülését.

A tudat belső valósága és a külvilág egyre haloványabb metszéspontjában álló test tehát kitüntetett szereppel bír: a kiüresedett szimbólumok között médiummá, írható felületté válik. A testiség és a térbeliség közötti kapcsolatot megteremtő korporális metaforán keresztül a fizikai létezés szűkös határai a történetekben újra és újra felbukkanó mályvaszínű falakkal asszociálódnak, melyekbe nevetek vésnek és titkokkal teleírt cetliket rejtenek: „A falat néztem, amely összezárult és elnyelte az apró papírosokat, az írás valahol, a fal mélyében még mindig olvasható, és sebes volt alatta a padló, és izzadság gyöngyözött a falon, izzadt, akár egy test, csorgott róla, és a seb belenyalt ebbe a nehéz, sós izzadságba.” A múlt tehát a testbe íródik, sokszor azonban úgy tűnik, hogy ennek terhét képtelen elviselni: az öndestrukció változatos aktusain keresztül maga az elbeszélő is törekszik testének felszámolására, ezáltal pedig a rajta keresztül történő emlékezet és tapasztalás megszüntetésére – ennek fényében válik érthetővé a vakságra, a szem (mint a megismerésben kiemelt jelentőségű, legintellektuálisabb érzékszerv) kivágására vonatkozó jelenetek gyakorisága: „Bénultan, lenyűgözve figyeltem,

hogyan készül kiszűrni a saját szemét. [...] Néztem a szemét, és azon töprengtem, vajon mit látott ez az ember, amit nem akart, nem tudott látni, vajon mit kell látni ahhoz, hogy arra vágyjunk, többé semmit se lássunk.” Bármennyire is elveszíteni látszik minden kitüntetettséget, esendősége mellett az ember mégis mindvégig magában rejti egyfajta szakralitás elérésének esélyét – ami viszont csak test radikális metamorfózisán keresztül valósítható meg. A *Fém* elbeszélője számos alakváltozáson megy keresztül, egy emlékezetes jelenet során például Gregor Samsához hasonlóan ő is testének szélsőséges átalakulására eszmél fel („meg kellett állapítanom, hogy óriási, emberszabású rovarrá változtam.”), ami az *Átváltozással* szemben mégsem a másoktól elválasztó elidegenedés megnyilvánulásaként, hanem éppen a társaság megteremtéseként, ezúttal pedig az elkerülhetetlen halál legyőzéseként nyer sajátos értelmet: „...s micsoda váratlan öröm az anyaság. Ha képes lettem volna, parányi számmal boldogan sóhajtottam volna, hogy az utcákat hamarosan elárasztó, ezernyi apró, bensőmből kirajzó rovargyermeknek adok életet...”

A felejtés, a nyelv és a test egymásba forduló kategóriái tehát egyszerre jelennek meg elkerülhetetlen kudarcként és a megváltás reménységeként. Talán ebből is látszik, hogy a szigorú kettősségekből kiinduló, de azokat egyben fel is számoló regény számos interpretáció lehetőségét rejti magában, egyszersmind azokra kifejezetten apellál is. Összességében elmondható, hogy Bartók Imre személyében a kortárs magyar próza egy páratlanul izgalmas, egyedi hangú szerzővel gazdagodott, akinek tevékenységét érdemes lesz a továbbiakban is nyomon követni. A *Fém* felkavaró, mindvégig élvezetes és könnyed nyelven megszólaló, újraolvasásra ösztönöző írás – messze túlteszi azokat az elvárásokat, melyeket elsőkötetes szerzőkkel szemben szokás támasztani. Jelentős erőfeszítéseket igényel befogadójától, de azokat maradéktalanul meg is hálálja: a magány pokoli tájait végigjáró olvasónak utolsó oldalain végül megmutatja a kiutat is. Bízunk benne, hogy ha a mennybe nem is, de legalább a purgatóriumba vezet. (*Kalligram Kiadó, Pozsony 2011*)