

KÉSZ ORSOLYA

VALÓSÁGUNK FIKCIÓJA

Barnás Ferenc: *Életünk végéig*

■ A klasszikus önéletrajzissággal szemben az utóbbi évtizedekben az autofikció vált a magyar és világirodalmi kulturális termelés egyik legreprezentatívabb formájává. Ilyen Bartók Imre regénye, a *Jerikó épül*, Nádas Péter *Világló részletek*je, Vida Gábor dadogástörténete, Garaczi lemúrkönyvei vagy még távolabbról az a folyamat, ahogyan Esterházy Javitott kiadása át- és újraírta a *Harmonia Caelestis*t, de akár Hajdu Szabolcs filmjét, az *Ernellák Farkaséknált* is értelmezhetjük ebben a műfaji keretben. Eszünkbe juthat a magyar nyelvterületen is népszerű norvég író, Karl Ove Knausgård hatkötetes regényfolyama, a *Harcom* vagy a szintén magyarra is sűrűn fordított Sofi Oksanen, aki a finn irodalomban az 1990-es években trendszerűen jelentkező autofikciós regények hagyományát folytatja. Ennek a formának a sajátosságait hordozza Barnás Ferenc új regénye is, az *Életünk végéig*.

(metaregény)

■ A friss kötet szervesen kapcsolódik a két előző regény, *A kilencedik* és a *Másik halál* világához, de abban is meta, ahogyan felveti a reprezentációnak, a szerzőségnek, a fikcionalitásnak és a referencialitásnak a kérdéseit. Ahelyett, hogy elkendőznél, vállalja a történet kvázi-realitását, tudatosan helyez el olyan elemeket és megoldásokat a kötetben, amelyek a szerző alakjával és az előző regényekkel kapcsolják össze az *Életünk végéig*et, egyszerűs mind azok megírásának körülményeire és utóételeire reflektálva. Hogy a számos közül egyetlen példára utaljak: a regényben szereplő, a Sepi kötetéről

megjelent *Népszabadság*-beli kritika, amely az elbeszélő és az apa közötti egyik fő konfliktusforrás, jól azonosítható módon Reményi József Tamás *A kilencedik*ről írott kritikájára utal ki. Ezt a referencializáló olvasatot a narrátor maga is bátorítja: „Nem is emlékszem, mi vitt rá, hogy a gyerekkoromról írjak. [...] A könyvet eredetileg ontológiai műnek szántam, nem egyébnek. Ontológiai vizsgálódások volt az eredeti címe, de a kiadóm azt mondta, így nem tudja eladni a könyvet. Mivel fikciós munkáról volt szó, belementem a címváltoztatásba. Nekem nyolc, gondoltam, legyen Ontogenea, sőt, ha a főszerkesztő úgy akarja, felőlem lehet akár Kilenc is.” (50.)

(autofikció)

■ Az autofikció tehát olyan (ön)életrajzi szöveg, amely (látszólagos) önéletrajzi elemekkel dolgozik, de valójában nem önéletrajz: „azokról a problémákról írok, amelyek foglalkoztatnak, és a kihívás az, hogyan lehet ebből irodalmat csinálni” – jegyzi meg a szerző egy interjúban. „Az autofikció a művészet refamiliarizálását, az azonnali ráismerést célozza; a hétköznapit ábrázolva önmagát értelmezi. Szerkezete mellérendelő: az egyes művek tetszőleges ideig folytathatók; törlik az élet és a művészet közti határvonalat. Ezek a de-fetiszizált művek nem műtárgyak, hanem szemléletes életpéldák.”¹ – írja Sipos Balázs Knausgård regénye kapcsán. És valóban: egyrészt van egy nyíltan vállalt referenciális beszédmód, de a szerződésszegés és a fikcionalitás megmutatkozik a változatos regiszterek, irodalmi és filozófiai re-

ferenciák használatában. Így a regény fel is rúgja a részlegesen felállított önéletríri paktumot (Lejeune) – ha nem is olyan radikálisan teszi ezt, mint a maga során Bartók –, amelyek egyébként is inkább a három regény világa között látszanak működni, mint a szerző világa és a regényvilág között. Így a tisztán referenciális rekonstrukció ugyanúgy félreviszi az olvasást, mint a totális areferenciális olvasat, de ez termékeny feszültség: önéletrajz és irodalom/fikció kölcsönösen átértelmezik és metaforizálják egymást. A folyamatos szerzői beavatkozás egyszerre funkcionál regényírói paktumként és önéletrajzi nyomként, ez pedig a szöveget kétértelmű mezőbe helyezi, egyik szövegsugallatnak se engedve teljesen.

(antibildung)

■ A regény (vagy regényfolyam) ugyanakkor nem hoz létre egy olyan külső és szilárd perspektívát, amelyből szemlélve ez az élettörténet egy összefüggően elmesélhető és könnyedén megfogalmazható, esetleg morális tanulságot is felmutatható egységként lenne értelmezhető. Bár világképe nem olyan determinista, mint például *A kilencediké*, az önfejlődésbe vetett hit illúziója sincs jelen. Hiába a linearitás, a (látszólag) kronologikus rendbe állított történet és a tudatos építkezés, amely a bildung formájára utalna, ha mögötte leginkább a fejlődéstörténet szétírása következik be. Ha valamiről, hát sokkal inkább alakulástörténetről beszélhetünk. Ugyanakkor a szereplők egy részének motivációit nem annyira a regény belső világából értjük meg, mint amennyire a három regény világának összességéből, a társadalmi és családi meghatározottságok, a neveltetés, az osztályhelyzet, társadalmi tapasztalatok mátrixából. A regény állítása az, hogy az egyén identitása ugyan csak szerepek és minták egymásra rakódásának formájában ragadható meg, ám ezek a szerepek, tradíciók, struktúrák alakíthatók, formálhatók.

(családrege)

■ A *család történetének fikciója* egy közel ötven fős famílián keresztül bontakozik ki. Egy E/1-es elbeszélő (Sepi) tekintetén keresztül követhetjük végig a családi viszonyokat, így a családtagokról szóló ismereteink is annak függvényei, hogy kivel milyen kapcsolatot tart fenn az elbeszélőnk. A regényben az egymás közötti nézeteltérések többnyire abból fakadnak, hogy az egyes szereplők elbeszélnek egymás mellett, azaz mindenki más nyelven beszél: a nyelvi egyszerűség azonban nem gátolja a nyelvi érzékenységet, amely az egyes szereplők retorikai megformáltóságába mutatkozik meg. Barnásnál a családhoz való visszatérés egyfajta monománia: „folyamatosan a családunk előtt menekülünk, miközben állandóan velük foglalkozunk”² – nyilatkozza, ami leginkább az apa alakjában összpontosul, és ennyiben a kötetet aparegényként is olvashatjuk. A *Kilencedikében* élesen megrajzolódó apa (valóban diktatórikus) alakja azonban az *Életünk végéig*ben sokat árnyalódik. Ugyanakkor a regény nem azt állítja, hogy a családrege vége, épp az ellenkezőjét, lehetséges családrege írní, de az ilyen lesz: kissé kaotikus, kissé nehézkes, egészen konfliktuális. A több generációt magába foglaló cselekmény a családrege műfaját írja újra, úgy, hogy közben nem tagadja annak lehetőségét, de vállalja a családi kohézió színrevitelének a nehézségeit.

(egy szerelem regénye)

■ Bartók *Jerikójával* ellentétben, amely a családi közösség lehetetlenségét beszéli el, Barnásnál mégiscsak megteremtődik egyfajta közösség, ennek kulcsa pedig az elbeszélő szerelme, Lil. Ez a szerelem vezeti el az elbeszélőt saját magához, de tulajdonképpen ő tartja egyben a családot is. A regényben a szerelem, az érzékiség nyelve éppúgy működik, mint az örület és a fájdalom nyelve. Már a *Másik halál* nyelvi erejét is „tébolyba hajló neurózis nyelvi-reto-

rikai működésmódként való színrevitele” adta,³ itt a nyitó rész fájdalomtól tudatvesztett és a záró fejezetek lázas-deliráló részeiben tér vissza. A nyelv is leköveti az állapotváltozást, a szerelem és a betegség tünetei nyelvi szimptomákként jelentkeznek, a mű stílárís rétegzettsége, hogy ennyire letisztult a kötet végleges nyelvi formája, az nemcsak a szerző, de Tóth-Czifra Júlia remek szerkesztői munkáját is dicséri (a közel 500 oldalas kötetben alig van például fölösleges mondat). Az Indonéziában játszódó részben azért változik meg például hirtelen a narráció, mert Sepi azt tapasztalja, hogy egy olyan világban van, ami a szóbeli kultúrán alapszik, ahol az olvasás másodlagos, ahol az emberek inkább nézelődnek és beszélgetnek: az ismeretelméleti és testi belátások megszerzése erős képiséggel társul: szuggesztív, képgazdag, ér-

zéki prózanyelv jelentkezik az előző fejezetek dialógusainak szikárságával, egyszerűségével és köznapiságával szemben.

„Ennek a villának a teraszán kezdem el e könyv írását” – így Sepi az utolsó oldalon (454.), amelyen az általunk olvasott regényre, az írás körülményeire reflektál. Maga a szerző tereli afelé az olvasót, hogy művét önéletrajzi regiszterben értelmezze, a regény egészét tekintve azonban egyszerre tagadja és katalizálja ezt az olvasási stratégiát, különböző olvasástípusokat hozva ezzel dialógusba. Barnás regénye azt az izgalmas problémát veti föl, hogy ha tehát az önéletírás valami szövegen kívüli dolog által definiálódik, az lehetséges, hogy nem a szövegen túl, egy valódi, hús-vér személlyel való bizonyíthatatlan hasonlóságból, hanem az általa előidézett olvasástípusból adódik.

■ JEGYZETEK

1. Sipos Balázs: *A férfiként létezés szegylene*. Magyar Narancs 2016/43. (10. 27.), online: <https://magyarnarancs.hu/konyv/a-ferfikent-letezes-szegylene-101352/?orderdir=novekvo> (utolsó megtekintés dátuma: 2020.03.01)
2. Szekeres Niki: *„Hogyan zajlik az életünk” – beszélgetés Barnás Ferenccel*. Élet és Irodalom 2020/10. sz., március 6. Online: <https://www.es.hu/cikk/2019-09-27/szekeres-niki/hogyan-zajlik-az-életünk.html> (utolsó megtekintés dátuma: 2020.03.01)
3. Balajthy Ágnes: *Képterápia*, Műút folyóirat, 2012/034, online: <http://www.muut.hu/korabbilap-szamosok/034/balajthy.html> (utolsó megtekintés dátuma: 2020.03.01)

