

ZSELLÉR ANNA

„Eleve a sérültségben”

BARTÓK IMRE *JERIKÓ ÉPÜL* CÍMŰ REGÉNYÉRŐL

Az elmúlt években kevés olyan szöveget olvastam, amelyre annyira igaz lett volna, mint Bartók Imre *Jerikó épül* című regényére, hogy újra és újra (minden újabb olvasói nekifutás esetében) meg kell tanulni olvasni ezt a könyvet, hasonlóan ahhoz, amire Rilke gondolt a modern képzőművészettel való találkozásának alkalmával, amikor azt mondta, *meg kell tanulni látni*, vagy ahogyan Bartók Imre maga idézi 2009-es Celan-monográfiájában Paul Celant: „Amennyiben ugyanis tapasztalni annyi, mint valami radikálisan újjal találkozni (...) úgy ehhez meg kell tanulnunk úgy hallani, ahogyan eddig még nem hallottak.”¹ Ezt a könyvet meg kellett tanulni olvasni, és ez a folyamat nem volt sem egyszerű, sem hamarjában letudható. Az olvasás elhúzódó voltának és szinkrón nehézségének két fontos oka van: (1) az egyik, a szövegszerű oka az, amit a regény eddigi kritikusan már megfogalmaztak, köztük Bárány Tibor is, hogy a *Jerikó épül* szövegének esetében „valódi hibriditással van dolgunk” – „Az elbeszélő semmit sem tesz annak érdekében, hogy »regényesítse« az esszéisztikus szövegrészeket, vagy hogy nyelvileg és retorikailag »összehangolja« az eltérő szövegvilágokat.”² (2) A másik ok talán még ennél is fajsúlyosabb: ez a szöveg, illetve a szöveggenerátor, aki a regény létrejötte mögött áll, gátlástalan és leplezetlen szembenézésre kényszerít traumáinkkal, sérüléseinkkel és a mindannyiunkban ott rejtőző örülettel.

A regény szerzője irodalomesztétikai írásait korábban a hermetikus líra két fontos képviselőjének, Rainer Maria Rilkének és Paul Celannak szentelte, így legalábbis érdekes, radikális fordulat, amikor a *Jerikó épül* lapjain ezt olvashatjuk: „Minden a feje tetejére fordul, teljes átrendeződés, egyúttal ismét a hegeli ediktum, *az érzékfeletti tehát nem más, mint a jelenség mint jelenség*. A titok a teljes transzparencia, az ellopott levél. A rejtély éppen az, hogy nincs rejtély, miközben minden azt sugallja, hogy a rejtélynek valahol mégis léteznie kell.” (*Jerikó épül*, 515) Bár ez a szövegvilág egyetlen percig sem kíméli befogadóját, nem próbálja meg megédesíteni az olvasásélményt, nem kacérkodik az olvasóval, nem próbálja elcsábítani, mégis nehéz megválnunk tőle, mert azzal, hogy az írói szubjektum (szinte) mindent megmutat magából, csak egyre és egyre titokzatosabbá válik. A regényben aligha akad olyan szövegegység, amelyre azt mondhatnánk, a szerzője még tovább is áshatott volna lefelé, vagy hogy elfelejtett volna a téma kapcsán feltárni valamit, viszont mindig vannak újabb és újabb felületek, amelyeken a fénytörés újabb káprázatos szín pompával mutatja meg az írói *fantázia gazdagságát* és a *trauma jelentőségét* az emberi életben.

¹ Bartók Imre: *Paul Celan. A sérült élet poétikája*. L'Harmattan, Budapest, 2009, 43.

² Bárány Tibor: *Schopenhauer és Riefenstahl együtt forgatnak. Bartók Imre: Jerikó épül*. In: Jelenkor 2019. május, 594–601, itt: 597.

Emellett még egy hatalmas vonzereje van a *Jerikónak*: az egzaltált szatíra és humor, amely működik benne. Erre és ennek működésére szinte egy az egyben ráillik az a szöveghely, amely a szerző korábbi lírai regényében, a *Fém*ben állt a vidámságról: „Költöm versei elsősre nyomasztónak tünnek, minél tovább olvastam azonban őket, a részletekben mindig megtaláltam a komikumot, sőt, az ábrázolt helyzettől egészen függetlenül létező vidámságot is, ezek a művek zárt, pokolbeli tájaikkal utaltak a határaikon túl fekvő paradicsomra. Azonban ahhoz, hogy ezt kellőképpen érezzem, alá kellett merülnöm a sosem tapasztalt emberi viszontagságokat ábrázoló költői képekbe, be kellett lépnem e tájakba, s azon belül benézni minden bokor és minden betonfal mögé, minden otffelejtt nyugágy alá, a kék virág megtalálásának reményében.”³ A humor és a szatíra természetesen maguk is a távolságtartás, a distancia megkonstruálásának olyan technikái, amelyeket a szerző azáltal vet be, hogy szuverén módon használja, játszik rá és játszik az emberi kultúra gyakorlatilag *minden* végermékével (filmekkel, lírával, filozófiával, regényirodalommal, számítógépes játékokkal stb.). A humor mint distanciaterepítő erő csak azután válik nyilvánvalóvá, amikor az olvasó már kiépített egy olyan viszonyulásmódot e regényhez, ami őt magát is képessé teszi arra, hogy távolságot nyerjen a szöveg olvastán *torkába feltoluló elemi érzelmeitől*: az undortól, a szorongástól, a félelemtől, a vágtyól stb. Mindeközben képesnek kell lennie arra, hogy fenntartsa az írói fantázia kimeríthetetlenlensége felett érzett csodálatát, mert, mint már mondtam, ez utóbbi az, ami az olvasás vágyelemű hajtóereje marad. Az undor példának okáért gyakorta visszatérő érzelmi alapszínezet a regényben, ennek mestermetaforája a gyermekkori lakás előszobájában eltüntet(het)etlenül maradt hányásfolt (*Jerikó épül*, 53). Mivel az „azonos vagyok az élőhelyemmel, így az öngyűlölet mindig a hely gyűlölete is” tézise (*Jerikó épül*, 26) szintén visszatérően érvényesül az „otthon” leírásaiban, ezért arra a következtetésre juthatunk, hogy az undor mindig egyben az öngyűlölet egyik legelemibb, legerősebb érzelmi kifejezése is. Mindez nem menti meg az olvasót annak élményétől, hogy a könyv némely jelenetének olvasása közben (pl. az ördögűzés és a mononukleózis jelenete) el ne fogja a már-már leküzdhetetlen, heveny undor. Volt, hogy ez az érzelem rám már olyan erősen hatott, hogy egy-két héting nem is tudtam újra hozzányúlni a kötethez.

Ahogyán Bárány Tibor írja: „a szövegek uralhatatlan áradása a szöveglény maradék énjének elvesztésével fenyeget”⁴ – és igen, az olvasónak, ha közel akar kerülni ehhez a könyvhöz, magának is késznek kell lennie rá, hogy de(kon)struáljon egy darabot (nem csak *olvasói énjéből*. Urbán Bálint részletes kritikájában⁵ megtalálja a kortárs irodalomtudományban és irodalomelméletben a fogalmat erre a műfaji *hibriditásra*, amelyet Bárány Tibor kritikája felemleget: a *világmű* és a *maximalista regény* fogalmaiban. Hiányként marad azonban bennem Urbán kritikája olvastán, hogy nem közelít alaposabban a *Jerikó épül* egyediségéhez: nem próbál közvetlenül rámutatni arra, hogy mitől is tud ez a regény beállni a világirodalmi jelentőségű művek sorába. Bár ragyogó ötlet Urbán Bálint tanulmányában a *mestermetaforák* kifej-

³ Bartók Imre: *Fém*. Kalligram, Budapest, 2011, 91.

⁴ Bárány, i. m., 598.

⁵ Urbán Bálint: *Az ezer fennsík és a dobozok*. (Bartók Imre: *Jerikó épül*, Jelenkor, 2018), Ld. Műút-online (hozzáférés: <https://www.muut.hu/archivum/30594>)

tésének igénye: „az evés, az archeológia, valamint a dobozolás kérdései”-t azonosítja Urbán ilyenekként.⁶

Természetesen nem lehetünk biztosak abban, hogy a regény *egyediségének* kérdéskörét maradéktalanul fel lehetne tárni, vagy hogy ennek a kérdésnek a felfejtése általában véve lehetséges volna, de két további visszatérő motívum elemzését ajánlom fel a következőkben annak reményében, hogy még egy lépéssel közelebb kerüljünk ehhez a könyvhöz: a *kényyszer(esség)* és a „verseket kéne írni” felkiáltásának visszatérő motívumáét. Mindkét motívum az írás *autoreflexív dimenziójára* kérdez rá. Nagyon fontos nyitott feladatnak látom azt is, hogy a kortárs kritika feltárja majd ennek az autoreflexiónak a családban gyökerező, poszt-traumatikus eredetét, sérültségének gyökereit és a sérültségből következő erő, valamint erőszak(osság) feltörésének tipikus motívumhálózatait a *Jerikó épülben*. A következőkben itt az előbb említett két motívum felfejtésére vállalkozom. Megpróbálom rekonstruálni, hogy az *íráskényszer* és a *versek hiányukkal*’ hogyan épülnek be a regény terébe.

„Verseket kéne írni”

A regény viszonylag későn, az appendixben közölt különös interjúban ad kulcsot a benne működő történelemfilozófiai, a történetiség mibenlétére vonatkozó előfeltevésére: „[...] nincs semmiféle magán való múlt, nincs semmi, csak ami az emlékezetben, az emlékezetnek adatik. Vizsgálhatjuk persze az emlékezés működését, a képek és a hangok transzfigurációját, kidolgozhatunk különféle tudatmodelleket, de akkor is alapvetően egy szubjektív térben mozgunk, amelyben a tudat vagy az elbeszélő számára semmi sincs »kívül.«” (*Jerikó épül*, 600) Az elmúltakról (a személyes történelemről) mint a *személyes* térben megtörténekről vallott szerzői felfogás azért fontos, mert – ahogyan az elemzők közül többen is megállapítják – ez a regény egyfelől „önéletrajzi paktumot” köt olvasóival, másfelől radikális eszközeivel maga mögött is hagyja az egyedi lét pusztá szubjektivitását. Bárány Tibor a következőképpen fogalmazza meg ennek a (hiányzó) *főhősnek* a körvonalazódását a regényben: „a *Jerikó épül* szövegvilágát nem a hús-vér szubjektumnak tekintett főhős pillantásán keresztül látjuk felépülni. Ez (elbeszélés)technikailag azt jelenti, hogy a narrátor az emlékképek felidézése és értelmezése során gátlástalanul egymásra nyitja a legkülönbözőbb perspektívákat: az élményt átélő gyermek tudatát és nyelvi világát összekapcsolja és ütközteti annak (konvencionálisan ismerős) »irodalmi« rekonstrukciójával/imitációjával, valamint felsorolhatatlanul

⁶ A teljes mondat így hangzik: „Mindennek fényében nem csoda, hogy az evéssel és a táplálkozással kapcsolatos gondolatok, az archeológia, valamint a dobozolás kérdései mintegy bűvópatakokként kísértik végig a szöveget és akár a regény mestermetaforáiként is olvashatók.” Urbán, i.m., 74.

⁷ Annak ötletét, hogy egy mű valamely meg nem írt másik mű negatív lenyomataként is olvasható, Agambentől vettem. Ld. Giorgio Agamben: *Kindheit und Geschichte. Zerstörung der Erfahrung und Ursprung der Geschichte*. Frankfurt am Main, Suhrkamp, 2004. Ford. Davide Giuriato, 7. „Jedes geschriebene Werk kann als Vorwort (oder eher als verlorene Wachsschicht) eines nie geschriebenen Werkes betrachtet werden, das notwendigerweise ungeschrieben bleibt, weil die auf es folgenden Werke, die ihrerseits Vorspiele oder Abdrucke von anderen abwesenden Werken sind, nichts als Splitter oder Totenmasken von ihm darstellen.” „Minden megírt mű egy soha-meg-nem írt mű előszavának (vagy inkább elveszett viaszlenyomatának) is tekinthető, amely szükségszerűen marad megíratlan, mert a reá következő művek, amelyek maguk is előjátékai vagy lenyomatai más hiányzó műveknek, sem mások, mint annak szilánkjai vagy halotti maszkjai.” [Ford. Zs. A.]

sokféle *utólagos* értelmezői perspektívával.”⁸ Az „önéletrajzi paktum” viszont (ebben is egyetértek Bárány Tibor véleményével) még egy nagyon lényeges ponton megbicsaklik: ahogyan az előforduló istennevek a szövegben sosem szerepelhetnek teljes leírt alakjukban, úgy a *közvetlen kimondás* lehetősége is folyamatos elutasításra kerül. A traumatikus élmények közvetlen néven nevezésének lehetetlenségét és az istennevek kimondhatatlanságát, írásos rögzíthetetlenségét úgy hordozza ez a szöveg, mint ahogyan az enigma viszonyul önmaga anyagi kifejeződéséhez: az enigma alakja, tárgya, dologisága lényegtelen – hiszen létével úgyis mindig valami önmagán túlira, valami megnevezhetetlenre utal. Amennyire látom, két dolog rejtőzhet ennek a szövegtengernek a viharoktól vert, központi csendjében, a közvetlenül kimondhatatlan terében: az I(i)sten és a T(t)rauma. A traumát ehelyütt az *én*, az egyén, a szubjektivitás megsemmisítésére tett tartós vagy egyszeri kísérletként definiálnám. A XX. század legfontosabb tömeges történelmi traumája, a holokauszt mint elrejtett, el nem gondolt, fel nem tárt trauma jelenléte a kényszeres tevékenységek sorozatában jelenik meg: a (kényszer)írásban, a kényszerevésben, a futásban, a német (nyelvű) kultúra önellentmondásos tiszteletében: itt a kultúra szerete a német nyelv (mint a náciizmus által deformált és dehumanizált nyelv) iránt érzett gyűlölettel áll egyszerre produktív és destruktív feszültségben.

Az istenivel, az istenséggel keresett kapcsolat vagy az erre irányuló vágy mint a trauma kioltásának, feloldásának lehetségessége utáni vágy, nem mutatkozik meg közvetlenül a szöveg szintjén a regényben, de az istennevek leírhatatlanságát erre utaló jelként olvasom. Ahogyan a „seb hozzátartozik a saját testhez, és mégis maga a megszüntethetetlen idegenség”,⁹ úgy a *betegség*, amely a gyógyíthatatlan vagy be nem gyógyuló sebek állandó jelenlétének következménye, a szövegben *közléskényszerként* manifesztálódik. Írni, közölni, kifejezni *nem* az öröm, a boldogság vagy a boldogságot legalábbis megcélzó tevékenység, hanem kényszer: maga is betegség, visszatérő, feldolgozhatatlan erő, amely betör az ennek az erőnek kiszolgáltatott szubjektum életébe. „Mondani szeretnék valamit, de nem tudok megszólalni. Állandóan visszatérnek a közléskényszer buktatói, csillapíthatatlan kudarcélmény. Verseket kellene írni, de az sem megy” (*Jerikó épül*, 291). Az apa életében az olvasás tiltásával összekapcsolódó (egyik) gyermekkori trauma: „Te is ezt a sorsod [sic!] kívánod magadnak, kérdezte ilyenkor. Megúszni a katonaságot, bármi áron. Írni, de csak titokban, emberbőr füzetkébbe. (...) Az olvasás elíziumától ekkor még alighanem elválaszthatatlan volt az írásra törő akarat” (334). És talán a legfontosabb megfogalmazásban itt olvasható: „Mit jelent írni, ha egyszer semmiképpen sem magát az írást. Nincs köze a papírhoz, a hieroglifákhoz és a rúnákhoz (...). Az írás mániája egyszerre közlésvágy és örökös csomagolása, dobozolása valaminek, ami nem nyelvi, mégis a nyelv ösztönzi, táplálja illúzióját. Ha illúzió egyáltalán. Versek kellene írni, egészen másról kellene írni, *la vraie vie est absente*, erről a távollévőről, egy távollévő nyelvén kellene szólani, innen és túl a kényszeren, az ismétlés kényszerén, de amíg nincs út a versekhez, addig ezzel a kényszerrel kell beérni, és a kényszerrel szemben ezzel a túlcsondulással, a felesleggel, az értelmetlen, felügyeletlen zónával, amely talán mégis a szabadság te-repeként kínálja fel magát” (*Jerikó épül*, 342sk.). Az itt megfogalmazott versekre vonatkozó gondolat maga is *kényszeresen* visszatérő: „azonkívül verseket is kéne írni” (522). Talán egy

⁸ Bárány, i. m., 596.

⁹ Bartók: Paul Celan, 60sk.

kapcsolat van, amelyben az írás az öröm és a gazdagság minőségeit konnotálja: a nagymamával, akit egy helyütt „írógépnek”¹⁰ is nevez, a filozófusnővel való kapcsolat. A szerző íróasztalra történő költözés utáni várakozás közben fogalmazódik meg a szubjektumban, hogy „egy napon majd én is írni fogok”. De a versírás gondolata esetlegesnek tűnő helyeken, a művészettel való találkozás pillanataiban is előtör: „Felismerem Max Ernst középső korszakát. Nincs tovább. Termékeny elakadás, mint abban a versben a paprikával a műanyagtálcán. Verseket kéne írni, többet, mást és máshogyan” (*Jerikó épül*, 558).

Hogy mi áll ennek a kiélhetetlen versírás és nagyon is kiélt prózaírás kényszernek a hátterében, mi az, ami miatt kielégíthetetlen ez a kívánság, Bartók Imre *Láttam a ködnek országát* című regényéből derülhet ki az olvasó számára. E regényében Bartók nem mellesleg a kortárs regény műfajainak radikális paródiáját nyújtja, ezzel beteljesítve Lukács és Bahtyin azon jóslatát, amelyre Urbán Bálint utalt kritikájában: „a regény állandóan paródiával néz vissza saját magára, parodikus viszonyul saját történetéhez és ideiglenesen kialakult műfajaihoz, így tehát egy mind saját magát, mind legsajátabb hagyományait folyamatosan megkérdőjelező és átíró irodalmi formaként tétéleződik.”¹¹ Az a szubjektum, akit a *Jerikó épül* ábrázol újabb és újabb nekifutások által, egyedfejlődésében még nem jutott el ugyan arra a felismerésre, amelyet előző regényében Romasantának, a Nobel-shortlisten szereplő nagy spanyolajkú írónak ad szájába Bartók Imre ebben a satirikus detektívregényében. Amikor a szerzőhöz ellátogató könyvügynök, a regény főhőse Romasantát, a nagy író egy abszurd helyzetben, egy lerobbant lakás fürdőkádjában találja, majd rákérdez további írói szándékaira, a szerző „egy kis vizet lögyből magára” és így válaszol: „Klasszikus családtörténet. Visszatérek a régi formákhoz. Csak semmi kísérletezés! Az olvasók és a kritika is mindig újat várnak tőlem. »Vajon mit fog kitalálni legközelebb?« »Mit forgat a zseni a fejében?« Semmit. Semmit nem akarok kitalálni. Megírom a történetem, és kész. Hogy hogyan jutottam ideig, ahol most vagyok. (...) Ez költészet – mondja. – Az emberélet költészet. Persze hogy különleges vagyok. Mind azok vagyunk, csak sokan nem tudnak róla.”¹² Ezt vagy egy ezzel szorosan korrespondáló gondolatot fogalmaz meg Walter Benjamin huszonegy évesen az ifjúsági mozgalomban vele együtt aktív barátnőjének, Carla Seligsonnak: „Majdnem mindenki elfelejti, hogy ő maga az a hely, ahol a szellem valóságossá válik.”¹³ Bartók a *Jerikó épül* írása idején már szükségszerűen el kellett, hogy jusson eddig a felismerésig.

A (hiányzó) vers mint anyanyelv

Ez a párhuzam Walter Benjammal nem utolsó sorban azért is ide kívánczított, mert Bartók olyan fiatal szerző kortársaink között, aki – hasonlóan Walter Benjaminhoz – tudja, hogy „[a] nyelv határa nem a nyelv határán húzódik, hanem a belsejében” (*Jerikó épül*, 350). Ez szorosan összefügg azzal, hogy Bartók időközben saját nyelve mesterévé vált, aki tudja és *cselekszi* azt az írói tapasztalatot, hogy „[v]alószínűleg sosem válik mesterévé az ember semminek,

¹⁰ A nagymama halálát és temetését leíró szakaszban írja róla azt is, hogy a filozófusnő az embereket „szórtelen állatokként” látta. *Jerikó épül*, 267–270.

¹¹ Urbán Bálint: Az ezer fennsík és a dobozok (Bartók Imre: *Jerikó épül*, Jelenkor, 2018). i.m.

¹² Bartók Imre: *Láttam a ködnek országát*. Jelenkor, Budapest, 2016, 281.

¹³ Walter Benjamin levele Carla Seligsonnak, 1913. szeptember 15-én. In: Uő.: *Gesammelte Schriften* II.3., Szerk. Rolf Tiedemann, Hermann Schweppenhäuser, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1991, 865.

amiben nem ismerte meg saját tehetetlenségét, és aki ezzel egyetért, az azt is tudja, hogy ez nem a kezdetben vagy a dolog körüli erőfeszítésben rejlik, hanem a dolog szívében.”¹⁴ Nem utolsó sorban a kényszeresség bővölete, az ismétlés bővölete az, amely a nyelv mesterévé avatja Bartókot: „Az ismétlések többé válnak pusztá ismétlésnél. Mindegyik mondat egy ecsetvonás” (*Jerikó épül*, 462) – mondja az öngyilkossági kísérlete után pszichiátriára zárt én a tájképfestő Lars Hertervigről, akinek „őrülete érezhetően nem pszichiátriai, hanem metafizikai minőség” (uo.). Az íráskényszer, a *meg nem írható versek* kívánásának folyamatos metafizikai örülete és a nyelv eredendő enigmatikussága vagy hermetikussága visszatérő módon fogalmazódik meg több ponton is a regényben („Ami fontos, lappang.” 487. – „Ha jelent is valamit, sosem jelenthet annyit, mint az, amit elrejt.” Valamint ugyanitt, ismeretelméletileg az ellenkező irányból megfogalmazva: „Minél több a hazugság, annál inkább látjuk azt, ami igaz.” 513).

A kötet mottója ugyan Friedrich Hölderlintől való („Élni annyi, mint megőrizni egy formát.”), de ezt a formafogalmat Bartók a magyar filozófiatörténetnek Lukács Györgyhez (és irodalomtörténetileg Kertész Imréhez) is köthető hagyományából is meríthette. Tekintsük csak a következő szöveghelyet: „A forma belső. Innen a megértés örök rejtekútjai, a hermeneutikai paranoia, a vad tiltakozás és gyanakvás minden felszínnel szemben. A meggyőződés, hogy a felszín vagy a felület mögött kell lennie valaminek – éppenséggel a formának, illetve a forma titkának –, a beszédben is ösztönösen megjelenik. Talán magának a beszédnek a struktúrája az, ami termeli ezt a differenciát. Vagy pusztán tudatosítjuk ezt a nehézséget, és a gondolkodás gyógyíthatatlan, egyúttal nárcisztikus sebét látjuk benne, vagy pedig egy olyan érzéki tapasztalat lenyomatának tekintjük, amely a fogalmi gondolkodáson túli eszközökkel való megközelítést követeli meg” (*Jerikó épül*, 102sk.). A fiatal Lukács formabűvölete nem csak *A lélek és a formák* esszéiben keresett megnyilatkozási és interpretációs felületet magának, hanem filozófiailag *A heidelbergi művészetfilozófia* soha le nem zárt, és mint ilyen, akár „gyógyíthatatlannak” is mondható spekulatív futamaiban is. A szellemtörténeti iskola és annak neokantiánus ága volt az, amelyhez az ifjú Lukács kapcsolódott: közös bennük pedig éppen az a „meggyőződés [volt], hogy a felszín vagy a felület mögött lennie kell valaminek”.

Az, hogy ez a filozófiatörténeti megközelítés sem volna terméketlen Bartók Imre regényének értelmezésénél, abból is látszik, hogy Bartók már Celan-monográfiája megírásának idején rendelkezett azzal a másik elemi nyelvtapasztalattal, amelyet Hamanntól, Kant kortársától és kritikustól tanult: „a költészet nem más mint az emberiség anyanyelve”.¹⁵

A szerző a hermetikus és az abszolút költészeti hagyományból négy szerzőhöz viszonyul centrális módon, legalábbis a *Jerikó épülből* és a szerző monografikus életművéből ez tűnik ki: Hölderlin, Rilke, Benn és Celan szövegteste idéződik meg a leggyakrabban a könyv lapjain. Mivel Bartók Rilkének és Celannak monográfiát szentelt, ebben a legutóbbi regényében az élete második felét örületben leélő Hölderlin alakja válik a lehangsúlyosabbá. Míg Bartók Pór Péter szerint Rilkében „a kifejezés kényszerűen fokozódó öntematizálását, vagyis öntitkolását és öneltevesztését, vagyis önállítást és önmegsemmisítését ismeri fel (...) (45, 110,

¹⁴ Walter Benjamin: *Berliner Chronik*. In: Uő.: *Gesammelte Schriften* VI., Szerk. Rolf Tiedemann, Hermann Schweppenhäuser, Frankfurt am Main, Suhrkamp 1991, 466. Ford. Zs.A.

¹⁵ Idézi Bartók Imre: *Paul Celan. A sérült élet poétikája*, 25.

137)”,¹⁶ addig Celan líráját egy „sérült élet” költészeteként értelmezi, és „ebből az elmúlt és eljövendő, de mindig is *eleve a sérültségben* meghatározott eszmény felől ragadja meg Rilke életművét.”¹⁷ [Kiemelés tőlem: Zs.A.] A *Jerikó épül* alaptapasztalata szintén a sérültség, de poétikája tagadja ezeknek a sérüléseknek a pusztá történetiségükben megragadható lényegét. Minden egyes darab önéletrajzi mozzanatból indul ki ugyan, de a prózaegységek vagy -töredékek az adott értelemegység vége felé feltornyosuló, egyre inkább egzaltált fantáziafutamokként a képzeleti és interpretációs csatornák szinte vég nélkülivé tágulásával folyamatosan áradásba kezdenek, és abszurd, groteszk vagy horrorisztikus (ritkábban: líraiszentimentális) jellegük felerősödésével megnyílván legyezőszerűen terülnek szét. Ha úgy tekintünk erre a regényre, mint egy megíratlanul maradt könyv lenyomatára vagy árnyvonalára, akkor ez a regény a hiányzó Hölderlin-monográfia körvonalait ölti magára. Kimondatlanul is felteszi a kérdést: az örület története mi?

„Schweigen müssen wir oft / es fehlen heilige Namen” (Hölderlin)

„Hallgatnunk kell gyakran / hiányoznak a szent nevek”¹⁸ – idézi Bartók és ezzel egyúttal meg is idézi, meg is konstruálja a hagyománykapcsolatot Hölderlin, Rilke és Celan költői életművei között. Míg a regény végéhez csatolt fiktív vagy álfiktív interjúban a Szerző a regényére vonatkozóan azt állítja, hogy „a jelen szöveg is csak egy a korábbi könyveim sorából, amelyeket egy-két kivétellel – mind különböző gyűlöletpoétikák inspiráltak” (*Jerikó épül*, 598), én azt gondolom, hogy olvasóként vitatkozhatunk ezzel az állítással, helyesebben a kimondatlanul maradó, hiányzó komplementer értékkel kell kerek egészzé formálnunk azt.¹⁹ Bár igaz, hogy „a rosszakarát parányi, titkos csengettyűje, a kritikai szellem” (*Jerikó épül*, 321) mindenütt felcsillan ennek a szövegnek a felületén, és ezáltal a könyv a lehető legmélyebben a regénynek nevezhető, hiszen apjától tanulta azt a kritikai vagy rosszabb pillanataiban gyűlölködő szellemi alaptartást, amely által az élet a világ ellen folytatott hadjáratá válna lényegül át (ld. példának okáért itt: „folytassuk hadjáratunkat”, *Jerikó épül*, 279). De ugyanilyen gyakran történik meg az is, hogy a regény valamelyik prózaegysége az élet monumentalitását dicsőítő és sokszor dialektikus módon egyidejűleg el is átkozó filozófiai esszévé női ki magát. Az egyik ilyen esszét (lényegében véletlenszerűen, de talán mégis jelentéssé tehetően) kiemelném, mert nagy jelentőségűnek érzem a „verset kéne írni” kényszeresen visszatérő óhaja szempontjából. Ez esetben a filozófiai, elemző, de mégis *fantasztikus* (a „fantázia által a végtelékig hajtott” értelmében) próza Hölderlin *Patmosz* című versének két verssora köré bomlik ki. Kifejti a két verssorvariáns közti alapvető metafizikai *eltérést* és *ellentétet*. „Néhány betű átírásával ennél drámaibb hangsúlyváltást aligha eszközöltek a világirodalomban”

¹⁶ Pór Péter: *Új magyar könyv Rilkeről. Bartók Imre: Rilke. Ornamentika és halál*. In: Holmi. XXIV. évf. 4. szám (2012. április), 511–518, itt: 515.

¹⁷ Uo., 516.

¹⁸ Bartók: *Paul Celan*, 27. „A hallgatás motívumával mindenesetre Celan egy Hölderlintől induló, és folytatását Rilkében megfelelő tradícióhoz kapcsolódik. (...) A hallgatás mindkettejüknél [Hölderlinnél és Rilkénél is] összekötődik az Istennel és a szenttel szembeni hallgatás követelményével.”

¹⁹ Ennek a mondatnak természetesen a második fele a fontosabb: „Megpróbálok pontosítani a dolgot. Ezen a gyűlöleten nem ressentiment-t értek. Inkább a semmivel, a horror vacuival szemben felébredő indulatról van szó.” Paradox módon tehát magának a gyűlöletnek vagy a gyűlöletből fakadó érzelm- és tettkomplexumoknak a gyűlöletéről.

(*Jerikó épül*, 432). Ez a néhány betű a *zerstreut* [szétszór, szerteúz] szót *zerstörtre* [elpusztít] változtatja.

Ebben a fantáziafutamban Hölderlint négy méter magas, rovarszemű angyala azokhoz az aknákhöz kíséri, ahol gyermekek tolják a csilléket a hegyen, sziszüphoszi szenvedések közepe. Ha a Teremtés nem más, mint egy haláltábor gyermekek számára, akkor a „történelem i-ten paroxizmusa. Amit a szakadékban látsz, az ő lelkiismerete. Ennyi maradt a kegyelemből.” (*Jerikó épül*, 434) A dühkitörések istene, a gyűlölet istene ennek a szakasznak a sötét vihar szerepe. Jelen pillanatban azt mondanám: itt metafizikai értelemben az értelmezés továbbvitelének lehetősége megtörhetne: nemcsak, hogy nincsen számunkra remény (állítja ez az eszmefuttatás), hanem még maga a *reménytelenség* fogalma is értelmetlen. Ennél sötétebb metafizikát kortárs regény aligha tudna olvasói elé tárni. Milyen jó, hogy az olvasó is hozzáteheti, sőt, talán szükségszerűen hozzá is *kell*, hogy tegye a maga (pusztán) értelmezői, mégsem passzív aktusát a regényhez azzal, hogy a *Jerikó épül* szövegegyeségeit nem egyszerűen hibrid szövegekként, hanem a *meg-nem-írt versek előszavaként* vagy *hiányának körvonalai-ként* is olvassa. Abban az értelemben tehetjük ezt, hogy mindeközben folyamatában és szünet nélkül feltételezzük, hogy ez a regény abból a hitből és indulatból született, hogy a személyes élet költészete is lehet *irodalom*. Sőt, tovább megyek, talán még ennél is erősebbet valósít meg ez a könyv: azt, hogy a legsajátabban irodalomná csak a személyes élet költészete válhat. Éppen ezáltal lesz ez a regény a saját élet traumájával történő nagyszabású leszámolás, a saját tudat és tudatalatti csodálatosan gazdag feltérképezésévé, és nemcsak mint ennek a tudatnak a *paroxizmusa*, kor- és kórtörténete, hanem mint korának hitetlenül hívő lelkiismerete is.