

Láng Zsolt – Tamás Dénes

KIÉLEZETT KÉRDÉSEK

BARTÓK IMRE: *LOVAK A FOLYÓBAN*. JELENKOR KIADÓ,
BUDAPEST, 2021.

Tamás Dénes: Hogy derékba kapjuk el a tölgyfát, mit gondolsz, mekkora ennek a regénynek a szabadságfoka? S most nem definiálom a fogalmat, bízva abban, hogy érteni fogod.

Láng Zsolt: Cseles kérdés. Ha egy regény arról szól, hogy kevés a szabadságfokunk, akkor annak a regénynek vajon lehet-e magas szabadságfoka? De túllépve e paradoxonon, azt mondom, hogy a *Lovak a folyóban* az általa teremtett térben messzire jutott.

TD: A legtöbb regényben azért ott az a nyűg, hogy kevés. Hogy foglyai vagyunk helyzeteinknek, történelmi pillanatoknak, politikai rendszereknek, rossz szokásainknak, kudarcos kapcsolatainknak stb. Bartók szintén egy banális helyzetből indít, a regényírói kudarcból, sőt, hogy még ingerelje is az olvasókat, egy nagyon erősen autoreferenciális helyzetből, a saját regényírói kudarcából, legalábbis sok mindent megtesz azért, hogy így olvassuk a regényt. És aztán elszabadul a helyzet. A regény igazi tétje, legalábbis szerintem, hogy mit tudunk kezdeni ezzel az explózióval. Benned hogyan csapódott le?

LZs: Igazad van, legtöbb regény esetében ez történik, és szerintem elsősorban az ilyen regényeket érdemes olvasni. A *Lovak a folyóban* esetében is van nyűg, és van egy nagyszabású kísérlet a levetésére. A 9. fejezet azzal a kérdéssel indít, hogy „szerszámoszláda legyen a nyelv, amelyen írni kívánunk, vagy lágyan illatozó virágkehely, amelyből a gyönyörűséges harmat minden reggel ismeretlen medrekbe csordul alá”. Azért emelem ezt ki, mert a regény alapproblémája a nyelv, akár közvetlen, akár közvetett értelemben is. Röviden: az a nyelvi polifónia, amelyen ez a regény megszólal, lehengerlő. Mahler zenéjéhez tudnám hasonlítani. Ami azért is adekvát volna, mert itt is, miként ott (Mahlernél) is megtapasztalható az az öröm, amit a sokféleség izgalma, a keverés során létrejött új ízek, színek, hátterek játéka és gazdagsága hoz magával. Persze, a tökéletes hangzás is lehet nyűg. De itt szerintem nem az, mert kiélezi a tétet, ahogy te nevezted, és amit én úgy fogalmaznék meg, hogy ez a regény azt boncolgatja, hogy miféle életbevágó

kérdésekre képes egy regény valamilyen megoldással előrukkolni. Egyáltalán: adhat-e választ bármire is egy regény. De nem megyek tovább. Kíváncsi vagyok a te felTÉTelezéseidre.

TD: Igen, én is élveztem a regény polifonikusságát. És ha már zene, azért ez a regény túl van a mahleri horizonton, hiszen ott van benne a dodekafónia széttartó jellege is. És én végig ezen gondolkoztam, pontosabban a komplexitáson. Hogy mekkora komplexitást bír meg a regény mint műfaj? És ezzel játszik Bartók is, aki az előző regényének a kudarcát valahová ide vezeti vissza, s majd innen veszi fel a fonalat, hogy megmutassa, mi van a kudarc mélyén: az író, a szerző tudata. Na mármost, számomra a komplexitás fontos érték, de az is világos, hogy egy ponton túl a komplexitás zűrzavarnak tűnik. Világos, hogy az örület témáját, a tudat beomlását akarva megidézni, Bartóknak túl kellett lépnie ezen a ponton. Ami elvezetett oda, hogy habár ott van szétterítve a motivikus háló, nem igazán lehet utakat felfedezni benne. Volt egy pont, ahol úgy éreztem, bármit bele lehet ömlesztetni a textusba, az nem lesz zavaróbb, mint ami addig is ott található. Anya, apa, szenvedő lovak, náci haláltáborok, gyilkossági kísérlet, társasjátékok fiktív világai – minden összeér benne. Aztán az egészet, egy egyszerű gesztussal, a szerző visszaemeli a végén az átláthatóba. Amibe mégis sikerül belopnia a disszonanciát. Nekem ez volt a regény katartikus pillanata. Innen sok mindent megbocsátottam a regényírónak, ami a regény olvasása közben zavart.

LZs: Mahler csak egy hasonlat volt, de meg akarom védeni: nem a horizontjait, hanem a módszerét. Mahler tud örülni lenni anélkül, hogy megörülne. Bartók át tudja lépni a formákat anélkül, hogy formátlanná válna. Úgy mutatja meg az individualitást, hogy közben univerzális marad. Ami persze számtalan problémát szül, többek között azokat is, amelyekről te beszélsz. És itt visszatérnék a 9. fejezet idézett passzusára a nyelvről. Ahhoz, hogy objektíven szólhassak, szubjektívnek kell lennem, másképp csak üres közhelyekig jutnék, de ha eltúlzom a szubjektívációt, lőttek az „érthetően szólni” lehetőségének. Nekem úgy tűnt, Bartók az irónia módszerét választotta, a Deleuze-féle értelemben, a klasszikus irónia módszerét, amelynek a Deleuze által felhozott példája az a teológiai állítás, hogy a minden lehetséges egyben Istennek mint egyedi lénynek a valósága. A humor módszerre nem használ állításokat, az széttartó, bomlasztó módszer, ha például azt használná ez a regény, akkor nem emelődne vissza az átláthatóba...

TD: Azért volt néhány pont, ahol határozottan felröhögtem. De igen, termékenyebb, ha egy óriásira növesztett ironikus alakzatként olvassuk a

regényt. De mivel ironizál a szerző? A regényírás alapszituációjával. Jó, olvasható regényeket kellene írni, egy olyan világban, amely se nem jó (hiszen kicsinyes,), se nem olvasható (értelmezhető). Ez a lehetetlen lehetőségesség maga a regény. Ugyanakkor – és ezt inkább problematizálni szeretném, mint állítani – nem zavaró-e az, hogy a regény a főszereplőt túlságosan közel viszi az író tényleges, legalábbis a valóságban jól felismerhető alakjához? Ettől nem lett szerinted a szövegnek egy valóságosan szenvelgő karaktere? Hiszen nem tud csak fikciós elemként működni, hogy itt valaki az előző regénye kudarcra miatt kesereg, és ezt a keserűségét megírja, illetve regényvilággá növeszti. Szóval, nem a *ressentiment* regénye ez a mű?

LZs: Jó megfogalmazás ez a szenvelgő. A szenvedés reprezentációja. De úgy sejtem, ez is az ironia módszeréből adódik. Megőrizni a reprezentáció épségét. Amikor a regény a szerelemről mesél, vagy a szorongásról és a cselekvésképtelenségről, akkor éreztem azt, hogy meg-megtörik a reprezentációs kényszer, és maga a szerelem jelenik meg, vagy maga a szorongás, nyersen, lüktető valójában, élő amorf anyagként. A szenvedés, szerelem, szorongás eseményváltat itt az ábrázolás túlságosan behatárolja, jelölő-jelölt viszonyba helyezi. Most eszembe jut Cărtărescu, nála a hasonló cselekvésképtelenségben szorongó író szenvedése leválik az íróról, kiszabadul belőle, pusztá valójában örvénylik, felhőként rátelepszik a városra stb., stb., úgy is mondhatnám, eseményé válik. De persze, a *Lovak...*-től nem várható ilyesmi, egészen másféle habitusú mű, sokkal fegyelmezettebb, goetheibb.

TD: Látod, sokszor ezen akadtam fenn. A regény látványos megcsináltságán. Például olykor nagyon modorosnak éreztem a regény nyelvét. Főleg a hasonlatok terén, amelyek mögött nem láttam a megjelenő világot, csak az írói mesterségbeli tudást éreztem. Ahogy azt sem értettem, miért kell sort keríteni az összes jól idézhető filozófiai közhely parafrázisára. Az világos, hogy Bartók Imre mindent tud arról, hogy mi az irodalom, és hogyan működik. De tudni és megcsinálni egészen más dolog. Ugyanakkor mégsem gondolom rossz műnek a regényt, főleg azért sem, mert ez volt az első, amit az írójától végigolvastam. Még két könyvébe belefogtam, amelyeket azonban letettem, s valljak színt, a *Jerikó épül* című regényt is, amelynek befogadástörténeti kudarcra ennek az új regénynek a kiindulópontja. Ugyanakkor a szerző elméleti jellegű munkáit nagyon szeretem. A regényírás kudarcáról szóló regényt végigolvasni – van ebben valami szomorú parodisztikusság, miközben tudom, a kudarc egy nagyon alapvető emberi tapasztalat, amiről lehet nagy regényeket írni. Hogy a regényírás kudarcáról sikerült-e nagy regényt írnia Bartók Imrének? – úgy gondolom, erről beszélünk. A kérdéseket mindenesetre sikerült teljesen új formában kiéleznie.