

BARTIS ATTILA

Amióta a harmadik regénye, *A nyugalom* (2001) megjelent, Bartis Attila egyik művéről sem lehet a másik kettő figyelmen kívül hagyásával beszélni. 1995-ben, az akkor 27 éves szerző bemutatkozó regénye, *A séta* (JAK-füzetek) után azt már lehetett sejteni, hogy erről az íróról még sokat fognak beszélni. A második kötet, *A kéklő pára* után már azt is, hogy feltehetően nem ez a tárcanovellákat tartalmazó könyvecske lesz majd a legfőbb oka a Bartisról való beszédnek, és amikor a következő regény is napvilágot látott, akkor bebizonyosodott, hogy tényleg nem. Am ezzel egy időben az is kiderült, hogy nagyon tudatos és rafinált életműépítéssel van dolgunk, aki a kötetei között nyíló senkiföldjén is magabiztosan mozog. Bartis ugyanis krimiírókat meghazudtoló leleményességgel helyezte el egy-egy történetének lehetséges lezárását valamelyik másik kötetében, így aztán, ha akarunk egyáltalán beszélni róla, akkor kezdhetjük is előlről az olvasást *Sétástul*, *Kéklő párástul* – ami egyébként nem baj, sőt.

Bartis Attila Marosvásárhelyen született 1968-ban, édesapja az a Bartis Ferenc író-költő, akinek munkásságát a román állam azzal jutalmazta, hogy őt is, fiát is megfosztotta állampolgárságtól, és mindkettőjüket kitiltotta az országból. Bartis Attila tehát 1984-ben, 16 évesen települt át Magyarországra, két évvel később pedig már íróként működött. Legalábbis erről tanúskodik *A séta* keletkezési ideje: 1986–1992. Az első regény tehát nagyon hosszú ideig íródott. De bármi is történt ez alatt a hat év alatt a különböző szövegvariációkkal, a végső változat erőteljes bemutatkozás, elejétől a végéig kézben tartott, kimunkált történet.

A regény első olvasatának legerősebb meglepetése a narrátor nemének elhallgatása, pontosabban az a pillanat, amikor a történet legvégén kiderül róla, hogy lány. A gyanútlan olvasó, aki egészen eddig hallgatólagosan fiúnak tételezte az elbeszélő-főhóst, ezen a ponton kénytelen feltenni magának a kérdést: miért is? Talán mert ha egy 150 oldalas regény 5. oldalán egy hét-nyolc éves gyermek – igaz nem szándékosan – ledarál három macskát, majd közvetlenül ezután, mintegy levezetésképpen téglával agyonver egy csirkét, akkor az a



Bartis Attila:
Önarckép

legkevesebb, amit elvárhatunk tőle, hogy fiú. Mindenesetre a nemi kódolatlanságnak ez a felfedése a történet végén minőségileg nem változtat addigi olvasatunkon, nem képes felforgatni a regényvilágot. Bravúrnak persze bravúr, de nem emiatt szerethető könyv *A séta*. A narrátor nemi identitásánál fontosabb például az elbeszélői magatartás. Az a távolságtartó, nyugodt lüktetés, amely levegős burokból zárja a többnyire véres epizódokat, a forradalommal, lincseléssel, eutanáziával terhelt történetet. A narrátor mindeközben beszél valakihez, és a kiszólások – „nos”, „szóval” stb. – nemcsak a szóbeli mesélés aktusát jelenítik meg az írott szövegben, hanem azt is nyilvánvalóvá teszik, hogy az elbeszélő mellett ennek a történetnek egy meghallgatója is van. Az ilyen mondatok: „Ne aggódj, nem éltem nyomorban” vagy „Nem kell a zsebkendő, nem sírok három éve” túlzottan intimek, testközeliek ahhoz, hogy az olvasóhoz szóljanak.

Ugyanakkor nem szólhatnak a regény egy másik szereplőjéhez sem, hiszen *A séta* egyik legszembetűnőbb sajátossága éppen az, hogy a főhősön kívül szinte valamennyi figurája idős ember, és még a regény idején belül meghal. Az elbeszélés tétje pedig nyilvánvalóan éppen az, hogy vajon ennek az isten háta mögötti fürdőhelyen, haldoklók között nővé érő kislánynak sikerül-e megőriznie, átmentenie az életbe és elbeszélhetővé tenni azt a kéretlenül is rábízott hagyatékot, ami nem más, mint az öregek története és már letűnt világa.

A kéklő pára történetei szintén a hagyatékgyondozás ürügyén kerülnek elő, csakhogy ezúttal novellák formájában. A figurák, a helyszínek és a kor is nagyjából ugyanaz, mint az első regényben, talán csak az örökség terebélyesedett. Ezúttal ugyanis az elbeszélői saját múlt mellé odakerült jó néhány portré az európai és magyar 20. századi irodalom arcképcsarnokából is. Az irodalmi utalások a fejezetek elé illesztett Wittgenstein-idézetekkel megfejelve pedig végül olyan erővel nehezednek ezekre a tárcanovellákra, amit már a novellafűzér nem bír meg: a szövegek leszakadnak saját kulturális kontextusukról. Pedig *A sétában* megcsillantott Bartis Attila-i nyelv, a mondatok dinamikája, a feszesre húzott dialógusépítés itt is jelen van és működik, csak az első könyv atmoszféráját, a brutalitást és tisztaságot egyszerre játékban tartó, egymást erősítő technikáját nem sikerült átmenteni a kispikába. *A kéklő pára* novellái mindig könnyedek, kellemesek, csillogók függetlenül attól, hogy éppen milyen történetet mesélnek el.

Bartis harmadik könyve, *A nyugalom* a szimbólumok, motívumok olyan gazdag tárháza, hogy az értelmező a lehető legkisebb merítéssel is kihalászhat belőle néhány oldalra elegendő zsákmányt. És ha ez is kevés, még mindig ott vannak az elbeszélő-főhős önmegfigyelései, az elbeszélés aktusát boncolgató megnyilatkozásai, amelyekből végszükség esetén kitelhet egy fél recenzió: „Valahol olvastam, hogy vannak, akik megépítik a labirintust, és vannak, akik tévelyegnek benne. Nos, talán ez az egyetlen különös képességem: hogy egymagam mindkét feladatra alkalmas vagyok. Azt megítélni, hogy az építményem felére mondjuk a krétaival, vagy csak amolyan ügyesen nyírt kertész munka, az nem az én dolgom. Viszont annak utánajárni, hogy ezt a meglehetősen sivár építményt miért és miként húztam fel, az olyan feladat, amelyet rajtam kívül aligha végezhet el bárki is.”

Bartis regénye ennek a csak az elbeszélő által elvégezhető utánajárásnak a megvalósítása. Olyan szöveg, amely egyaránt tartalmazza a

labirintust (a benne tévelygő főhóssel együtt), valamint a labirintus elkészítésének történetét. A feladat embert próbáló, főleg, ha a szerző nem elégszik meg a komoly mesterségbeli tudást igénylő építkezéssel, hanem ráadásként még benépesíti labirintusát annyi emberi szenvedéssel, szégyennel és gyűlölettel, amennyiből takarékosabb író három regényt is kihoz. A végeredmény: szívbemarkoló történet gyönyörűen megkomponált jelenetekkel és párbeszédekkel, következetesen végigvezetett motívumokkal, és néhány apró hangsúlytévészéssel.

Az eseményeket az elbeszélő, Weér Andor és az életében jelen lévő négy nő irányítja. (Pontosabban csak három, mert a negyedik, a főhős ikertestvére hangsúlyozottan nincs jelen. Egyrészt, mert tizenöt évvel ezelőtt disszidált, hóna alatt egy mesterhegedűvel, kettőtörve ezzel anyjuk színházi karrierjét. Másrészt, mert az anya halottá nyilvánította saját lányát, majd megrendezte a temetését, hogy visszanyerje Fenyő elvtárs bizalmát és ezzel együtt elvesztett szerepeit. Harmadrészt, mert a regény végén kiderül, hogy Weér Judit tíz éve meghalt Nizzában. De akit 325 oldalnyi történetből háromszor kell kiírni, az távollétében is nyomasztóan jelen van.) Anya és fia múltbeli sérelmekkel, elhallgatott vágyakkal és vádakkal terhes együttélése az az alaphelyzet, amelybe az elbeszélő szerelme, Fehér Eszter megérkezik. Eszter az egyértelműen pozitív hősnő, éppen ezért kezdetben úgy tűnik, nála van Ariadné fonala, de elég hamar kiderül, hogy ő is felépítette már saját labirintusát, tehát ő is segítségre szorul. A negyedik nő Jordán Éva, a főhős készülő könyvének szerkesztője, akinek színre lépésével végképp elszabadul a pokol. A szerző mindegyikükkel rokoni és/vagy szexuális, szerelmi viszonyban áll, egymásra utaltságuk azonban ennél jóval árnyaltabb. Rejtett kapcsolatot teremt a hősök között például az „írás”, a regény egyik legszebben kidolgozott motívuma. Judit helyett Weér Andor levelezik anyjával, de Weér Andor Juditnak írt, el nem küldött leveleit a másik három nő olvassa. Az anya, aki megtalálja őket, és akinek kérdésére („Mi ez a szemét?”) a fiú zavarában azt feleli: novella. Eszter, aki legépeli a főhős írásait, és Jordán Éva, aki kiadja az elkészült kötetet.

A női szereplők nemcsak az elbeszélővel, hanem egymással is kapcsolatban állnak. Ráadásul a szerző a valóságos – és éppen ezért megszakítható – kapcsolatokon túl, rejtett utalások, ismétlődő mondatok, gesztusok sorával fon olyan ördögi összefüggéshálót a négy nő köré, amelyből csak a halál vagy az ország elhagyása jelenthet kiszakadást.

A legerősebb kötelék az anya és Jordán Éva között van, a legkevésbé szembevetendő pedig Eszter összetartozása a másik három nővel: az anyához a konkrét gyűlöleten és rivalizáláson túl talán nem is köti semmi, Jordán Évához csak az, hogy a főhőssel való viszonyukban egyszerre jelenik meg a brutalitás, Judithoz csak makacs hallgatása múltjáról.

Visszatérő motívumok, történetek közti áthallások finom hálója szövi be nemcsak a főszereplők életének eseményeit, hanem a regény teljes szövegét. A „labirintus-építő Weér Andor” nagyon rafináltan és tudatosan dolgozik, s ezzel meglehetősen nehéz feladat elé állítja a „kiútkereső Weér Andort”. A főhős ugyanis akár építkezik, akár menekül, mindkét esetben a logikába vetett hite irányítja: „akkoriban még úgy számítottam a logikára, mint egy vakvezető kutyára, vagy inkább, mint egy jól karban tartott toloszékra, ami sose hagy cserben. Eskü alatt vallottam volna, hogy logika vezérli cselekedeteinket, és le is rajzoltam addigi életünk ok-okozati láncát: hogy melyik mondatra mi következett, melyik gesztust mi előzte meg, mert rögeszmésen hittem az ilyesmiben.” Csakhogy logika és valóság legfeljebb egymást kizáró, de semmiképp sem egymást feltételező fogalmak. Egyrészt, mert a valóság a logika törvényeitől függetlenül is működik, másrészt, mert a következetesen logikus cselekvés képes megsemmisíteni a valóságot. A tízéves kislány, aki úgy akar szeretetet zsarolni édesanyjától, hogy vaknak tette magát, és aki három napon keresztül nem hibázik, még akkor sem, amikor eléri célját, épp környékétől logikus viselkedése fosztja meg a kieresztelt valóságtól: „most az egyszer láthattam volna igazán sírni, de vak voltam”. Labirintust építeni tehát lehet a logika törvényei szerint, kijutni belőle azonban aligha.

A labirintusból kivezető út megtalálásához kevés annak tudása, hogy a labirintus miként épült fel, és hogyan tévedtünk el benne. Ez azonban nem befolyásolhatja az olvasó feleletét arra a kérdésre, hogy az elkészült építmény „felér-e mondjuk a krétaival vagy csak amolyan ügyesen nyírt kertészmunka”. Hajlok rá, hogy az előbbi mellett döntsek. *A nyugalom* egy nagyon tehetséges szerző (remek)műve.

Összehasonlítva az előző két Bartis-kötettel, szembevetendő a fejlődés. Az a gondolati többlet, ami *A kéklő pár*ban még jobbára csak a novellák elé illesztett Wittgenstein-idézetekben volt tetten érhető, *A nyugalom*ban már a történeten belül, megélt valóságként jelenik meg. Ebből a regényből eltűnt *A séta* széplelkűsége, ugyanakkor

megmaradt benne annak tisztasága. Mert minden durvasága, trágársága ellenére *A nyugalom* nagyon etikus regény. Sőt, talán épp kegyetlensége, a főhős önmagával szemben tanúsított kíméletlen őszintesége avatja megejtően tiszta szöveggé ezt a minden szempontból brutális történetet.

NAGY IMOLA DÓRA