

Szabó-Biró Brigitta

# AUTOBIOGRÁFIAI ELEMÉK ÉS TÖRTÉNELMI KONTEXTUS BARTIS ATTILA ÉLETMŰVÉBEN

1. „*Ami a papírra kerül, az belül megtörténik.*” *Autobiográfiai elemek mint a bartisi magánmitológia részei*

A Marosvásárhelyen született, majd 1984-ben Budapestre költözött Bartis Attila nevéhez három regény (*A séta; A nyugalom; A vége*), két novelláskötet (*A kéklő pára; A Lázár apokrifék*), három dráma (*Romlás; Rendezés* és a Kemény Istvánnal közösen írt *A félszent*), egy, szintén Kemény Istvánnal közösen írt beszélgetőkönyv (*Amiről lehet*), egy fényképezésről szóló, önéletrajzi jellegű kötet (*Az eltűnt idő nyoma*) és a kiállításai (*Az Engelhard-hagyaték; Photo Pygmalion; 33 Fotográfia; A világ leírása, részlet; A szigeteken; Wayang Orang*) mellett négy fotóalbum is fűződik (*Anyám, Kleopátra; A csendet úgy; A világ leírása, részlet; A szigeteken*). Novellái egy magánkiadású kötetben is megjelentek *Tizenegy novella* címmel, de ennek darabjai tulajdonképpen megtalálhatók *A kéklő párában* és *A Lázár apokrifékben*.<sup>1</sup>

Bartis Attila szövegei kapcsán – főként *A vége* (2015) megjelenése után – megfogalmazódott egyfajta negatív kritika, amely azt konstatálta, hogy Bartis „kiszámítható”, életműve homogén, „írói monómánia” (Nemes Z. 2016:552). Ez az ellenvélemény abból fakad, hogy *A vége* számos tekintetben hasonlóságot mutat a nagy sikerű *A nyugalom* (2001) című regénnyel. Hasonló a két főszereplő: mindkettő művészkarakter, az egyik (Weér Andor

író) az anyjával él bezártságban, a másik (Szabad András fotográfus) az apjával, hasonló a beszédmódjuk, a világgal és önmagukkal szembeni magatartásuk, a szexualitásuk, az obszcén nyelvezetük stb. Nemes Z. Márió szerint pedig nemhogy *A nyugalom*, hanem *A séta* (1995) óta nem történt változás a szerző írásművészetében (Nemes Z. 2016:552).

Ha e három regényt vizsgáljuk, valóban számos kapcsolódási pontot vélhetünk felfedezni közöttük, már-már egymás folytatásaiként tudjuk értelmezni, de a többi műalkotással, a novellákkal és a drámákkal is ugyanezek a párhuzamok állíthatók fel. Minthogy ugyanarról a szerzőről beszélünk, nyilván vannak az életműnek leitmotívumai (írás, írórsors, művészsors, halál, úrutazás, istenkeresés, istentagadás), visszatérő szófordulatai, hasonló helyszínei (egy lakás, két szoba; kamaraszituációk), hasonló karakterei (Baár Andor *A sétából*, Weér Andor *A nyugalomból*, Szabad András *A végéből*, Farkas András a *Romlásból*, János rendező a *Rendezésből*), hasonló nevei (a névadás bodori gyakorlata nagyon hangsúlyos az életműben). Bartis valóban nem az az író, aki elrugaskodva az előző alkotástól, merőben új világot teremtene egy következő regényben, bár az *Irodalmi Jelenben* 2021-ben publikált *Chronica Rakonczyka* című szövegrészlet alapján jelenleg éppen erre törekszik.

A Bartis Attila életművében fellelhető motívumhálóra, ismétlődésekre, párhuzamokra először Rácz I. Péter használta a magánmitológia kifejezést (Rácz I. 1999:960), igaz, Rácz I. ekkor még csak *A séta* és *A kéklő pára* (1998) szövegeit ismerhette. A Bartis Attila saját élettörténetével párhuzamot mutató írások nagyban hozzájárulnak (egyebek mellett) a magánmitológia kialakulásához.

2002-ben, ugyancsak Rácz I. Péter *A nyugalom* kapcsán megjegyzi: „túlzás nélkül kijelenthető, hogy a Weér Andor nevű szereplő-író valószínűleg azt a regényt írja meg, amelyet a kezünkben tartott könyv fedőlapja Bartis Attilának tulajdonít.” (Rácz I. 2002:89) Rácz I. tehát Weér Andor szublimáló tettét, amelynek során megírja saját kéziratát (paradoxszerűen magát a tényleges regényt), vagyis az írói maszkot a konkrét szerzőnek, Bartis Attilának tulajdonítja. Szilágyi-Nagy Ildikó szerint Rácz I. helytelenül tesz egyenlőséget Weér Andor és a biográfiai szerző, Bartis Attila között (Szilágyi-Nagy 2004:108). Török Lajos Margócsy István megállapításából kiindulva vallomásszerűségnek nevezi az önéletrajziséget, és úgy véli, hogy Bartis (valamint Kukorelly Endre és Kovács István) művei nyíltan utalnak erre (Török 2004:107). A román nyelvű kritika egyenesen „autofikcionális alkotásként” említi *A nyugalmat* (Iulia Popovici-ot idézi Makkai 2019:79),

bár ez számomra értelmezhetetlen, hiszen a nevek nem azonosak. Ha bármelyik Bartis-mű bátran autofikciónak lenne nevezhető, az *A kéklő pára* néhány szövege volna az olyan mondatokkal, mint a „légy átkozott, Bartis Attila” (*Neil, avagy az emlékezés története; A kéklő pára*: 53). A korai kritika ezen félreértelmezése (amely szerint Bartis Attila egyenlő Weér Andorral) egyértelműen túloz abban, hogy az önéletrajzi elemek és a fikcionális világ között ilyen mértékű transzgressziót feltételez.

Ha el is vetjük az autofikció lehetőségét *A nyugalom* kapcsán, azt nem, hogy a műalkotások (regények, drámák, novellák) nagymértékben alapulnak biográfiai elemeken, amelyeket a szerző nem is szándékszik tagadni, ez pedig megerősíti, hogy az életmű tekintetében magánmitológiáról beszéljünk. Egy-egy interjú során épp a szerző vezet rá erre az értelmezési módra: Baár Andor *Önnön állatját cipelő férfi* című festményéről (*A séta*: 122), amelyet Weér Andor is elkészít (*A nyugalom*: 154), megtudjuk, hogy egy valóban, materiálisan is létező, ugyanezzel a címmel rendelkező festmény: „’96-ban festettem utoljára, az *Önnön állatját cipelő férfit*.” (Interjú Bartis Attilával, Vajda 2015) *A séta* nyitójelenetében szintén egy olyan képleírással, ekphraszisszal találkozunk,<sup>2</sup> amelyről egy interjú során kiderül, hogy egy valódi, létező festmény, a szerző gyermekkorának fontos emléke: „A Holdmániám valószínűleg sokkal inkább köthető ehhez a festményhez [Szepesi Kuszka Jenő: *Tengerszem éjjel*], mint a valóságos Holdhoz.” (Bartis 2024a) „Egészen biztos, hogy köze van ehhez a festményhez is, ehhez a nagy, te-liholdas képhez, amelyre éjjelente ráláttam nagyanyám mellől az ágyból.” (*Amiről lehet*: 145)

Arra a kérdésre, hogy mennyire feleltethetők meg az írások a valóságnak, a szerző magánéletének, egy interjúban Bartis Attila ekképpen válaszol: „ami a papírra kerül, az belül megtörténik. Ha nem éli meg az ember, akkor semmit nem ér” (Hadik-szalon Bartis Attilával, Laik 2011). Emiatt is választottam jelen idézetet e tanulmány címeként. Az interjúkban elejtett információmorzsák ellenére a *Romlás* az az alkotás, amelyet a szerző maga is többé-kevésbé önéletrajzinak ismer el, bár kiemeli, hogy semmiképpen sem ez a lényege a drámának (*Amiről lehet*: 181; 184). Bartis Attila a *Romlás* főszereplőjéhez, Farkas Andrásához hasonlóan évekig fényképezte szerelmét, Cedenkát, az anyagból pedig ugyancsak (akárcsak Farkas Andrásnak) harmincezer fotográfia gyűlt össze (Üo: 187–188).

Felmerül tehát a biográfiai, szerzőcentrikus olvasásmód lehetősége. *A vége* megjelenése után például a kritika számára ismét dilemmaként szolgál a (valódi) valóság és fikció koincidienciája. Györffy Miklós szerint *A vége*

alapvetően önéletrajzi ihletésű regény, a fiktív Mélyvár nevezetű település Marosvásárhelynek feleltethető meg, ahonnan a rendszerváltás előtt a szerzőnek és édesapjának át kellett települnie Magyarországra, ahogyan a főszereplőnek, Szabad Andrásnak és édesapjának, idősebb Szabad Andrásnak Mélyvárról Budapestre (Györffy 2016:70).

*A vége* főszereplője, Szabad András író és fotográfus, akárcsak a valós szerző, hiszen a fényképezés mellett éppen visszaemlékezéseit írja. András elveszíti az édesanyját, amíg az édesapja börtönben van, és az anya halála után éppúgy fény derül annak előző házasságára, valamint az eltitkolt, elhunyt testvérré (akit *A végében* Johannának hívnak, az önéletrajzi szövegrészletekből pedig megtudjuk, hogy az igazi lánytestvér Judit volt, akárcsak *A nyugalom* Andorának ikertestvére), mint a valós szerző esetében (Hadikszalon Bartis Attilával, Laik 2011). Bizonyítékként álljon itt egy részlet *Az eltűnt idő nyoma* című fotóösszelet tartalmazó, már-már önéletrajzi műként értelmezhető kötetből:

„1990 nyarára nagybátyám már megöregedett, és felelőtlenül figyelmenlenné lett. Egy vasárnapi ebéd közben véletlenül elejtett mondatából tudtam meg, hogy volt egy testvérem. Pontosabban féltestvérem, Anyám első házasságából. (...) Juditnak hívták, és Anyám karjában halt meg, háromévesen. (...) Anyám akkor tette le a hegedűt, tehát hiába volt két mesterhegedűnk,<sup>3</sup> ezért nem hallottam Anyámat soha zenélni. A medaliont a szemem láttára adta el egy ócskás cigánynak, amikor nagyon kellett a pénz, és mást már nem nagyon volt mit eladni. A képet pedig betette a tárcájába. A másfél éves koromban készült képpemmel együtt pedig magánál hordta a hegedűje egyik hangolókulcsát.” (*Az eltűnt idő nyoma*: 15–16.)

Ebből a traumából – amelyről azt olvashatjuk *Az eltűnt idő nyomában*, hogy a régen édesanyja medáljában hordott képről bebizonyosodik számára, hogy azon nem ő, hanem meghalt nővére látható (önelemző módon nézgeti magáról az összes fotót, amelyen nagyjából akkora, mint a képen szereplő testvére) – eredeztethető *A séta* nő–férfi kettőssége, az elbeszélő és Baár Andor karakterének helyenkénti összeolvadása, az, hogy az elbeszélő kapcsán csak a regény végén konkretizálódik női neme. *A nyugalom* ikerpárjának (Andor és Judit) szoros kapcsolata, valamint *A vége* Szabad Andrásának hasonló története az eltitkolt, Zenta Johanna nevű testvéréről szintén az önéletrajzi történet megírása. „Meg harminc évbe telt, amíg kiderült, hogy pont ott, ahová még néhány évig halottak napján kijártam, a gazok közt az egyik kő szerint a féltestvérem, Zenta Johanna élt egy napot.” (*A vége*: 168.)

Még egy olyan apró, de jelentős mozzanatnál is az életrajzzal való azonosítást fedezhetünk fel, mint amikor Szabad András és édesapja nagyítani készülnek a sötétkamrában, és az egyik fényképen a halott édesanya jelenik meg, akárcsak egy fantomkép: „És akkor odaadtam neki [Apámnak] a filmtekercset, hogy befűzze, és ő felkapcsolta az Agfában a vetítőlámpát. És akkor, mint valami istenverte átok, megjelent a papíron Anyám. / Ott ült a diófa alatt, fekete-fehérben, negatívban, és épp cigarettázott valamelyik nagymosás után.” (*A vége*: 132.) Ugyanez az esemény a szerző életében is bekövetkezett: „A fotográfián kívül minden ott és akkor látszik, ahol és amikor van. Egyedül a sötétkamrában tud megtörténni, hogy beteszek egy negatívot a nagytóba, rávetítem egy fehér papírra, beteszem a hívóba, és rám néz Anyám.” (*Az eltűnt idő nyoma*: 21.)

Weér Andor lakása mint színházi kellékekkel berendezett műalkotás „kétszemélyes kriptává avansált öröklakás” (*A nyugalom*: 147.) és Szabad András anyai örökségével teli szobája (még az eltörött porcelántörmeléket is megőrizve) mint személyes múzeum (*A vége*: 117.) az önéletrajzi ihletésű művekben is felfedezhető. A szerző maga minősíti ezt a statikus állapotot, az időtlenséget megragadó teret autobiografikus elemnek. „Többnyire azokkal a tárgyakkal rendelkezem, amiket anyámtól örököltem, és ezekhez a tárgyakhoz makacsul ragaszkodom. (...) És arra kellett rájönnöm, hogy ha ezekkel a tárgyakkal berendezek egy teret – és ez egy nagyon keserves dolog –, akkor az egy egyszemélyes tér lesz. Egy olyan tér, ahol rajtam kívül mindenki kívülállónak, nézőnek érzi magát. (...) Ez a tér, ha teszik, ha nem, olyan, mint egy múzeum. (...) A múzeumnak a lényege az állandóság.” (*Amiről lehet*: 91–92.)

A *Rendezés* című dráma esetében azért merül fel az önéletrajziság fogalma, mert a marosvásárhelyi ősbemutatót maga Bartis Attila rendezte (Bartis 2016c), így akaratlanul is arra gondolunk, hogy János rendező figurájában tulajdonképpen a szerzőt láthatjuk, hiszen János is ír egy darabot az alaptörténetben, és színészei éppen ezt gyakorolják a dráma egészében, ez pedig nem egyszerűen csak színház a színházban, hanem egy paradox, metaleptikus szituáció. A szerző természetesen ezzel a műalkotásával szemben is igyekszik korrigálni, pontosítani a félreértések elkerülése érdekében: „[A]mikor megírtam a darabot, még föl sem merült, hogy én rendezzem. Igen, valóban az foglalkoztatott, hogy az alkotásnak a folyamata adott esetben hogyan hat vissza magára az életre, mennyire tud teljes lenni, hol van az a nagyon képlekeny határ az önéletrajziság és a személyesség között, mert

ez azért két nagyon különböző dolog, akkor is, ha hajlamosak vagyunk összekeverni.” (Bartis Attila válasza Elek Tibornak, 2016: 89.)

Bartis Attila a privát szféra legintimebb pillanataiba enged belátni az olvasót, és nincs ez másképpen a fényképekkel sem. Láthatjuk a több helyen nagy szerelemként megnevezett Cedenkát meztelenül (*A csöndet úgy*: 42, 272; *Otthon, A szigeteken*), de még a szerzőt is a legújabb, vizuális naplójában (Bartis 2024b). *A csöndet úgy*-ban megtaláljuk a halott apa kezéről készült fotográfiát (*A csöndet úgy*: 7.) és a nagybáty hulláját (Uo: 193.) is, ezeken a holttest mint embléma jelenik meg, amely azért hátborzongató, mert tudjuk, hogy bár műalkotás, mégsem fikció, a halottábrázolás valóban egy halottat ábrázol. A valós képek mellé (*A csöndet úgy*, *A világ leírása, részlet*, *A szigeteken* című kötetekben) gyakran kapunk ekphrasziszt és emellé elméleti fogódzót, de csakis egy másik kötetben (intertextuális és intermediális viszonyként), például *Az eltűnt idő nyomában*: „[k]izárólag gyászt, értetlenséget és kiszolgáltatottságot éreztem, és ezen az érzeten a fényképezőgép nem változtatott. Szolgaként fényképeztem, kétségbeesetten a halott Apám kezét. Még az élők hatalmát sem éreztem a halottak fölött.” (*Az eltűnt idő nyoma*: 31.) Jelen esetben a szerző éppen Susan Sontag azon gondolatát cáfolja, amely szerint a fényképezés birtoklás és hatalomérzet (Uo: 31.).

Bartis Attila mint szerző óva int több helyen is, hogy a személyességet ne tévesszük össze az önéletrajziséggel. Ahogyan egy interjúban olvashatjuk, ha önéletrajzi regényt akarna írni, az a következőképpen kezdődne: „Bartis Attila vagyok, 1968. január 22-én születtem Marosvásárhelyen.” (Interjú Bartis Attilával, Kosztrabszky 2015) Elek Tibor is ekképpen summázza az íróval való beszélgetést *A vége* kapcsán: „Ez a regény (...) személyes, de nem önéletrajzi.” (interjú Bartis Attilával, Elek 2016:95.) A szerző több interjúban megfogalmazza, hogy ő maga nem tud nem személyes szöveget írni, ő az az alkotó, aki önmagából ihletődik, de ettől még írásai nem válnak önéletrajzivá: „Az írás valamilyen módon feltáró munka. (...) A szembesülés azokkal a dolgokkal, amelyekről magam sem tudtam. És ha ez az egyik legfontosabb motivációja egy írónak, akkor a szöveg óhatatlanul személyes lesz.” (Uo: 2016:95.) „[M]inden író ahhoz tud nyúlni, amit átélt, ami a személye részévé vált, s ezek az élettapasztalatok sok-sok szűrőn keresztül áthaladva, tudatosan vagy tudattalanul épülnek be a szerzők írásaiba.” (Interjú Bartis Attilával, Kosztrabszky 2015)

Bár véleményem szerint sem lehet egyik regényt, drámát sem önéletrajziként definiálni, a bennük fellelhető autobiografikus elemek jelenlétét tagadni aligha volna értelme, ráadásul mint jelenség nagyon fontosak, mert

ezek alapján beszélhetünk legfőképpen bartisi magánmitológiáról. Jobb híján használhatjuk a referencialitás, autoreferencialitás fogalmát, amely azért szerencsés, mert Horváth Csaba szerint az epimodern kortárs magyar irodalom egyik alapvető tulajdonsága (Horváth 2018:41–76.), és Bartis életművét is e posztmodern utáni, epimodern paradigmák képviselőjeként említi (Uo: 43.).

Z. Varga Zoltán szerint valóban nehéz mértékletesnek lenni, ha autofikcióról, jelen esetben önéletrajziságról van szó: „Az ön-fikcionalizálás vagy ön-fabuláció irodalmi jelenségének lehatárolása hasonló nehézségekkel jár, mint az önéletrajzi elemek kutatásáé: nehéz elhajózni a minden szöveget önéletrajzi nyomnak tekintő pán-autobiografizmus Szküllája és a minden megnyilatkozás fikcionalizáltságát hangoztató pán-fikcionalizmus Kharüdisze közt.” (Z. Varga 2020:7.)

Az igazi apa, Bartis Ferenc és titkosszolgálati múltja megjelenítése, tárgyalása (*A vége* idősebb Szabad Andrásának és a *Rendezés* Jánosának karakterében) például mértékletesség kérdése. Erre Darabos Enikő is felhívja a figyelmet, mégpedig a közvélemény erőszakos volta miatt (Darabos 2016:548.). A besúgás témája tagadhatatlanul önéletrajzi nyom, visszatérő a Bartis-szövegekben. Azt is megtudjuk ugyanakkor, hogy a szerző egészen *A nyugalom* alkotófolyamatának utolsó szakaszáig nem volt tisztában e motívumnak a biografikus voltáról, és kénytelen volt több interjúban (Interjú Bartis Attilával, Elek 2016:93–95.), valamint a Kemény Istvánnal közösen írt beszélgetőkönyvben is nyilatkozni apja ügynökmúltjáról (*Amiről lehet*: 159–160.). Darabos Enikő szerint *A végének*, és véleményem szerint az egész életműnek vannak olyan személyes vonatkozásai, „melyeket az olvasó nemigen érinthet[ne]” (Darabos 2016:548, 8. láb.), emiatt én kizárólag azokra az elemekre támaszkodtam, amelyekre maga a szerző hívja fel a figyelmet egy-egy interjúban, vagy amelyek felfedezhetők az *Amiről lehet* és *Az eltűnt idő nyoma* című kötetekben, hiszen ezek akár szépirodalomként is olvashatók. Bármennyire nem etikus önéletrajzi elemeket keresni a fikciós szövegekben, maga a szerző nyitja meg számunkra ezt az értelmezési útvonalat, ez pedig igen nagy mértékben befolyásolja a bartisi magánmitológia alakulását. A biografikus, autobiografikus elemek tárgyalását tehát kizárólag a mítoszteremtés szempontjából tartom fontosnak. Bombitz Attila tanulmányában olvashatjuk *A kéklő pára* megjelenése után, hogy az „eredetnovelláknak” nevezett szövegek nem ok nélkül eredetnovellák, és ami a valós szerző életrajzát illeti, nem reflektálatlanok, ez pedig egy erős önmítoszalkítás részét képezi (Bombitz 2002:116.).

## 2. A történelem mint identitásképző erő és a besűgás mint az otthontalanság hiányalakzata

Néhány, Bartis Attila szövegeivel foglalkozó írás megemlíti, hogy a szerző számára a történelem csupán díszlet (Szabó Gábort idézi Bencsik 2016), a történelmi hivatkozásoknak nincs súlyuk, én viszont ennek ellenkezőjét szeretném bizonyítani: azt, hogy a történelmi perspektíva, ha díszletként is, de fontos szerepet játszik a Bartis-életműben.

Bartis Attila több műve is behatol a történelem rétegeibe. *A nyugalom* a Kádár-korszakban, majd a rendszerváltás utáni időszakban játszódik. A Weér-ikrek apja, Darvas Andor kihallgató tiszt volt, és nem sokkal azután menekült el az országból, hogy a testvérek 1956 novemberében megfogantak, amikor Jordán Éva, Weér Rebeka és Darvas Andor a forradalom elől menekültek egy erdei házba (*A nyugalom*: 324–325.). A *Rendezés* című dráma az 1956-os forradalom utáni éveket, *A vége* pedig az 1956-os forradalomtól egészen a rendszerváltás utáni első évekig tartó időszakot öleli fel, megmutatva a felmenők történeteiben a világháborús időket is.

A történelmi perspektíva látszólag másodlagos, mégis erős képekkel ellátott. A *Rendezés*ben szó esik az 1956-os forradalom akasztásairól (*Rendezés*: 101.), *A végén* felelevenedik a nyilaskeresztesek brutalitása, ahogyan kivégzik Szabad András nagybátyját, Hollós Ivánt és annak zsidó származású feleségét az éppen akkor megszületett gyermekükkel együtt (*A vége*: 95.). Érzékeljük a világháborúk ínséges idejét abban, ahogyan a dédmama örült módjára elraktározza a lóhúst (Uo: 42.), látjuk a történelmi események privát szférára való hatását, hiszen Szabad András édesanyja belehal abba, hogy a férjét börtönbe zárják (Uo: 10.). A kommunizmus időszaka külön is erőteljes motívumokban mutatkozik meg: *A nyugalomban* a disszidáló Weér Judit és az öt hazacsábítani kívánó kormány képében (*A nyugalom*: 53–54), *A végén* Kornél beszerzésének kérdésében (*A vége*: 246–247.), a besűgás témájában, a külföldre való utazás problematikusságában, a Zenta nevű orvos szívességében, hogy ifjabb Szabad Andrásnak ne kelljen katonának mennie, a kenőpénz elfogadásában (Uo: 70–73.), Zárai Éva disszidálásában, sőt, még az állandóan feltűnő úrutazás mint szovjet motívum képében is, hiszen Jurij Gagarin már-már András alteregójaként értelmezhető.<sup>4</sup>

*A vége* idősebb Szabad Andrása, akárcsak a *Rendezés* Jánosa a rendszer áldozatává válik: előbb mindketten börtönben ülnek a forradalomban vállalt szerepükért, majd a kommunista diktatúra titkosügynökeivé válnak. Az ügynöklét és a besűgás témája visszatérő Bartis Attila szövegeiben. Deczki

Sarolta *A jereváni rádió* című tanulmánykötetében felhívja a figyelmet arra, hogy a kortárs magyar irodalom utóbbi éveiben nőtt az igény a történelmi korszakok, főként a közelmúlt eseményeinek irodalmi feldolgozására (Tóth Krisztina: *Akvárium*, Zoltán Gábor: *Orgia, Ólomszív*, Péterfy Gergely: *A kitömött barbár* stb.). Ezek a regények „a jelen olyan megoldatlan problémáival szembesítenek, amelyek bizonyos múltbeli események feldolgozatlanságából, elfojtásából, elhallgatásából származnak” (Deczki 2021:11.). A titkoszolgálati tevékenység, az ügynökszerep, a magyar állambiztonsággal való együttműködés „a mai napig neuralgikus pontja a magyar közéletnek”, így a szépirodalom számára is állandó témát szolgáltat (Deczki 2021:11.). Deczki Sarolta tehát egyfajta ügynökirodalomról beszél, amelynek középpontjában a besúgás áll. Példaként említi Esterházy Péter *Javított kiadás* (2000), Tar Sándor *Az áruló* (2003), Forgách András *Élő kötet nem marad* (2015) című kötetét (Deczki 2021:11.).

Számomra meglepő, hogy a tanulmány nem említi Bartis Attila nevét, pedig egyértelműen itt volna a helye, hiszen a *Rendezés*ben a besúgás ténye áll a középpontban. Egy, a szerzővel készült interjúban szó esik arról, hogy ez a téma az életműben miért is visszatérő: „A *Rendezés* című darab rendezőjéről a mű végén kiderül, hogy titkosszolgálati jelentéseket készített, ügynök volt. *A vége* elbeszélő hőse édesapjáról is ugyanez derül ki. Korábbi műveidben, *A kéklő párában*, *A nyugalomban* is jelen volt már ez a téma, nyilván a totalitárius diktatúrák légkörének megtapasztalása miatt (előbb a Ceaușescu-éra Romániájában, majd a Kádár-kor végi Magyarországon). De hogy a legutóbbi művekben ilyen hangsúlyosan szerepel a kérdés, az talán következik a személyes érintettségéből is.” (Interjú Bartis Attilával, Elek 2016:93–94.).

Ha a Deczki Sarolta példái közül való kimaradás okait keresem, úgy vélem, a *Rendezés* szegényes recepciója állhat e mulasztás mögött, viszont ez nem magyarázza meg *A nyugalom* és főként *A vége* hiányát a listáról. Deczki szerint az „ügynökirodalom” egy részét azok a szövegek képezik, amelyek egy, az elbeszélőhöz közel álló személy (anya, apa, barát) titkos tevékenységéről és e tapasztalat feldolgozásáról, az „identitás sebének” kezeléséről szólnak (Deczki 2021:23.). Mindkét Bartis-regényben az apáról (Darvas Andor, idősebb Szabad András) derül ki az elbeszélő számára – amikor azok már nem képezik a történet részét –, hogy besúgók voltak, így ezek a szövegek az erre vonatkozó cselekményszálak révén nevezhetők ügynökirodalomnak.

Deczki szerint a Kádár-kor besúgói hálózatában a megfigyelték száma az 1956-os forradalom utáni években volt a legnagyobb (Deczki 2021:13.), éppen ezt az időszakot mutatja be Bartis az idősebb Szabad Andrásról keresztül, aki háromévi börtön után végül ő maga is a jelentésírásra kényszerül. A hatalomnak addig ellenálló, idősebb Szabad Andrást az egyedüli rokonán és biztos pontján keresztül szervezik be: hogy az ifjabb Szabad Andrásnak ne kelljen bevonulnia, és hogy a budapesti, kenőpénzzel szerzett lakásukat ne vegyék el tőlük, azt a lakást, amely viszont az ifjabb Szabad András számára jelenti az egyedüli biztos pontot a halott anya holmijaival berendezett szobájával együtt. A hatalommal szembeni rezisztencia a hatalommal szembeni megalkuvássá változik.

Deczki egy Gervai András által végzett kísérletre mutat rá, amelynek során az Állambiztonsági Szolgálatok Történeti Levéltárában grafológusok ügynökök kézírását vizsgálták. A kísérlet bebizonyította, hogy a vonalak feszültebbé váltak, torzultak a formák, érezhető volt bennük az idegen erő kényszerítő jelenléte, ebből pedig arra következtettek, hogy a jelentésírás testi tünetekben kimutatható volt (Deczki 2021:15–16.). *A végében* a háromévi börtön (és annak körülményei), a feleség halál traumája, majd a megfigyelés és az ügynöklét velejárói együttesen idézik elő idősebb Szabad András testi változásait, a rákbetegséget, majd a halált. Az sem véletlen, hogy éppen gégerák a diagnózis (hallgatni a börtönben, majd nem hallgatni egy barátáról): „mindennap ott állt a tükör előtt, és félórakon át vagy a nyelvét vagy a szájüregét nézte. A bejáratot a megromlott lelkébe. Még egy évbe telt, amíg rákos lett.” (*A vége*: 154.). Michel Foucault nyomán a testre mint „jelhordozó társadalmi szubjektumra” az intézményes hatalom „íróeszközeivel” ráírja a jeleit (Foucault-t idézi Deczki 2021:16.), vagyis stigmákkal látja el azt. Idősebb Szabad András rákbetegsége tehát egy társadalmi stigma, egy sontagi metafora. Susan Sontag szerint az irodalomban a rákbetegség mint metafora jelenik meg: az önbecsülésétől megfosztott emberé, „akinek lelkét porba alázza a félelem és rettegés”, és betegségét az érzelmek tartós elfojtása okozza (Sontag 1983:21, 26.). Idősebb Szabad András életében tehát a gégerák a ki nem mondott szavak és a nem akart, de mégis kimondott szavak daganata.

Tehát azt mondhatjuk, hogy Bartis Attila életműve párhuzamba állítható a Deczki által meghatározott kortárs magyar ügynökirodalommal. A tanulmány alapján az ügynökirodalom azon kívül, hogy nem engedi feledni a történelem eme szégyenteljes fejezetét, tulajdonképpen traumafeldolgozás. A besúgás tényének irodalmi feldolgozása a traumafeldolgozás egyik módja

(Deczki 2021:24.), bár ez nem csupán a besűgás esetében, hanem mindenféle történelmi, társadalmi és egyéni trauma kapcsán igaz. Deczki szövegében megjelenik Heidegger „Unheimlichkeit” fogalma, amely otthontalanságot, hátborzongató idegenséget jelent, vagyis azt, hogy a trauma, jelen esetben a besűgás tette miatt megszűnik az egyén számára a világ otthonossága (Deczki 2021:24.).

Bartis Attila *A vége* című műve a román történelmi perspektíva szempontjából is fontos Dan Gulea szerint, a regény ugyanis a kisebbségi létbe való átalakulás periferikus helyzetének regénye, a trianoni trauma regénye, amely a szereplőkben időről időre frusztrációt eredményez (Gulea 2018). A trianoni békekötés valóban, szó szerint megjelenik a regényben: „Aztán Versailles-ban aláírták Európa halálos ítéletét, ami sokak szerint úgy történt, hogy kiterítették az asztalra Nagymagyarországot, és a román, délszláv meg csehszlovák kurvák bekötött szemmel addig táncoltak rajta, amíg a cipősarkukkal meg nem húzták Kismagyarország határait. Nem biztos, hogy pont így történt, de a végeredményt nézve akár így is történhetett volna.” (*A vége*: 35–36.) A békekötés témája viszont nem olyan hangsúlyos, mint ahogyan Gulea állítja, a felmenők (nagyapa, dédapa) történetei ugyanis a szöveg terjedelmének töredékét képezik csupán. Az viszont, hogy egy lehetséges magyarázatot fűz a szerző a történelmi eseményekhez, az alternatív történelem és a kontrafaktuális történetírás<sup>5</sup> mikéntjét eleveníti fel.

Dan Gulea szerint *A vége* a felfedezés regénye is, Szabad András önfelfedezéséé, ahol Hitler és Sztálin, vagyis a történelmi viszontagságok, majd András szülei és szerelmei döntik el a sorsát (Gulea 2018). Erre többször is hivatkozik András, mintha neki magának nem volna beleszólása saját életébe, mint ahogyan a történelem alakulásába sincs, karakterét, Gulea nyomán, a szocializmus formálja: „Ha megpróbálok a gyökerekig visszaátni, azt látom, hogy Anyám, Apám, Hitler, Sztálin és Imolka döntötték el, miről szól majd az életem. Bár azt hiszem, Imolkát leszámítva, ezzel mindnyájan ugyanígy vagyunk.” (*A vége*: 32.) Egy determinált főszereplő András, ám a determinisztikus erő ez esetben nem Isten, sem más transzcendens entitás, hanem a környezet és a történelmi korszak. Dan Gulea szerint a náci atrocitások, a sztálinista aberrációk, az 1956 utáni Magyarország vezetőjének, Kádárnak a viszonylag nyugodt korszaka jelentik azt a hátteret, amelyben a főhős kamerája fejlődik, a fényképezőgép,<sup>6</sup> amely Európa ezen részén egy sorsközösség tanújává válik (Gulea 2018).

Ami az első regényt illeti, *A séta* főszereplőjének életében is meghatározó a történelmi időszak, ő ugyanis a háború árvája (Burța-Cernat 2008), bár

e regény kapcsán nem körvonalazódik a konkrét történelmi időszak, csak sejtjük, hogy talán az 1956-os forradalom képe elevenedik fel egy gyermeki nézőpontban, így ennek a regénynek a történelmi vonatkozása leginkább alternatív történelemként határozható meg. *A séta* alternatív történelme a regénybéli forradalmon kívül a pávamotívumban mutatkozik meg. Egy bizonyos Ezredes, akinek Engelhard (a főszereplő rokona, akinek otthonában válik felnőtté) gazdagságát és hatalmas villáját köszönheti, háromszáz pávát hozat a cigányokkal, hogy azok húzzák a szánfogatot, amelyen ő ül szeretőjével együtt. A nőt ezeknek a páváknak a tollaiba öltözteti később. Amikor újra megjelenik a páva a városban, jelzi a forradalom eljövételét Prof. Angelo jóslatában: „Csoda lesz, uraim! Amit láttunk, annak a híre, hogy feltartóztathatatlanul közeleg a csoda! (...) A csoda három napig tartott. Voltak, akik öltek, voltak, akik ettek, és voltak, akik kivándoroltak. Miután véget ért, módosították az ölésről, evésről és kivándorlásról szóló törvényeket.” (*A séta*: 44.) Bartis Attila később megismétli e motívumot *A vége*-ben, szintén egy német ezredes megjelenése kapcsán (*A vége*: 64.).

A történelmi perspektíva tehát valóban a történetek háttérét képezi egyfajta díszletként, ám, amint láthattuk, mégiscsak a kulturális emlékezet médiuma. A történelem fontos szerepet tölt be a szereplők, mint *A séta* elbeszélője, Weér Andor, Weér Judit (*A nyugalom*), valamint ifjabb és idősebb Szabad András (*A vége*) identitásának alakulásában. Az életmű kanonizációja szempontjából is fontos a történelmi kontextus, *A nyugalom* és *A vége* című regények ugyanis, mivel a rendszerváltás irodalmi reprezentációi is,<sup>7</sup> beilleszkednek a Bányai Éva által meghatározott Fordulat-prózába. Bányai szerint a magyar prózairodalom egyik meghatározó vonulata az, amely az 1989-es rendszerváltás, a fordulat „nyelvi leképezésére” vállalkozik (Bányai 2016:10.). Igaz, hogy Bányai leginkább az átmenet erdélyi reprezentációit vizsgálja, de magát a Fordulat-próza terminust az egész közép-kelet-európai térségre kiterjeszhetőnek véli (Bányai 2016:16.).

## JEGYZETEK

<sup>1</sup> Bartis Attila könyveire, mivel általában utánnymott példányokról van szó, a tanulmány egészében a kötetcímek alapján hivatkozom, és nem a szerző vezetékneve vagy az évszám alapján.

<sup>2</sup> Az említett ekphraszisz: „A szoba hátsó falát egyetlen hatalmas festmény takarta. Nem volt más a fekete keretben, csak egy tó, felhők és telihold. A felhők

mélysége elnyelte a falból kinyúló rézlámpák fényét, s ettől többnyire alkonyat volt az egész szobában. A túlsó part nem látszott, lent, az innenső part alatt állt még egy faragott karosszék.” (*A séta*: 12)

<sup>3</sup> Az anya zenészmúltja kísértetiesen hasonlít a Weér Juditéhoz (*A nyugalom*).

<sup>4</sup> Gagarin és Szabad András párhuzama az abszolút magányra való törekvésben (ebben Weér Andor karaktere is hasonló), az életből való kiút keresésében és az istenkeresés tekintetében figyelhető meg. „Hatvanegy tavaszán Gagarin felment a világűrbe. Ennek örültem. (...) Hiszen Gagarin mégiscsak mutatott valamiféle kiutat.” (*A vége*: 88)

<sup>5</sup> A kontrafaktuális történetírás, az alternatív történelem megalkotása visszatérő a Bartis-életműben. *A sétában* például egy alternatív vallás (a nyolcadik szentség Társasága) és egy alternatív történelem (fiktív forradalom) megalkotásának lehetünk szemtanúi.

<sup>6</sup> *A vége* című regényben Szabad András fényképezőgépe mint a világmegismerés eszköze, a testkép meghosszabbítása és mint narratív technika is megjelenik, ugyanis az elbeszélés gyakran a fényképezéshez hasonló.

<sup>7</sup> *A nyugalomban* az elbeszélés ideje közvetlenül a rendszerváltás utáni első három év, 1990-től 1992-ig. A fordulat ábrázolása megmutatkozik az utcanekvek, valamint a nyelvezet megváltozásában (a kommunizmusban játszódo jelenetekben „színészeltársnő”, később „visszavonult Weér művésznő”; *A nyugalom* 49, 35..). *A vége* retrospektív voltából adódóan a regényidő az 1956-os évektől számítandó. Csupán a zárlat az, amely már a demokratikus állami rendszerben zajlik, Szabad András ötvenkét éves korában. A rendszerváltás azonban kiemelt szerepet kap a regényben, hiszen András életének fordulópontjaként határozza meg azt (*A vége*: 561).

## Felhasznált irodalom

- BARTIS ATTILA (2010): *A csöndet úgy*. Naplóképek 2005. január – 2008. december. Magvető Kiadó, Budapest.
- (2016a) Rendezés. In *Bárka Irodalmi, művészeti és társadalomtudományi folyóirat*, XXIV. (3) 96–110.
- (2016b) *A világ leírása, részlet*. Deák Erika Galéria, Budapest.
- (2017 [1995]) *A séta*. Magvető Kiadó, Budapest.
- (2018a) *A szigeteken*. Magvető Kiadó, Budapest.
- (2018b [1998]) *A kéklő pára*. Novellák (1995–1998, 2006), Magvető Kiadó, Budapest.
- (2019a [2015]) *A vége*, Magvető Kiadó, Budapest.

- (2019b) *Az eltűnt idő nyoma*. Száz fecni 1989–2019, Magvető Kiadó, Budapest.
- (2021a [2001]) *A nyugalom*. Magvető Kiadó, Budapest.
- (2021b [2005]) *A Lázár apokrifek*. Tizenkét tárca, Magvető Kiadó, Budapest.
- (2021c) ENCYCLOPAEDIA sőt CHRONICA RAKONCZYKA. AZAZ, MINDEN IGAZ ÉS HASZNOS TÖRTÉNETNEK SZÉP RENDBE FOGLALÁSA ÉS VILÁGRA BOCSÁTÁSA Rakonczy Bere János udvari másodpatikus és polihisztor által ráadásul komoly dokumentumokkal kiegészítve a főművel párhuzamos *Appendix*-ben (ez mind a cím, kéretik nem kurtítani, RBJ). In *Irodalmi Jelen*, XXI. (239), 2. k., 59–67.
- (2024a) *A fotókon túl*. Online: [https://blog.capacenter.hu/2024/11/28/bartis-attila-a-fotokon-tul/?fbclid=IwY2xjawHM6l1leHRuA2FlbQIxMQABHVfghvNYPnrR0YrZvYYIMUpysiNNh1cRraaK1HPdBC7UjpkhuTKhifkq1A\\_aem\\_hEi0i6fUId5DCmUh6RPbpw](https://blog.capacenter.hu/2024/11/28/bartis-attila-a-fotokon-tul/?fbclid=IwY2xjawHM6l1leHRuA2FlbQIxMQABHVfghvNYPnrR0YrZvYYIMUpysiNNh1cRraaK1HPdBC7UjpkhuTKhifkq1A_aem_hEi0i6fUId5DCmUh6RPbpw), utolsó megtekintés: 2024. 12. 16.
- (2024b) *Járvány*. *Vizuális napló*. Online: [https://blog.capacenter.hu/2024/11/14/bartis-attila-vizualis-naplo/?fbclid=IwY2xjawHNNC51eHRuA2FlbQIxMAABHZzMMwK5FJqvQZi3uyWhR4CrPgcUeLFzOpPyeTEZCcal9y140HCtpmxQ-Q\\_aem\\_khk39WsfDIC-HJ08TcEE\\_g](https://blog.capacenter.hu/2024/11/14/bartis-attila-vizualis-naplo/?fbclid=IwY2xjawHNNC51eHRuA2FlbQIxMAABHZzMMwK5FJqvQZi3uyWhR4CrPgcUeLFzOpPyeTEZCcal9y140HCtpmxQ-Q_aem_khk39WsfDIC-HJ08TcEE_g), utolsó megtekintés: 2024. 12. 16.
- BARTIS ATTILA (Rendezőként) (2016c) *Rendezés*, jan. 30. Tompa Miklós Társulat, Marosvásárhelyi Nemzeti Színház, Marosvásárhely.
- BARTIS ATTILA – KEMÉNY ISTVÁN (2010) *Amiről lehet*. Magvető Kiadó, Budapest.
- BÁNYAI (2016) *Fordulat-próza. Átmenetnarratívák a kortárs magyar irodalomban*. Erdélyi Múzeum Egyesület, Kolozsvár.
- BENCsik ORSOLYA (2016) A szolidaritás hiánya: az olvasói szabadság vége. Online: <https://tiszatajonline.hu/irodalom/a-szolidaritas-hiany-a-olvasoi-szabadsag-vege/>, utolsó megtekintés: 2024. 07. 11.
- BOMBITZ ATTILA (2002) Séták kéklő párában. In *Tiszatáj*, LVI. (9), 111–120.
- BURȚA-CERNAT, BIANCA (2008) *Attila Bartis – o lecție de literatură*. Online: <https://www.observatorcultural.ro/articol/attila-bartis-o-lectie-de-literatura-2/>, utolsó megtekintés: 2024. 06. 18.
- DARABOS ENIKŐ (2016) Labirintus a Szívben (Bartis Attila: *A vége*). In *Jelenkor*, LIX. 5. sz., 544–551.
- DECZKI SAROLTA (2021 [2017]) Hátborzongató idegenség. Besúgók, jelentések, irodalom. In *Uó: A jereváni rádió*. Műút Könyvek, Miskolc, 11–32.
- ELEK TIBOR (2016) Felmérni önmagunkat, a körülöttünk lévő világot, megküzdni nyavalyáinkkal. Beszélgetés Bartis Attilával. In *Bárka*, XXIV. (3), 89–95.
- FARKAS ZSOLT (2001) Szép és jó és szép és jó. Bartis Attila: *A séta*. In *Korunk*. III. évf., XII. (11), 70–76.

- GULEA, DAN (2018) Istorii românești. In *Apostrof, revistă a uniunii scriitorilor*, XXIX. 12 (343). Online: <https://www.revista-apostrof.ro/arhiva/an2018/n12/a10/>, utolsó megtekintés: 2024. 06. 17.
- GYÖRFFY MIKLÓS (2016) Goya kutyája a Ferihegyi úton (Bartis Attila: *A vége*, Magvető, Budapest, 2015). In *Műút*, LXI. (55), 69–73.
- HORVÁTH CSABA (2018) A referencialitás problematikája a posztmodern utáni magyar irodalomban. In *uő: Megtalált szavak. Kortárs magyar irodalom posztmodernen innen, posztmodernen túl*, Károli Könyvek (Károli Gáspár Református Egyetem – L'Harmattan Kiadó), Budapest, 41–76.
- KOSZTRABSZKY RÉKA (2015) *Az önmagát beteljesítő fikció*. Online: <https://irodalmi.szemle.sk/2015/12/az-oenmagat-beteljesit-fikcio/>, letöltés ideje: 2024. 09. 04.
- LAIK ESZTER (2011) A családi mítoszoktól a Nyugalomig. Hadik-szalon Bartis Attilával. In *Irodalmi Jelen*. Online: <https://www.irodalmijelen.hu/05242013-1451/csaladi-mitoszoktol-nyugalomig>, letöltés ideje: 2024. 09. 20.
- MAKKAI T. CSILLA (2019) Egy recepció változástörténete. In *Szépírodalmi Figyelő*, XVIII. (3), 76–86.
- NEMES Z. MÁRIÓ (2016) „Leisztol a söngeiszt, nincs megállás” (Bartis Attila: *A vége*). In *Jelenkor*, LIX. (5), 552–556.
- SONTAG, SUSAN (1983) *A betegség mint metafora*. Ford. Lugosi László. Európa Könyvkiadó, Budapest.
- RÁCZ I. PÉTER (1999) Nevezetes történetek. Bartis Attila: A kéklő pára. In *Jelenkor*, XLII. (9), 959–961.
- 2002 (Bizonyos értelemben) nyugalom. Bartis Attila: A nyugalom. In *Alföld*, LIII. (5), 89–91.
- SZILÁGYI-NAGY ILDIKÓ (2004) Az elbeszélés és a szubjektum viszonya Bartis Attila két regényében. In *Kalligram*, XIII. (3), 108–113.
- TÖRÖK LAJOS (2004) Hajóútszükület. Margócsy István: Hajóvonták találkozása. In *Kalligram*. XIII. (10), 100–107.
- VAJDA ANNA NOÉMI (2015) Első látásra. Interjú Bartis Attilával. In *Irodalmi Jelen*. Online: <https://irodalmijelen.hu/2015-jul-13-2012/az-tarsadalom-mukodokepes-ahol-szegenykent-belul-tudsz-maradni>, utolsó megtekintés: 2024. 09. 20.
- Z. VARGA ZOLTÁN (2020) Autofikció és önéletírás-kutatások Franciaországban. In *Filológiai Közöny*, LXVI. (2), 5–25.