

Bevezetés a halálról szóló beszédbe

Barnás Ferenc: *Másik halál*. Kalligram, Pozsony, 2012

Barnás Ferenc első regényét, *Az elősködőt* (Kalligram, 1997) a kritika az akkoriban eltelt tíz év egyik legjelentősebb pályakezdéseként tartotta számon. Azóta Barnás a regényciklust lezáró negyedik kötetét, a *Másik halált* is megírta, hálás feladat elé állítva a kritikát, elnyerve a megelőlegezett bizalmat. Az elmúlt tizenöt évben olyan kritikusok méltatták Barnás műveit, mint Szegedy Maszák Mihály, Csuhai István, Radics Viktória, vagy a pályatárs, Láng Zsolt etc. A közös vonás a recepcióban a cikluson végigvonuló lélektani motívum feltárása, ami az egzisztenciális elemekkel párosulva a *Másik halál*ban csúcsosodik majd ki a maga teljességében. Elmondható, Barnás Ferencnek kétségtelenül a regényciklus negyedik kötetével sikerült egyértelműen felzárkóznia a kortárs magyar írók élvonalába.

A regény *in medias res* indul, Barnás a bonyodalom kellős közepébe vág. Egy lelkileg meghasonlott hős ad magáról első híreket, miközben személyiségzavarának sem okait, sem okozatait nem ismerjük. A jó szerkesztés elvárja az írótól, hogy elbeszélője *ilyen* állapotban vezessen be bennünket abba a *másik* világba, amely őt körülveszi, de ahova senki másnak nincs bejárása. Így lesz a regényidő tíz éve is *mássa*, ami különben nem lenne elbeszélhető. A *Másik halál* tehát már az elején kibillen a mondhatóból, ami alapos Wittgenstein-előtanulmányokat feltételez Barnástól.

Ludwig Wittgenstein még Bécsben ismerkedett meg Freud tanaival, és mindketten Londonban haltak meg. A pszichoanalízis nagy hatással volt Wittgensteinre, és saját munkásságát is egyfajta terápiának tekintette. A pszichoterápiát a nyelvfilozófia felől közelítette meg. Elvetette Freud pszichikai determinizmusát, és a két tudós szemlélete különbözött az Én megítélésének tekintetében is. A *Filozófiai kutatások* című művében Wittgenstein különbséget tesz az Én és a nem Én között, és először mutat

arra rá, hogy „az Én nem én vagyok”.¹ A *Másik halál*-ban Barnás Ferenc ezt így fogalmazza meg: „Volt már itt korábban is olyan esetem, hogy bejött valaki, aki tudta, hogy ki vagyok, aztán mégis úgy tett, mintha nem ismerne, mire én bizonyos időn belül azon kezdtem gondolkodni, nem lehet-e, hogy tényleg igaza van ennek a valakinek, nem lehet-e, hogy tényleg nem ismer, éspedig azért nem ismer, mert egyszerűen nem ismerhet, mégpedig azért nem ismerhet, mert történetesen valaki más vagyok, mint akinek tartom és gondolom magam [...], talán valóban valaki másnak kell lennem” (39).

Radics Viktória már Barnás jól sikerült *A kilencedik* (Magvető, 2006) című regényét illetően felfigyelt az író bravúros játékára a szüzsével és a fabulával.² Ezúttal egyféle rejtvényt ad fel a szerző, a könyv végére tartogatva a történet rekonstrukcióját. Egy negyvenes éveit taposó egyetemi tanár utcai zenészként tölti nyári szabadságait nyugati városokban. Itt ismerkedik meg Michaellel, aki barátját rábeszéli, hagyja ott állásait, és egyedül íródo művével, az *Átiratok* befejezésével foglalkozzon. Mire az *Átiratok* elkészül, mecénása öngyilkos lesz. Ezután roppan lelkiileg össze az elbeszélő. A folytatásban új megélhetést próbál keresni, reménytelen lelkiállapotában azonban mindenhol visszautasítják. Így lesz először fizikai munkás egy garázsban, majd teremőr egy galériában, ahol a regény tíz keserves éve játszódik. Ennyi a szüzsé, amelybe az író biografikus elemeket is jócskán beépít.

Wittgenstein tanításában az indíték oka fogyottá válik. Az ok-okozati összefüggésben az okozatok végtelen láncolatot alkotnak, és nem állnak kapcsolatban a cselekedetek okaival. A *Másik halál*-ban a cselekvések jelentése sem magyarázható meg pszichikai determinizmussal. A regény fabuláját egy végletesen redukált cselekvéssor alkotja, amely messze meghaladja a lélektani regényről alkotott eddigi elképzeléseinket. Barnás Ferenc egy pszichikailag redukált narrátort teremt, aki Faulkner *A hang és a téboly* című regényéhez hasonlatosan építi fel elbeszélése redukált világát, amelynek a helyszíne a rendszerváltó Budapest. Az egyes szám első személyű elbeszélés a hős lakása és munkahelye közötti távot fogja be. Az író az utca perspektívájából láttatja a közelmúltat, a Budapesten sétáló Tandorihoz hasonlatosan. Így kerül be Barnás nyelvérzékének köszönhetően az utca nyelve a regénybe. A megidézett szereplők nyelvhasználata a stilsztikán túl a világkép felől tágitja a mondható határait. Ezek is rendre redukált személyek, akikkel az elbeszélőnek még sikerül egyféle emberi kapcsolatot

¹ John M. Heaton: *Wittgenstein és a pszichoanalízis*. Alexandra, Pécs, 2002

² Radics Viktória: *Mestermű*. Holmi, 2006. december

fenntartani. Az általuk benépesült regényvilág biztosítja azt az epikai hátteret, amelyre aztán Barnás Ferenc nyelvfilozófiája épül. Redukált helyzetből adódóan az elbeszélő előtt a világ elemi összefüggései sem világosak, így cselekvései sem motiválhatók ok-okozatilag. Egzisztenciája azonban ilyen redukált helyzetben is perspektív marad, hisz olyan távlatokra van rálátása, amelyek más módon nem elmondhatók.

A regény középpontjában, kimondva vagy kimondatlanul, az elbeszélőnek Michaellel való barátsága áll. Az inszomniában szenvedő német pincér élettörténete, pontosabban öngyilkosságának története halál-történet egyben. A *Másik halál* a nyelvfilozófia felől közelíti meg a halált, aminek szubjektuma nem lehet maga az író, de mindaz, ami rá vonatkozik, azt a kész történet hordozza. A regény végén egy íróasztal vár az elbeszélőre, hogy az egészet megírja. Barnás Ferenc ezzel az időbeli fordulattal Tandorihoz hasonlatosan kiszélesíti a wittgensteini szubjektum világának határait, és mondhatóvá teszi a halálról szóló beszédet. Így lesz a *Másik halál* egy regény megírásának a története, amelynek írói énje válik filozófiai kérdéssé.

A könyvben egy másik regényről is szó esik, ami hasonlóan egzisztenciális fontosságú. Az *Átiratok*ról van szó, amelynek szintén története van. Tandorinál olvastam, hogy Virginia Woolf nagy műveinek megírása után lelkileg összeomlott, és jelentős időt töltött szanatóriumokban. Kéziratának elkészültével az *Átiratok* írója is a sürgősségi osztályra kerül, túlérzékeny lelkiállatának következményeképpen. A Galériában eltelt tíz év aztán személyiségválságának eseményeivel telik el, miközben a műalkotások közelségét egyféle pszichoterápiaként éli meg az elbeszélő: „Ezt az egészet már korábban is ismertem, mert már az előző években is volt egy-egy olyan pillanatom a műalkotásokat néző-figyelő emberek közelében, amikor hirtelen elfogott egy, talán a boldogsághoz hasonlítható érzés, ami lehet, hogy nem boldogság volt, hanem csak öröm, de az is lehet, hogy nem is öröm, hanem egyszerűen csak a szépség [...]. Biztos az is sokat számított, hogy épp kik voltak a közelemben, miként az is, hogy rájuk milyen hatással voltak a művek, mindenesetre ezekben a napokban többször is ezt éreztem: jó élni, jó lenni” (290).

Barnás Ferenc a szüzsé és a fabula összjátékát a mondható és a mondhatatlan közti reláció felszámolásával éri el. A narrátor monológját a fejezetek és a sűrű bekezdések teszik többszólamúvá, mind közelebb jutva az írói én filozófiai középpontjához. Láng Zsolt szerint: „A halál lényegében maga a nincs, az a nincs, amibe bele kell merítenem magamat is, hogy megtudjam, vagyok-e. Mindenki, aki ebben a könyvben szerepel, csak akkor létezik,

ha én létezem, aki viszont csak a nincs által létezhet.”³ A halálról szóló beszéd szubjektuma túllép az írói én határain, és a nemlétezőt mondja. Ez csak a művészetek nyelvével lehetséges, amit jól tud a műélvező Barnás. A műalkotás nyelve meghaladja a wittgensteini nyelv határait, ami a filozófus szerint a világunk lenne. Barnás nem hallgatja el a halálról szóló beszédet, aminek jutalma van, és amit a könyv végén egyféle katarzisként él meg a szerző. Végre megírhatja regényét, aminek tárgyát a saját életéből veszi, és címéül a *Másik halált* választja.