

– Kiss Noémi

Hasonulás

(Bartis Attila: *A csöndet úgy. Naplóképek 2005. január – 2008. december. Magvető, 2010*)

Bill Viola *Nantes Triptych*-installációját több mint tíz éve láthatam, egy külföldi katedrális oltára előtt függő vászonra vetítették.¹ A triptichon három naturális videóból áll: az első képsoron anya hozza világra gyermekét, a másodikon egy férfi lebeg vízben, az utolsón haldoklik egy öregasszony. Mondjuk úgy, szent ámulat lesz úrrá a nézőn, amikor rájön, hogy az újszülött csecsemő és a haldokló arc hasonul, ugyanarról beszél és ugyanazt üzeni: a túlvilág létezését. Katartikus képek. Profán szentek néznek ránk videóról. Míg az élet – a vízben lebegés, a totális magány – csak egy átmeneti állapota az időnek. A kiállítótér, a templom és a fesztületek biztosítják a helyet az „ábrázolt” szenvedéstörténetnek. Talán egy éven keresztül naponta eszembe jutott a munka.

Aztán teljesen elfelejtettem. Mígnem megnéztem Bartis Attila fotókönyvének képeit. Háromszázhatvanöt munka és néhány oldal képcím, csakis a könyv végén, apró betűvel. A könyv fotónapló, páros képek állnak benne úgy összerakva, hogy sem a hely, sem a kép tárgya nem állnak közel egymáshoz, inkább fény és árnyékviszonyok, a fekete-fehér fotográfia teszi őket hasonlónak. Élet és halál, emlékezés és hasonulás – ugyanaz kétszer másként, a halál árnyékából visszanezve. Képek: emlékezetmetaforák. Talán nem is napló ez, inkább utólagos rendezőmunka, a szerző rendrakása saját életében, abban, ami körülvette őt, és aminek ő is része. Lemeztelenedés és takarózás, leskelődés. Pornográfia, perverzió, higiénia, erkölcs és csoda. Bartis kedvenc fogalmai. Istenkeresés és a mindennapi profán, evilági egymásnak feszülése. A mobiltelefon rögtönzött kamerájával felvett pirítóan köznapis pillanatok, és még a halál is az, hiszen a kórházi lepedő pecsétje nagyobb és élesebb, mint a halott apa keze (6). André Kertész is a halál és az emlékezés miatt kedvelte Roland Barthes. A *Világoskamrában* a fekete-fehér fényképezést a halál művészetének nevezte, azért, mert semmi nem lesz már úgy, mint abban az időpillanatban, amikor a kép készült, a fénykép az idő múlásával szembesít, szól Barthes. A fénykép grammatikája ezért egyedi, ismételteretlen, egy pontum. Szúrás. Bartis képei túhegyek. Legalábbis borotva élén táncolnak.

A képek külön-külön számomra néha elég idegenül hatnak, vagy épp banálisan hatásvadász. Bartis szerkesztésmódja viszont

finom drámaiságot kölcsönöz, meghozza a saját, személyes életének intim drámáját. Apa, szeretője, lánya, fia – visszatérő alakjai. Utazásai, életének titkos helyei. A képek párosan lesznek igazán érdekesek, mert megkeverik az időt. Néhány párba állított munka azonban még így sem annyira különös, talán túlságosan nyilvánvaló a hasonlóságuk. Maníros, vagy túl direkt: a tájképek közül néhány (44–45); magányos alak és laterna (152–153); felhő és eső (120–121). Szárhegy olyan, mint Berlin vagy Passau, Leukerbad és Kisgyőr. Az Alpok – lám – ugyanolyan, mint a Kárpátok. Bartis távoli dolgokat illeszt egymásba, összebékíti, keretezi; akkor érdekes igazán, ha metaforában gondolkodik, mint a csiga és a női csikló (52–53), kedvencem a fatörzs és a könyvtár (292–293).

Csak hogy nem is Bartisról lenne szó, ha nem volna póz, önarckép, kegyetlenkedés és döbbenet. Akkor sem róla volna szó, ha hatás nélkül csuknám be az albumát. Épp ellenkezőleg, felháborít, elragad, szenvedélyesen nem akarok írni róla, olyan profán és kiszolgáltatott a könyvben a test, a nő, az állat, az apa és a gyerekek, a szeretője. Végül maga szerző: magányos leskelődő, kopott tükörben macsó arc. Kicsi, vacak a mobilja is biztosan.

Néhány képet ismertem a könyvből. A *Revisiting memory*-projekt közben készültek.² Vagy az Eckermann kávéház kiállításáról. Korrektnek tartottam. De nem lettek tőle hatalmas érzelmeim. Túl picik, lógtak a falon, alig láttam. Ide bekerülve másképp fogadtak. Elnapolom a dolgot, haladékat kérek. Újra fellapozom a könyvet és egészen más képek kezdenek el érdekelni, mint az első körben. Az első kör a részvété volt: az apa halála. Vagy felháborodás: a lány anális fázisa.

Aztán maradtam a lánynál, akit Cedenkának hívnak. „Céda, céda, Cedenka. Lába között Gyehenna.” Ő egy „rég” történet hőse *A Lázár apokrifekből*.³ Ugyanaz a név, mint az albumban. Összefüggést keresek. A novellában szeplői és túlfűtött erotikus hatása miatt száműzik ezt a fiatal lányt a falujából. Valójában a férfiak menekülnek így tőle. Képtelenek dolgozni a munkások, prédikálni a papok a jelenlétében. „Hogy Cedenkával mi lett, rajtam kívül nem tudja senki” – fejeződik be a tárca. Hát itt van. Az író társa, feltehetőleg élettársa. Az a nő, akivel szeretkezik. Cedenka volna a múzsa? Ha igen, az baj. Cedenka áldozat.

Mert mindenét odadobja, tárgy is. Másvalaki művészetéért léteznek, kifekszik, a lába köze is képre kerül. Nem érdekel. Ha csak egy név, maradjon az. Aztán nem győztem betelni a képekkel. Éppúgy taszított arca, alakja, cigarettás karja, ahogy cédasága egyre vonzóbbá tette őt. Tökéletesen megfért a távolról közlere, egymás mellé került képsorok között a teste. Semmit sem provokált. Cedenka hideg tény, be lehet állítani, ezerféle: ha a fotográfus akarja, naiv parasztlány, városi kurva, asszony, anya, lány, öregasszony. Csecsemőarc. Egy szeplő. Hamvas és kiélt. Jól illik a kirakatbabákhoz és a tájképek közé. Cedenka az Úristen meztelen csodája. Egyszerre erotikus és erotikussá tett. Manír és finom provokáció. Szép. Vonzó. Kegyetlenül elbánnak vele a novellában és kegyetlenül elbánik vele a fotográfusa. Aki nemcsak kitalálta őt, de vele él, minden útjára elkíséri. Még a szatyr is olyan a cafka-nak, mint bármely buszon utazó emberé (38–39). Nincs benne semmi különös. Egy senki. Egy nő. Különös az író, aki azzá teszi. De nem teszi. Csak úgy tesz, mintha tenné. Mintha Bartis folyton újraírna valami régimódit. „Csupán én találtam ki, a Semmi verandáján, a magam öröme.” Cedenka nincs és van. Valóság és fikció. A szerző képzelete fényképen.

Az egyik képen műanyag hordókat látunk, szenteltvíz felirattal sorakoznak egy padon. Aki ezt rögzíti, annak a művészete roppant vonzó. Olyan határon mozog, ahol az Úristen létezése bármikor bizonyítható, miközben a kegyetlen fájdalommal manipulál és a teljes kiüresedésről beszél. Mindig részvéttel akarjuk megmenteni megalázott, kiszolgáltatott hőseit, de ő már rég fel-emelte őket. Mindegy. Kiver a víz, milyen egyedül lehet ez az ember, aki a képeket készítette. Nagyon jó könyv.

¹ Az eredeti mű 1992-re datálódik, maga a szerző szerepel a középső, úszó-lebegő képen.

² *Revisiting memory. Gedächtnisspuren*, Drei Raben – Matthes u. Seitz Verlag, Berlin, 2007.

³ Bartis Attila: *Cedenka* = B. A.: *A Lázár-apokrifek*, Magvető, Budapest, 2005, 52–60.

