

„A férgek munkájának és az ozmózisnak köszönhetően a pragmatisták tetemei fokozatosan átlényegültek a föld alatt. Átlényegülni: ez volt a legfontosabb. Mássá lenni. Elbúcsúzni a régi buroktól annyi, mint ráismerni és meghaladni

50 Seps László

A SZORONGÁS VALÓDI

Bartók Imre: *A patkány éve*

azt, ami egykor volt. Bíz-
tak magukban, elhitték,
hogy képesek lesznek
megállni az új millennium
kapujában, hogy együtt
vészelik át a változás sze-
lét, és miközben többé és
jobbá válnak, Elízium óri-
ási, szilíciummal borított

mezőjén megőrződik majd régi énjük is: minden, amit valaha éreztek, tettek, gondoltak.” (*A patkány éve*, 329. oldal)

A három filozófus, Karl, Martin és Ludwig ekkorra már túl vannak rémtetteik legjaván, többek között biomasszává alakították a Metropolitan Múzeum közönségét és pestissel fertőzték meg egy filozófuskonferencia résztvevőit – ami még vár rájuk, az az apokalipszis utolsó felvonásának levezenylése. Éppen relaxálnak, táncolnak, beszélgetnek, a háttérben Rammstein dübörög és egy pillanatra – legalábbis számukra – úgy tűnik, működésüknek, létüknek van értelme, a változás, amit elhoznak, nem egyszerűen eltörli a régi világot, hanem egy jobbat teremt helyette. Mindez felettébb ritka idill *A patkány évének* karneváli lelkesedés és introspektív szorongás közt oszcilláló közel hatszáz oldalán: néhány fejezettel később, alig egy lépésre az elkerülhetetlen végjátéktól, ugyanez a három figura bedrogozva remeg egy holdfényes háztetőn, és úgy tűnik, a világ körülöttük nem újjászületik, csupán agonizál. A fölöttük kihunyó csillagok helyén csak kötömbök maradnak, Elízium ígéretének helyére pedig lemészárolt bálnák emlékképe furakodott.

A testi és lelki metamorfózis várakozással és kételyekkel teli megélése volt a vezérfonala Bartók Imre előző regényének, a *Fémnek* is, ám *A patkány évében* a szerző több szempontból emelte a tétet. 2011-ben megjelent felnövs-története többnyire egységes nyelvezetben megírt tudatfolyam, mely során főhőse és elbeszélője álmokon, kétséges igazságtartalmú emlékképeken és a pszichológusával folytatott, abszurd dialógusokon keresztül hagyja hátra korábbi identitását – pontosabban identitásait –, hogy valami mássá, többé, időállóbbá váljék. *A patkány éve* a képzőművészeti referenciákkal terhelt, szürreális jelenetek sorozatára széthulló *Fém* problematikáját tágítja tovább: a trilógiaindító regényben már nem egy képlékeny személyiségű individuumnak, hanem az egész világnak – illetve a világ mikromodelljeként szolgáló, sosemvolt New Yorknak – kell szembenéznie a felszín alatt fortyogó erővel, és általuk a szükségszerű változással. Ez a részletgazdag, a testhorror

és a pszichoanalízist a boncolás motívumán keresztül¹ vegyítő leírásokban nagyon is konkrét, ugyanakkor inspirálóan általános metamorfózis-tematika jelentheti az olvasó és értelmező számára a legkönnyebb belépési pontot Bartók fikciós univerzumába. Az (ön)pusztítás és újjászületés, az önelemzés és önmeghaladás témája egyaránt megragadható a leg- 51
hétköznapibb határhelyzetek és a jóval általánosabb filozófiai diskurzusok felől – a folyamat szempontjából nincs különbség felnőtté válás és poszthumanizmus között, a változás logikája, a hozzá kötődő emóciók lényegében felcserélhetőek, miközben mögöttük a halálfélelem közös nevezője munkál.

Elfogadva, hogy *A patkány éve* a *Fém* intimitását cseréli egyfajta univerzális programmá – „A filozófusok eddig csak különféleképpen magyarálták a világot. Mi azért jöttünk, hogy megváltoztassuk.”, hangzik a regény egyik lehetséges központi tétele a sok közül –, értelmet nyer a kötet zavarba ejtő nyelvi és műfaji eklektikája is. A szimbolikus New York képében megjelenő „világnak” magában kell hordoznia mindent, ami *A patkány évében* a legkülönfélébb kulturális szférák vegyítésén keresztül fogalmazódik meg: a hibridizált Nagy Al-mában összefonódik Woody Allen és a Marvel-képregények Manhat-tane, megfér egymás mellett Hannah Arendt sírja és (az egyébként Londonban játszódó) *Őrült Stone* című horrorfilm magánnyomozója, illetve itt kerül közös nevezőre a természetfilozófia és a számos rémfilm (*The Freakmaker*, *Troll 1-2*, *A romok*) monstremának kedvelt elfogalaltságát jelentő botanizáció. Mint arra legtöbb recenzense már kitért – legerélyesebben talán Lengyel Imre Zsolt a *Műút*ban megjelent kritikájában² – a teljesség igénye széthulló szöveg- és cselekményvilágot eredményezett, amit csak részben igazol, hogy *A patkány évének* központi témája eleve a széthullás, ami így adekvát módon artikulálódik az egymásra halmozott filozófiai jelmondatok, műfaji kódok és stílusok súlya alatt többször megroppanó történetben. Bartók regényében az összetartó erőt a metamorfózis-tematika mellett így nem valamely filozófiai rendszer biztosítja – hiszen eleve csak a legfogósabb tételmondatokat reciklálja főhőseinek életművéből –, hanem a karikatúrává redukált szereplők közül mindinkább kiemelkedő három filozófus fejezetről fejezetre árnyaltabbá váló jellemrajza, illetve a hatásorientált trashesztétika végig konzekvens használata.

Míg *A patkány éve* által mozgatott műfaji hagyományok beazonosításának a legtöbb recenzens szentelt legalább egy bekezdést, a krimi, biopunk, new weird és egyéb címkék mellett – melyeket a kötet hibrid természetéből fakadóan csak részlegesen állnak – rendre megjelenik egy homályosan körülírt minőség, amit Nyerges Ádám Gábor „kamaszepikának”,³ Borda Réka (némileg pontosabban) „horrorbörleszknek”,⁴ míg a *Próza Nostra* szerzője

a „trash filmek hangulatvilágaként”⁵ azonosít. Utóbbi a nyolcvanas években forrt markánsan össze a groteszkig vitt brutalitást éjfekete humorral vegyítő horrorbőrleszkekkel – olyan rendezők munkáinak köszönhetően, mint Lloyd

52 Kaufman, Frank Henenlotter vagy a Bartókhhoz hasonlóan erős Lovcraft-hatásokat mutató Stuart Gordon –, ahol a különféle devianciák, a groteszk testképek és a szex-erőszak-altesti humor mesterhármasa rendszerint elsőbbséget élveztek a koherens cselekményvezetéssel szemben, miközben jelenlétük a mainstream esztétikai normáinak felülírását szolgálta, ezzel a bahtyini karnevál-fogalomhoz köthető ellenkultúrát valósítva meg. *A patkány éve* egalitáriánus szemléletmóddal helyez egymás mellé filozófiai diskurzusokat, magasművészeti referenciákat és a populáris, illetve trash-kultúra vándormotívumait – így lesz például Hölderinből a bioapokalipszis apostola –, de legfontosabb szervezőelvét mégis utóbbi sokkesztétikája jelenti, amely egyaránt meghatározza a regény nyelvi regisztereit és történetvezetését.

1991-ben megjelent tanulmányában (*Film Bodies: Gender, Genre, and Excess*) Linda Williams⁶ azt a kérdést teszi fel, hogy miért tekintünk egyes műfajokat taszítóbbnak mint másokat, és ezek miért bírnak alacsonyabb státusszal a kulturális hierarchiában. Bár Williams filmeket vizsgált, mivel elsősorban műfajokról beszél, így gondolatmenete könnyedén áttűnhet az irodalom területére is. Érvelése szerint az úgynevezett body-zsánerek – mint a horror, a pornó, az altesti vígjáték és a melodráma bizonyos típusai – reflexszerű reakciókat váltanak ki a befogadóból (szexuális izgalom, félelem, undor, nevetés, sírás), melyek minden esetben fizikai válaszok és nagyrészt automatikusak – vagyis a befogadó képtelen kontrollálni, ha például jelen kötet nyitófejezetének olvasása közben feláll a karján a szőr vagy felkavarodik a gyomra. A primer testi reakciók következménye, hogy egy gore horrorfilm vagy egy splatterpunk regény élvezete első körben nem igényel intellektuális befektetést, hiszen a leírt borzalmak szükségszerűen hatni fognak az olvasóra – Williams szerint a body zsánerek legfontosabb tulajdonsága, hogy megszüntetik a befogadó és a mű közti intellektuális távolságot, a negyedik fal áttörésével kéréllhetetlenül fizikaivá teszik a műélvezetet, amit a testi reakciók erekiótól zokogásig terjedő skálája jelez.⁷ (Mindez természetesen nem azt jelenti, hogy a felsorolt műfajok ne lennének érdemesek elemzésre – maga Williams is robosztus monográfiát szentelt a hetvenes évek egészestés pornófilmjeinek (*Hard Core: Power, Pleasure, and the “Frenzy of the Visible”*) –, csupán annyit tesz, élvezetük, szemben például egy krimiével, nem igényli szükségszerűen a befogadó különféle kognitív apparátusainak mozgósítását.)

Bartók már a nyolcvanas évek splatterpunk irodalma⁸ előtt tisztelgő nyitófejezetben transzgresszív gesztust intéz az olvasó felé, melynek funkciója kettős: egyrészt brutalitásán keresztül működteti a body zsánerek

hatásmechanizmusát, ezáltal téve fizikailag is közelivé és mindenekelőtt személyessé a világ átformálásának absztrakt koncepcióját, másrészt jelzi *A patkány évének* viszonyát az általa felidézett tradíciókkal. Az aprólékosan leírt viviszekció ugyanis egyszerre főhajtás az extrém testhorror előtt és annak paródiája, amit egyaránt jelez a bizarr képeket a komikusig halmozó nyelvezet („a túlélés genetikai kódjaira a halál fedőbőrei húzódtak”) és a naturalista leírást ellenpontoszó, fekete humorú megjegyzések („Drágám, azt hiszem, hasnyálmirigyrákod van.” A sokk és humor kettőse a későbbiekben is végigvonul a kötetben, amiből *A patkány évének* legalább annyi erénye, mint hátránya származik: bár hatásorientáltsága mindvégig intenzív olvasmányélményt biztosít, a frappáns megoldásokat esetenként túlírt gegek váltják (lásd Stone látogatását a halottasházban, ami igen kevés ötlettel dúsítja az urbánus thrillerek egyik legelcsépeltbb toposzát), máskor Bartók nyíltan a camp és paródia felségterületére merészkedik, sajátos elegyben összegyúrva a fenségest és az infantilist (lásd Hölderin ügyetlenkedését a világvége kihirdetésekor, amit egy oldallal arrébb egy egészen elegáns ellipszis követ). De a „mindegy, csak üssön” logikája – vagy, ahogy a regény fogalmaz: „Nem az számít, hogy mi értelme van, hanem hogy a dolog kellőképpen érdekes.” – a költői képek, gegek, sokkjelenetek és idézhető egysorosok halmozásán túl meghatározza *A patkány évének* viszonyát saját műfajiságával is.

A világ bomlásának vagy széthullásának érzékeltetéséhez irodalomban és filmben is gyakorta használják a zsánerdekonstrukció eszközeit: a darabjaira szedett műfaji struktúrák egyúttal az ezek által hordozott gondolkodási sémákat is felülírják, arra kényszerítve a befogadót, hogy folyamatosan revideálja korábbi ismereteit és elvárásait. *A patkány éve* bio- és splatterpunk elemekkel díszített, nagyvárosi rémthrillerként indul, a magyar nyelven is megjelent szövegek közül legközelebbi rokonát talán Shaun Hutson *Árnyak a belső pokolból* című regénye jelenti, melyben az emberi lélek sötét oldalának felszabadítása indít el apokaliptikus erőszakhullámot. Bartók könyvének első részében következetesen betartja a műfaji követelményeket: az erőteljes indítás után megismerjük a borzalmak végrehajtóit és az utánuk kutakodó nyomozót, a két szálon futó cselekmény és a precízen adagolt, feszültségkeltő információmorzsák jellegzetes thriller-narratívát sejtetnek. A második részben az addigi szabványszerkezet a feje tetejére fordul (ahogy Lengyel Imre Zsolt fogalmaz: „mintha egy, az optimálishoz képest mintegy negyvenöt fokkal elforgatott kamera képe alapján kellene egy minket amúgy nagyon is érdeklő előadást rekonstruálnunk”): a nyomozó fokozatosan háttérbe szorul, és a három filozófus kezd a kötet protagonistájaként működni. A hagyományosan gonosztevőként ábrázolt

archetipikus alakok főhős-szerepbe emelése már jelzi, hogy a tradíciók felülírása tudatos koncepció, és annak ellenére, hogy ez a szemléletmód-váltás mára a mainstream popkultúrában is egyre gyakoribb (Glen Cook *Fekete sereg*-regényeitől a *Dungeon Keeperen* át *Dexterig*), *A patkány éve* tár-

54 sainál jóval merészebben építi le a főhősökhöz fűződő befogadói elvárásokat. Amellett, hogy bájosan blaszfém gesztussal sztárfilozófusok imázsából faragja ki a három karaktert – kreáltságukat klón-cyborg voltuk hangsúlyozza –, Wittgenstein, Heidegger és Marx még csak nem is a cselekmény irányítói, valójában csak henchmanek a sajnálatosan elrajzolt Cynthia mestertervében – passzivizált übermenschek, akik több időt töltenek beszélgetéssel, írással és tánccal, mint terrorcselekményekkel. Miközben a három alak mind emberibbé válik, *A patkány éve* a trashkultúrán belül felettből gyakori mechanizmust működtet: olvasóját olyan pozícióba kényszeríti, ahol kénytelen azonosulni a fennálló rendet fenyegető, deviáns figurákkal, ezáltal megkérdőjelezve az említett rend legitimitását, legyen az valamely társadalmi norma, a kulturális hierarchia vagy éppen az emberről alkotott elképzeléseik valamely aspektusa.

Bartók a regény számos dramaturgiai és szerkezeti szabálytalanságát reflektálttá teszi – kezdve a fent leírt perspektívaváltással –, és néhány fejezet után az is egyértelmű, hogy *A patkány évében* felhasznált műfaji kódok – hasonlóan a filozófiai referenciákhoz – többségükben alárendelődnek a mindvégig uralkodó határesetztétikának. *A patkány éve* elsősorban azért nem működik tradicionális zsánerregényként, mert a krimiből, biopunkból és a new weirdből csupán a legmarkánsabb hatáselemeket hasznosítja újra. Jelzészinten – erős stílári többletként – beemeli a szövegbe a természettudományos zsargont, de a sci-fi racionalitását, ahogyan a krimiét is, már teljesen elhagyja; felsorakoztatja a new weird jellegzetes kreatúráit, de nem épít köréjük rendszert, pusztán attrakció-voltukban mutatja fel őket. A trashkultúra logikáját követve *A patkány éve* hatáselemeire párolja a népszerű zsánereket – itt egy kemény magánnyomozó, ott egy cyborg –, a szöveg csupán jelzi, hogy adott esetben egy zsánerhagyományt idéz fel, hasonlóan ahhoz, mint amikor egy óriáscápás trashfilmben a befogadónak egy filléres maketről kell elhinnie, hogy valójában cápat lát. A műfaji struktúrák illetén kiüresítése, pusztán jelekké redukálása már a kötet első fejezeteiben összekapcsolódik a kaotikus, pusztulásra váró univerzum ideájával: miképp Stone gondolatai rávilágítanak, ebben a világban „A részletek nem állnak össze semmivé. A jelek egyre üresebbek. Egy üres jel, Stone, mint az élet az utolsó előtti reggelen.”⁹ A jelekké redukált kultúra (legyen szó bármely regiszteréről) Bartók könyvében összekapcsolódik a kötet világvégeváró, szorongásteli melankóliájával, ezáltal meg is haladva a trashesztétika kereteit: ahogy a három rajzfilm-filozófusból fokozatosan azonosulásra alkalmas, tragikus hős válik, úgy a

regény hatásorientáltsága is a túlélet, pusztulásra váró világegyetem ábrázolását szolgálja. A széthullás és kiüresedés, ami egy trashfilmben gyakorta pusztán költségvetési kényszer eredménye, *A patkány évében* így válik egy haldokló és abszurd világ leírásának eszközévé.

A normaszegéseknek és dramaturgiai döccenőknek – mint a 55 zárlat előkészítetlen fordulatai – köszönhetően a burjánzó trashesztétika, mintegy tükrözve a regény eseményeit, alulról feltörve kebelezi be *A patkány évének* textusát, heterogén szövegmasszává összeolvastva az egymás mellé zsúfolt minőségeket. „A természeti állapotban nincs ízlés”, jegyzi meg egy ponton Karl, és *A patkány éve* félelemmel és felszabadultsággal teli kísérlet ezen állapot elérésére, ahol egy filozófiai trakta épp annyit ér, mint egy lerobbant magánnyomozó egysorosai, ahol az intertextuális játékok mögött felsejlik az építőkockákká szétpotyogott világ okozta szorongás. Hogy mi emelkedhet ki ebből az atomjai bontott és tessék-lássék összetapasztott világból, az már a következő két kötet kérdése: *A patkány éve* lidércnyomásokból és vágyálmokból felhúzott ground zero, amit nem elsősorban az a kérdés tesz igazán izgalmassá, hogy mi következik a bomlás poétikájának hipnotikus trashfilmbé illő túlpörgetése után. (*Libri Kiadó, Bp. 2013*)

Új Forrás 2014/1 – Sepsi László: A szorongás valódi
Bartók Imre: *A patkány éve*

¹ A regény elemzését ebből a szempontból lásd: Turí Márton: *Bonctanilag látni a világot. Műút* 2013039

Online: <http://www.muut.hu/?p=2487>

² Lengyel Imre Zsolt: *A részek lázadása. Műút* 2013039. Online: <http://www.muut.hu/?p=2479>

³ Nyerges Ádám Gábor: *Termékeny bomlás. Népszabadság* 2013.10.05. Online: http://nol.hu/kult/konyv/20131005-termekeny_bomlas

⁴ Borda Réka: *Halálos filozófia. FÉLonline.hu* <http://felonline.hu/2013/08/22/patkany/>

⁵ Szabó István Zoltán: *Tíz mondat A patkány évéről. Próza Nostra* <http://prozanostra.com/node/196>

⁶ Linda Williams: *Film Bodies: Gender, Genre, and Excess*. in *Film Quarterly* Vol. 44, No. 4 (Summer, 1991), pp. 2-13.

⁷ Érdemes megjegyezni, hogy a body zsánerek csupán egy markáns szegmensét jelentik a „kulturális üledék különféle típusaiból” összeálló (Jeffrey Sconce) trashkultúrának. Hely és relevancia hiányában itt felesleges volna kitérni a különböző korszakokban gyakorta társadalmi és kultúrpolitikai okok miatt nemkívánatosnak vagy alacsonyabbrendűnek ítélt egyéb szövegtípusokra – mint például a harmincas évek afro-amerikai filmgyártása vagy az ötvenes évek tinifilmjei.

⁸ A főképp angolszász szerzőkhöz (Clive Barker, Poppy Z. Brite, a korai Shaun Hutson) köthető trend a horror zsánerén belül működött egyfajta újextrémizmusként, melynek elsődleges vállalása a zsáner határainak további feszegetése volt, ami a felfokozott brutalitáson és a szexuális tabuk kizsákmányolásán túl rendszerint szokatlan műfajkeverésekben is megnyilvánult. (Lásd például Graham Masterton *Flesh and Blood* című regényét, melyben egy genetikailag módosított óriásmalac szedi áldozatait, és amely izgalmasan próbálja elegyíteni a közép-európai folklórt a biohorror eszköztárával.)

⁹ A gondolatmenet felszabadult ellenpontját egy diszkóban Prodigyre táncoló Martin jelenetében találjuk: a kötetet a remix-kultúrához kötő szimbolikus térben (ahol, mondhatjuk úgy is, minden csak sample) Stone szorongását felváltja a kamaszos bulihangulat, a karnevál 21. századi variánsa.