

(a műben szinte kizárólag szimbolikusan értelmezhető) helyszíne Hofmannsthal *Akárkijének* salzburgi színházi előadása lett volna. A játék kifejezés nemcsak a történelmi valóság súlyosságát ellenpontozza, de a realitás és a mesterséges, fikciós szerkezet kettősségét is komplexebbé teszi. Mindezek mentén pedig egyre határozottabban artikulálódik a kérdés: ki a szerzője, rendezője ennek a műnek? Az egyes szereplők kiszolgáltatottak, jelentőségük elenyésző a világtörténelem horderejéhez, súlyához képest. „A küldetés teljesítve, a látszatot fenn kell tartani” (286), fogalmazódik meg a mű egyik, csaknem utolsó kijelentésében, ennek szűk hatókörét, elenyésző érvényességét az események továbbgyűrűzése húzza majd alá. A küldetés, mint minden emberi vállalkozás, szerepvállalás sikere viszonylagos, az Anschlusst megakadályozni nem sikerült, csupán késleltetni, mintegy két évvel.

Mintha a mű szereplői is megsejtenének, érzékelnének valamit az imént említett jelenségből, abból, hogy a saját szerepük az Egészhez mérve jelentéktelen és

bizonytalan. A regény zárlatában a túlélők kényszeredett nevetése az ennek tudatában megformálódott, mesterséges sorsközösség megtapasztalásaként is olvasható, méghozzá egy olyan szimbolikus múltbeli időpontban, amikor az egységes Európa- és világképzet egyre jobban széthullani látszik.

A regény nem csupán a cselekményszálak és a szereplők közti viszonyok feldolgozásában, a töredékek összeillesztésében követel élénk figyelmet az olvasójától: az epizódszerű fejezetek, a látszólag üres, párthű frázisok vagy a fecsegő sorok áradása közepette váratlanul fogalmazódnak meg azok a mondatok, melyekből a mű tétje összeállhat. A *Bódultak* kulcsmondatainak, szimbolikus elemeinek beazonosítása ilyen módon is fokozott erőfeszítést igényel, a rekonstrukció sikerét illetően pedig nem nyújt megnyugtató támpontokat.

A mű egyik legnagyobb fegyverténye a sokat hangsúlyozott történelmi kontextusban és annak meghaladásában keresendő. Az olvasóra gyakorolt hatása leginkább ebből a kettősségből, a mindenkori jelenre való

reflexióból, az emberi konfliktusok súlyából és azok reprezentációs lehetőségeiből táplálkozik. A regény olvasója *akárki* lehetne a mű hősei közül, az önmagukban is instabil szereplehetőségek mellett pedig az életünk pillanatai-

nak (vagy a világ, a kozmikus idő szempontjából nézve pillanatnyi életünknek) nagysága, jelentősége is erősen kérdéses. Jenei László regényének befogadója szinte elkerülhetetlenül magára ismer, és elbizonytalanodik.

Szabady Ágnes

Egy mondat a hallgatásról

Bartók Imre, Majmom, Vergilius, Miskolc, Műút, 2020

Az antikvitást mint inspirációs forrást a kortárs magyar irodalom újra és újra felfedezni látszik. Jóllehet a nemzeti eposzok korában még felmérhetetlen jelentőséggel bír, ma kevésbé számít domináns pontnak Vergilius utolsó nagy műve, az *Aeneis*. Épp ezért Bartók Imre legújabb – immáron Horváth Péter Irodalmi Ösztöndíjjal is jutalmazott – műve, a fülszöveg tanúsága szerint Vergiliusnak és Hermann Brochnak is emlékművet állító *Majmom*, *Vergilius* egyedülálló és kifejezetten merész vállalkozásnak tekinthető.

A prózaköltemény (vagy inkább episztolatötredék?) címe és

fülszövege provokatív gesztus és komoly imperatívusz is, hiszen kijelöli a kötet értelmezési keretét, a hagyományba ágyazódás nyomvonalait, és nem bízza a bartóki szöveg útvesztőjében egyébként vakon botorkáló olvasóra annak teljes feltérképezését. Ugyanakkor az „előd(ök)” megjelölése veszélyes terep, amennyiben a kapcsolódás(ok) jelentésképző erejét feltételezi a szöveg egészének értelmezésére nézve. Könnyen érthető ugyanis, hogy miért válik fontossá a *Vergilius* halálának egzisztencialista alapokon nyugvó, és elsősorban a pusztasztéticizmust bíráló művészetkritikája 1945-ben,

ám számunkra a kérdés sokkal inkább az, mi ad okot arra, hogy Vergilius 2020-ban újra felkeljen sírjából? Másképpen fogalmazva: Bartók kötetének poétikai tétje abban rejlik, hogy képes-e megmutatni, milyen „mondanivalója” maradt még Vergiliusnak, amelyért érdemes „megnyitni” az utolsó brochi mondatot és még egy, utolsó utáni – jóllehet hatvan oldalon át áradó – mondattal megtoldani az ott elhangzottakat?

A Brochéhoz hasonlóan belső monológként áradó prózaköltemény két nagyobb, váltakozó egységből épül fel: egyrészt főszöveggként a *Vergilius halálának* utolsó mondatát folytatva Vergilius a jelen nem lévő császárhoz címzett szerteágazó „szónoklatát” olvashatjuk, amelyet időnként „egy befejezetlen hexameter utolsó szavai”, az „eposz látomásos szakaszai”, a stalkeri posztapokaliptikus környezetben bolyongó Aeneas „naplótöredékei” szakítanak meg. A koncepció, amely szerint Vergilius még halálának óráiban is dolgozik főművén, azzal a filológiai állásponttal állhat kapcsolatban, amely – főleg egyes félsorok, illetve az eposz

bizonyos tekintetben hirtelen lezárása nyomán – az *Aeneis*t befejezetlennek tekinti. Ennyiben tehát Bartók nemcsak Broch, de Vergilius művét is közvetlenül folytatja, és bizonyos értelemben a meghíúsult „brochi-vergiliusi álmod” valósítja meg: Aeneas a látomásos töredékekben épp arról ad számot, amelynek megismerhetetlensége a *Vergilius halálában* a költészet, és ezáltal a nyelv feloldhatatlan kudarcát jelenti: a halálról és a halál utáni létről. Azt mondhatnánk ez alapján, hogy az *Aeneis*, ahogy Brochnak, úgy Bartóknak is keretként szolgál. A római eredetmítoszt megteremtő eposz tartalma és keletkezésének feltételezhető (vagy itt feltételezett) okai (a felfelé ívelő fejlődésnarratíva felépítése a fennálló új rend számára) közti feszültség tökéletes alapot jelenthet hatalom és művészet viszonyának ábrázolásához. Ez ihleti meg Hermann Brochot, (részben) ez Ransmayrt (Az utolsó világ), ez Petri Györgyöt (Horatiusi), és ez Bartók Imrét is.

Ám a Bartók-szöveg brochi „hagyatékhoz” való viszonyulása nem merül ki ennyiben: a próza-költemény egészének (egy lehet-

séges) jelentéspotenciálja ugyanis szintén a *Vergilius halálának* fényében (vagy árnyékában?) kap leginkább teret: az áradó, nehezen követhető nyelvvel Bartók ugyanis látszólag ugyanazt csinálja, mint Broch, valójában azonban a *Majmom*, *Vergiliusban* a brochi poétika és problémakör is száznolcvan fokos fordulatot vesz: míg előbbi lírai epikát, addig utóbbi epikus lírát ír, míg előbbinél a fő téma, hogy mennyiben jelenti a költészet halálát az elkerülhetetlen elmúlás tudata, addig utóbbi arra kérdez rá, hogy mennyiben jelenti a nyelv halála a történelem, a hatalom, és végső soron a szubjektum halálát is. Nem marad tehát hiányérzetünk abban a tekintetben, hogy Bartók felforgatja a brochi rendszert, és valóban új megvilágításba helyezi a *Vergilius halálának* kérdésfelvetéseit, komoly dilemmákat vet fel viszont, hogy milyen viszonyt alakít ki mindez a szöveg poétikai eljárásmodjaival.

A kötet a vergiliusi monológ és az aeneisi betétek párhuzamos, váltakozó felvonultatásával egy szinoptikus olvasásmódot hoz létre, amely már önmagában is megfeszített olvasói koncentrációt

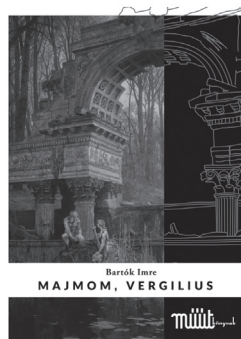
igényel. De nem adja meg magát egykönnyen a két szövegblokk a nyelvi megformáltság tekintetében sem. A nyelv örvénylik, magába szippantja az olvasót, a hasonlatok, metaforák tengerében már-már fulladás közeli élményt idézve elő. Ugyanakkor, ahogy az örvénynek, úgy a bartóki szövegtengernek is megvannak a maga szabályai: a prózaköltemény ugyanis, miközben első látásra csak feladásra akarja kényszeríteni az olvasót, újra és újra visszatér önmagához, ezzel helyenként mégis némi támpontot, kapaszkodót nyújtva a levegővételhez. A szöveg pedig ezáltal egy olyan állandó ciklikus mozgásban van, amely egy-egy asszociációs ponton látszólag új utakra tér, de végső soron mégis mindig önmagára tekint vissza.

Ez utóbbi mindemellett komoly veszélyeket rejt magában. Egyrészt a kötet feléhez érve az a benyomásunk támadhat, hogy ahogy a fülszöveg nem bízta az olvasóra a költemény „háterszágának” feltérképezését, éppígy a vergiliusi monológ is biztosra akar menni abból a szempontból is, hogy bizonyos „premisszák” a sűrített líranyelv ellenére

rögzítettek. Ezáltal úgy tűnhet, hogy a szövegben rendre olyan – mostanra már igencsak elkoptatott – posztmodern közhelyek, toposzok (például a szubjektum nyelvbe vetettsége, a narratíva, a hatalom, a jelentés végessége, törekenysége, rögzíthetetlensége) bukkannak fel, amelyek elhangzásának kényelmetlenségét a homályossággal, elrejtéssel, labirintusszerű elrendezéssel dolgozó szövegszervezés hivatott oldani. A folytonos visszacsatolásokra épülő, szétíró poétika túlfuttatja magát, ráadásul zavarba ejtő ellentmondásokat is generál. Miközben ugyanis a prózaköltemény az önismétlő aeneisi betétekben az elbeszélhetetlenséget viszi színre, a vergiliusi monológban pedig újra és újra reflexió tárgyává teszi mindezt – ezzel szemléltetve, hogyan nem szolgálhatja a töredezettségtől szenvedő, haladokló nyelv az állandóságot váró hatalom érdekeit – a folytonos reciklálás nyomán mégiscsak már-már didaktikusan rögzít néhány alapvetést, ezzel a retorikával épp azt ásva alá, amiről beszél.

Persze a szöveg fel is ment(het)i magát, amennyiben ezt a retorikát

mint Vergilius számára a hatalom rendszerező/rendszerezni vágyó nyelvéből való lehetséges szökésvonalat mutatja fel. És vannak is erre mutató nyomok: annak érdekében, hogy minden sor pontosan ugyanolyan hosszú legyen, a szöveg teste végig törik, ezzel mintegy vizualizálva, ahogy a rendszerező szövegszervezés igájába hajtja a nyelvet („egy kar [...] amelyet nem szabdalt / cikelyekre a háború sugárszele, nem vájták rá hegek titkos- / írását azoknak a pengéknek az élei, amelyekkel Augustus, / talán csak idejét multatva, olykor kipróbálta erejét”). Ezáltal pedig a költemény épp úgy szakad darabjaira, mint a kezdet és a vég, a múlt, jelen és jövő rendszere, vagy maga az őstörténet („hadd szóljak hát megint a kezdetről, ami nem lehet több, / mint egy szó, még inkább vagy még kevésbé egy szó moraj- / lása [...] / amelyre ránézünk, hogy aztán mohó tekintetünk előtt / megadva magát darabjaira



essen szét, miként a téma esik szét elemeire [...], / miként az őstörténet, amelyre, Augustus, feltétel nélkül szükséged van, / egyetlen érintésre történetek miriádjává szakad”). Arra pedig, hogy a nyelv végességének belátása miért vezet szükségszerűen a fentebb kifogásolt recikláló poétikába, a vergiliusi monológ költészet és hatalom viszonyát érintő mondatfoszlányai adhatnak választ. A szétíró, önreflexív poétika ugyanis olyan, bizonyos értelemben „lecsupaszított” állapotában láttatja – ebben a beszédhelyzetben nemcsak az olvasó, de Augustus számára is – a nyelvet, amely már önmagában is világossá teszi, hogy miért lesz a bartóki szövegtérben a császári kérés a legnagyobb paradoxon, amely túlmutat önmagán. A kérés, amely a szövegen keresztül próbálja megzabolázni az időt, és Rómát mint „a múlt jelenbe csillogó ékkövet” kéri: „és ahogy ezt belátva inkább kértél valamit, amit kérnéd talán / igen, megkapnod azonban sosem lehetett, ahogyan parancsolni / is hiábavaló lett volna, mert magát Rómát kérted, de

nem / mint tulajdont, hiszen születésed óta csak a tiéd, hanem mint / a múlt jelenbe csillogó ékkövet”. Hiszen ahol „minden példázat példázatok láncolatát hozza magá- / val” és ahol maga a császár sem lehet több, mint pusztá példázat, „minden szó fejfa csupán egy ismeretlen akarat sírja / felett”.

A prózakölteményt azonban meglátásom szerint végső soron sokkal inkább a látomásos „aeneisi” betétek „mentik meg” mégiscsak attól, hogy a saját maga csapdájába essen. Így ugyanis Vergilius szónoklata a kényszerűen önmagát tükröző, végességén túllépni nem tudó szöveg speciális kommentárjaként olvasható, amely azonban nemcsak végigköveti és reflexió tárgyává teszi a nyelv agonizálását, hanem végül a haláltapasztalaton keresztül találkozik és össze is mosódik vele. Ennyiben pedig az „eposztöredékek” recikláló és a „paratextusok” szétíró poétikája is saját tárgyát teremti újra, amely nem mond se többet, se kevesebbet, mint hogy: „mi volna / hát beszédünk végül, mint teljes hallgatás, mi volna hát több”.

Kerti Anna Emese