

SZOLLÁTH Dávid

Az indiszkkrét olvasó

(Barnás
Ferenc:
*Életünk
végéig.*
Kalligram,
2019)

Az *Életünk végéig* sokáig nem mutatja meg, hogy mi lesz a fő témája. Úgy indul, mintha újabb betegségregény lenne, az első fejezet egy proszatatamútétről, az elviselhetetlen fájdalomról és a kórházi környezetről szól, a második egy családregény nyitánya lehetne, azután úgy tűnhet, egy mai budapesti értelmiségi mindennapjairól szóló többfókuszú, vagy épp fókuszatlan prózát olvasunk. Végül a regény utolsó részében indonéziai útleírásban találjuk magunkat, amely a lezárás helyett megint inkább új írások felé nyitja meg a művet.

Az *Életünk végéig* nem regényszerű regény. Az elején felidézett műfaji mintákat nem követi, a cselekményszálak nem feltétlenül kerekednek le, és van számos sehova sem vezető mellékútvonala. Ezt a kritikusok egy része szervetlenségnek érzékelték, de véleményem szerint, és erre később még visszatérek, a szervetlenséggel nincs semmi baj. A könyv a magánélet mindennapi eseményeinek krónikája (családi konfliktusok, betegségek, halálesetek, temetések, válások, esküvők, munkahelyváltások, utazások), ettől olyan a szöveg, mintha naplójegyzetek alig fikcionalizált átirata lenne. Erre a benyomásra erősít rá az is, hogy a könyv teli van könnyen felismerhető önéletrajzi utalásokkal, hogy Sepi egyes szám első személyben beszél, hogy hajlama van a szemlélődésre és a privát múltidézésre.

Persze az *Életünk végéig* még annyira sem napló, mint amennyire nem családregény vagy betegségregény, hiszen nem dátumhoz kötött jelen idejű bejegyzéseket, hanem folyamatos múlt idejű elbeszélést olvasunk. És noha a személyességnek ugyanazt a körét tárja fel, ami egy naplótól vagy önéletrajztól megszokott (család, szerelem, munka, betegség stb.), nincs benne különösebben mélyre hatoló feltárulkozás. Az elbeszélő gyakran átlátszatlan marad, nem mutat tanulságos önelemzést, tényszerűen közli, de nem elemzi hibáit. Több kritikus is tett arra utalást, hogy az elbeszélő–főszereplő morálisan legalábbis kiegyensúlyozatlan. Benedek Szabolcs például arra mutat rá, hogy noha sok száz oldal szól a családról, saját unokáit mégis alig említi, s ha igen, akkor is név nélkül.¹ Tanulságos az is, amire Domján Edit hívja fel a figyelmet, hogy barátnője, Lil degradáló szerepet kénytelen felvenni mellette.² Számos olyan helyzet van, ahol az autobiografikus műfaji hagyományok alap-

ján esetleg mélyebb önértésre számítana az olvasó. Például Sepi felrója lányának, hogy megrágalmazta őt barátnőjénél, Lilnél, és nőfaló szélhámosnak állította be. (80–85) Valamivel később kiderül, hogy ő korábban nagyon hasonlót tett apjával, amikor bemószerolta anyjánál. (108) Meglepő, hogy a két, nyilvánvalóan párhuzamos esethez nem tartozik semmiféle önelemzés. Pedig Sepi általában véve sokat gondolkozik családtagjainak és barátainak cselekedetein, de vallomásosságot hiába várnánk tőle. A lélektani megrázkódtatásokra és tanulságokra éhes, a „személyiség”, az „én”, az „identitás” és a konfessziós nagyhagyomány hasonló dédelgetett kincseire büszke olvasók esetleg csalódottak lesznek.

Különös, hogy egy önéletrajzi elbeszélés elbeszélője afféle zárt személyiség. Meglepő például azt olvasni a 221. oldalon, hogy a Mama „halála óta eltelt két évben alig volt olyan nap, hogy ne gondoltam volna rá”. A Mamát a második fejezetben temették el, ez a mondat a nyolcadikban hangzik el, és vele kapcsolatban az elbeszélőnek valóban van ugyan lelkiismeret-furdalása, de a közbeeső lapokon, amelyek a temetés óta eltelt időről szólnak, nem olvashattunk hosszúságos visszaemlékezéseket az anyjáról, nem bontakozott ki az anya–fiú viszony árnyalt érzelmi világa, nem zajlott le megrendítő gyászunk. Semmi nagyszabású, semmi drámai.

Az ellentmondást úgy lehet feloldani, hogy noha önéletrajzi fikciót olvasunk, az nem az érzelmek elemzésének, a feltárulkozásnak vagy holmi (mindig kétes) őszinteségnek a terepe. Olyan autobiografikus prózával találkozunk, amelynek a központi alkatrészét, az önfeltárást való törekvést blokkolták. Ezt lehet hibának is tekinteni, én a magam részéről viszont kedvelem, ha a próza kísérletezik a rendelkezésre álló műfajokkal. Ebben az esetben egy megnyílásra csak nehezen hajlandó, az önmegmutatástól idegenkedő, arra csak korlátozottan képes habitus választja az autobiografikus műfajt. Egyébként sem hihető komolyan, hogy bármelyik faktuális igényű vagy fiktív önéletrajzi tér megengedné magának azt az átlátszóságot, amit esetleg ígér. Ennek fényében különösen figyelemre méltó az olyan, amelyben jól észlelhető a rezerváció, és amelyben szemmel láthatóan maradtak elzárt helyek. Látunk eleget így is az elbeszélő személyiségéből. Megmaradtak az érzelmi reakciói, a düh, az irigység, az önzés, a sértettség, az önfejlés, olykor a megbékélés, az empátia, a szeretet és a nehezen kivergődött belátás is. Mindez olyan emocionális képlet, amely néha kisszerűnek mutatja, időnként egyenesen antipatikussá teszi a figurát, viszont őszinteségnek ez épp elég. A könyv pedig nem memoár, nem önéletrajz, csak (Kosztolányi egyik címét kölcsönvéve) afféle „napjaim múlása”.

A lassan hömpölygő prózában nagyjából nyolcvan-kilencven oldal után válik egyértelművé, hogy a főtéma mégiscsak a család lesz. Milyen egy tipikus magyar család? Problémás. Milyen egy nagycsalád? Nagyon problémás.

¹ BENEDEK Szabolcs: *Egy családregény közepe*, Élet és Irodalom, 2019. december 13.

² DOMJÁN Edit: *Kibeszélni a családot*, Kulter.hu, elérhető: <http://kulter.hu/2019/12/kibeszelnii-a-csaladot/>.

Az *Életünk végéig* olvasása közben — ezt is jelezte már kritikus — valóban ajánlott a nevetek jegyzetelni, családfát rajzolni, egyébként nincs esélye az olvasónak fejben tartani a tíz testvért, a sógorokat, sógornőket, unokaöcsokeket és -húgokat. Egy idegen családba bepillantani, esetleg bekerülni: nincs ennél izgalmasabb. Hiszen nincs a családnál intimebb és elemibb közösségforma. A családban elvileg mindenki jól ismer mindenkit, szemvillanásból, félszóból értik egymást. A kívülálló számára érthetetlen, miért nevetnek fel egyszerre, miért hallgatnak el hirtelen, mivel ugratják egymást, vagy hogy hogyan tudnak látszólag semmiségeken megsértődni. Minden szavuk és pillantásuk mögött történetek vannak, láthatatlan szálak sokasága köti őket össze. Az évtizedes erőviszonyok, a rég rájuk nőtt szerepek, az affinitások, a cinkosságok, a régi vetélkedések és testvérviszályok, a gyerekkor élményközössége, a megunhatatlan anekdotakincs, a „beszólások” stílusa minden családnak egyéni karaktert ad. Egy családnak éppoly sajátos személyisége lehet, mint egy embernek. Ki ne lenne kíváncsi egy ilyen összeszokott, exkluzív közösségre? Ráadásul az *Életünk végéig* nem előzékeny az olvasóval. Nem úgy működik, mint egy Balzac-típusú regény, ahol minden szereplőnek megismerjük az előéletét, anyagi helyzetét, titkos vágyait és ambícióit, valamint csúf kis titkait, mielőtt egyáltalán kinyitná a száját. Itt sokszor felkonferálás nélkül jelennek meg a szereplők, és hol kapnak háttérrel, hol nem.

Tovább bonyolítja a rokonsági szövevény, hogy a korábbi regényben (előzményregényben?), vagyis *A kilencedikben* megismert család többé-kevésbé azonosítható az ittenivel. Mindkét család Debrecenből költözött Pomázra, az anya ott is Erdélyből származik, mélyen vallásos és muzikális, az apának hasonlóak a munkahelyei, az örült vállalkozásai („éjjel még ötven feltámadást lenagyít” — *A kilencedik*, 209³) és bizarr személyiségvonásai, ráadásul a tizenegy testvér, noha másképp hívják őket, azonos sorrendben követi egymást a két műben (három nagylány, három fiú, egy korán meghalt fiútestvér, egy lány, egy fiú — ő az elbeszélő, a kilencedik gyerek — és két kisebb fiú). A testvérek a két regényben emellett rengeteg apró részletben megfelelnek egymásnak. Az elsőszülött Debrecenben maradt, ott ment férjhez, a második lány lett a kicsik pótmamája, a legidősebb bátyának van tekintélye köztük, a három jó hallású gyerek itt zenészpályára ment, stb.

A megfelelések azonban mégsem maguktól értetődőek — és itt kezd érdekessé válni a két mű kapcsolata — sok minden ugyanis nem úgy van az *Életünk végéig* családjában, mint *A kilencedikben*. Ennek egyik tényezője az, hogy habár az idős édesapa és a vele élő nővér továbbra is igen rossz körülmények között tengődik, a nyomor mindennapjait festő rémregényes hatáselemek ezúttal örömdetesen megfoghatkoztak. Az *Életünk végéig*ben nem említik, hogy éheztek, hogy nem volt ruhájuk, hogy deformált lenne az elbeszélő egyik ujjja (ami a gyerekkori történetben fontos attribútuma volt), nem kerül elő az a történet, hogy Zoknist (itt Jani) egy darabig el akarták adni egy tehetős gyermektelen családnak, nem kerül szóba, hogy a nagy-



fiú (Pap/Iván) éveig maszturbációs segédeszköznek használta kisebb testvéreit („csinálják neki a jót” — *A kilencedik*, 79, 88) a mélyen vallásos anyuka szeme láttára, aki ezt sosem volt hajlandó észrevenni. Ez azért örömdetes, mert *A kilencedik* sikerültsége és elismertsége ellenére nem lett volna szerencsés ebből a családtörténeti anyagból még egy nyomorregényt írni, tekintve hogy *A kilencedik* után, és részben talán hatására az efféle művek azóta megszaporodtak. Az *Életünk végéig* másra és máshogy használja fel újra a családtörténeti-önéletrajzi anyagot, és ezzel elkerüli az önimitáció, magyarul szólva a „még egy bőrt lehúzni” veszélyét.

A másik tényező a jelentős időkiesés. A két mű között ugyanis kimaradt nagyjából három évtized, tehát szinte senkiről nem tudjuk, hogyan lett *abból* a gyerekből *ez* a felnőtt. Elégge „hibásak vagyunk”, mondja *A kilencedikben* testvéreiről az elbeszélő, mivel szinte mind beszédhibásak, ebben a regényben viszont többen igen sokra vitték, és nemcsak stiklis üzletemberekként, hanem zeneművészként, filozófiatörténészként is. Érdekelne az olvasót, hogyan lett például a babakorában mo-

³ BARNÁS Ferenc: *A kilencedik*, Magvető, Budapest, 2006.

sóporos dobozban tartott, folyton jaktáló, dűnnyögő, fejlődési visszamaradottság jegyeit mutató Tentésből Kálmán, a parádés nemzetközi karriert befutó karnagy. Nem arra szeretnék ezzel célozni, hogy bármivel is adós lenne az *Életünk végéig*, épp ellenkezőleg, a hiányai teszik izgalmassá a két mű közötti kapcsolathálót. (Nem beszélve arról, hogy a művek közös, de instabil önéletrajzi teréhez a *Másik halál* is több ponton kapcsolódik.)

Noha nagyon sok jel mutat erre, az *Életünk végéig* mégsem egyszerű folytatása a *kilencediknek*, két autonóm regényről van szó, amelyek műfajukban, stílusukban, poétikai megoldásaikban is jelentősen különböznek. És bár a *kilencedik* semmire sem kötelezi az új regényt, mégis az együttolvasás gazdagabb, összetettebb élményt nyújt, mintha csak az utóbbit olvasnánk önmagában. Az *Életünk végéig* leplezetlenül bátorítja is erre az olvasót. Az új regényben ugyanis sok szó esik az elbeszélő által írt könyvekről, különösen arról, amelyik miatt (az effélékre egyébként hajlamos) családfő úgyszólván kiátkozta az elbeszélőt, mivel abban Sepi úgymond „kibeszélte a családot”. (26) A regényben az inkriminált könyvet *Ontogeneának* nevezik, amit akkor sem volna nehéz azonosítani Barnás 2006-os regényével, ha nem hangozna el a (kissé felesleges) célzás, miszerint a könyv címe lehetett volna „akár *Kilenc is*”. (50) Az *Életünk végéig* tehát nem „második rész”, hanem metaregény, afféle *Egy regény regénye*, kicsit abban az értelemben, ahogy Sinkó Ervin műve szövege annak idején az *Optimisták* hajmeresztő utóéletéről, vagy ahogyan a *Javított kiadás* át- és újraértelmezte a *Harmonia Caelestis*. És ahogyan a konkrét Esterházy-előszöveg mellett a *Javított kiadás* is buzdít általában véve annak a bizonyos fránya „Dichtung und Wahrheit” kérdéskörnek a tanulmányozására, az *Életünk végéig* sem csak a *kilencediknek*, hanem tágabban a fikcionalitás kérdésének a metaregénye. Nem a regényszövegbe betoldott esztétikai fejtegetései miatt mondható el ez róla, hanem mert felveti a reprezentációnak, a fikcionalitásnak, a referencialitásillúzióknak azokat a kérdéseit, amelyekre a posztmodern metaregényei Italo Calvinótól Julian Barnesig, és tovább oly fogékonyak voltak, és amelyek a jelek szerint ma sem teljesen időszerűtlenek.

Ezek az így még kissé idomtalanul általános problémakörök a *családnak kijáró diszkréciónak* kérdésében találkoznak Barnás művében. A család intimitásának játékba hozása Barnásnál nem egészen olyan, mint amit például Esterházy-nál megszokhattunk, ahol a családtagok, Gitta asszony, Márton és a többiek régi ismerősökként tűntek fel az újabb és újabb művekben, és az Esterházy-stílus egyéb állandó elemei mellett ők is hozzájárultak az olvasó otthonosságérzéséhez. Esterházy-nál az olvasó általában pillanatok alatt a família beavatott barátja lett, Barnásnál viszont kénytelen-kelletlen keveredik bele a családi drámába, kissé kukkolóvá válik. Láttuk, az *Életünk végéig*ben az a konfliktus oka, hogy Sepi megírta a családot, de mindenekelőtt apja ügyesbajos dolgait a korábbi könyvben, mi pedig most az erről szóló újabb könyvet olvassuk. Az olvasó persze nyilvánvalóan egy pillanatra sem feledkezik meg arról, hogy fikciót tart a kezében, és hogy ez mivel jár, ám a könyvnek ennek ellenére — esetemben

legalábbis — sikerült jelenlétem illetéktelenségének benyomását felkelteni. Sepi ugyanis egyáltalán nem elfogulatlanul mutatja be a családját, ő a családi problémáknak nemcsak közvetítője, hanem része, sőt generálója, és mintha nekem, cinkos olvasónak rögtön állást is kellene foglalnom a vitás kérdésekben. Sepi haragban van apjával, többé-kevésbé az egész családjával, a testvérei nem tudhatják a telefonszámát (158), és mindenkiről van dehonesztáló története, vagy legalább megjegyzése. Már a *kilencedik* kisfiú-elbeszélője is úgy fordult szembe apjával, hogy összeírta egy levélben az öreg rémtetteit (a *kilencedik*, 83), az írás az *Életünk végéig*ben is az atyai autoritás megsértése. A *kilencedik* emlékezetes antihőst teremtett az apa figurájával, az *Életünk végéig* aggastyán patriarchája pedig ennek egy összetettebb változata, mivel az eredetileg minden ízében rettenetes alak gazdagodott, itt már figyelmes, párbeszédképes és megbocsátó is tud lenni, ráadásul a megözvegyült és szegénységben meghaló öregúr minden korábbi bűne ellenére együttérzést vált ki.

Azonban akármelyik változatot is nézzük, az apa családra vonatkozó nézetei valószínűleg megegyeznek Don Corleone elveivel: „Never tell anyone outside the family what you're thinking.” A család ügyeit megírni pláne árulás. Feltehetőleg nem minden olvasó számára kellemes, hogy az elbeszélő ebben a — nézőponttól függően — árulásban vagy lázadásban az ő cinkosságára számít. Mégis szerintem ez a kellemetlen melléközöngye igen jól tesz az olvasásnak. Ebben a regényben engem mint olvasót mindenekelőtt a család érdekel (hiszen az csak természetes, hogy szeretnék „beavatottja” lenni a regényvilágnak), ám érdeklődésemet enyhén átszínezi illetéktelenségem érzete. Hogy tudniillik épp attól szenved a bemutatott családfő, hogy az olyan kívülálló, mint én, olvashatnak róla. (Sőt, ott van a Sepit kísértő dilemma is, hogy a családi szennyes kitergetése esetleg siettetta a rákbeteg édesanya halálát.) Vagyis ad absurdum én is oka vagyok szenvedésüknek. Ez emeli az olvasás tétjét, noha tényleg nem több olvasás közbeni szubliminális érzetnél, ugyanis amint kilépek az olvasmányból, és beszélek róla, elillan, rögtön belátom az érzet fikción belüli feltételezettségét. „Az olvasás mint kukkolás” érzete (az autobiografikus szövegek, intim naplók, házastársi levelezések lapozgatásának gyakori velejárója) alapesetben abból a helyzetből keletkezik, hogy én, az olvasó látom a család kínos ügyeit, ők viszont nem látják engem, az anonim olvasót. Itt viszont épp hogy látnak, rajtakapnak, hisz itt a publikálás, ennek következtében az én lehetővé vált bepillantásom a családi konfliktus oka.

Még egy különbségre érdemes kitérni, amely összefügg az eddigiekkel. A második regényben a család fogalma jelentősen megváltozott, mivel megkérdőjeleződött összetartozásának alapélménye. Fentebb azt írtam, hogy a családban elvileg mindenki jól ismer mindenkét, félszavakból értik egymást. Ez igazából csak a *kilencedik* családjára igaz, ahol az atyai terror, a nélkülözés, a majdnem eladott testvér ellenére, és a családtagok általános kommunikációképtelensége dacára („ritkán szoktunk a másikkal feladni” — a *kilencedik*, 58) a gyerekelbeszélő mindig tudni véli,

mire gondolnak éppen a testvérei. „Ebédnél, amikor megláttam Mara arcát, azonnal rájöttem, hogy épp ezzel foglalkozik” (a *kilencedik*, 43); „ők is ugyanazt érezhetik, mint én...” (a *kilencedik*, 169) A másik szuszogásából, testszagából, bőrének színéből tanultak meg olvasni az egy-egy ágyon hármásával altatott gyerekek. Megalázottságukból, kényszerű összefüggésükkel pontosan ugyanúgy fakad a szavak nélküli megértés közösségi etikája, mint az *Iskola a határon* kiszolgáltatottságukban összeforrt, egymásnak félszavakat vakkantó fiúközösségéből. A közösségnek ez a humanista illúziója egyúttal az olvasó vigasza, miután végigtekintett a *kilencedik* gyerekeinek nyomorán. Ez a gyufaláng melege Andersen *Gyufaárus kislányában*, ebben hihet a gyerekelbeszélő, ebbe kapaszkodhat az olvasó. És ezt az illúziót mondja fel az *Életünk végéig* felnőtt elbeszélője. Az új regény ugyanis már nem titkolja, hogy a családtagok kommunikációképtelensége közösségük állandó megkérdőjeleződését, virtuálissá, formálissá válását jelenti. Az eltitkolt telefonszám nem feltétlen Sepi jellemének, hanem a család természetének jelzője. „Kétségeimnek, mint nálunk anynyi mindennek, az volt az alapja, hogy a családban mi bármit el tudunk képzelni egymásról. Bármit el tudtam képzelni apámról, azt is, hogy kirabolja magát.” (109)

Csak hogy ami a saját családot illetően illúzióvesztésként írható le, az Sepi szerelmi kapcsolatára nem jellemző. Érthető, elvégre miért kellene illúziótlanúságot keresni épp a szerelemben? A regénynek ennek a száláról eddig nem volt szó. Pedig Lil alakja, családjá, háttere nagyon izgalmas ellenpontja Sepi világnak, egészen más mentalitást képvisel és a mai magyar társadalom egészen más zugaiba lehet belátni segítségével. Csak hogy a Lil szerelemben visszajön ez a negédes, ifiregényes illúzió egymás tökéletes megértéséről. Az egyébként érett és józan regény a szerelemlről szólva úgyszólván regisztert vált és átmelegíti lányregénybe. Az alábbi idézetben a munkája miatt rendszeresen Indonéziába repülő Lilről van szó, illetve szerelmük legtokéletebb pillanatairól: „Néha elszomorodtam, ha rá gondoltam. Fájdalomként hat, de ez szeretet és szerelem — azt hiszem, erről Lil is sokat tudott. [...] Talán azokban a pillanatokban voltunk ehhez a legközelebb, amikor tizenkétezer kilométer távolságból is kitaláltuk, a másik épp mit csinál, mire gondol, mit érez, amiből pontosan felmértük, hogy a másik mennyire vágyakozik ránk, a testünkre.” (78) Sajnos nem halogatható tovább, hogy elismerjük, amit több kritikus is felrótt. A regényben minden erénye ellenére maradtak lapos, kopogós, húzni való mondatok. Bizony a szerkesztőnek, kiadónak kritikusabban kellett volna a szöveget gondoznia. Noha Balajthy Ágnesnek is igaza van, aki még a *Másik halál* kapcsán állapította meg: a „Barnás-féle prózanyelv rafináltsága éppen abban áll, hogy látszólagos ügyetlensége, bizonytalansága és kimódolatlansága révén képes hiteles megrendültséget sugározni”.⁴ Igen, ez többnyire szerintem is így van, ahogy Balajthy mondja, ettől függetlenül az *Életünk végéig*ben vannak kimagyarázhatatlan, védhetetlen mondatok.

Végezetül és összefoglalásképpen visszatérek a regények formai különbségére. A *kilencedik* zárt és egységes mű. A nyo-

morban és az apai terror árnyékában élő gyerek körülményeinek hosszú expozíciója után egy krízisben (a szeretett tanítónő meglopása) kulminál a narráció. A mű végére zaklatottá, prózaversszerűvé váló nyelv zeneileg támasztja alá a dramaturgiai csúcspontot. Lineáris, egy nézőpontú történetmondás, mindvégig a tárgynál maradó fókusz, realista lélektani és társadalmi megokoltság jellemzi a *kilencediket*, valamint formafegyelem a motívumvezetésben, a szerkesztésben és a terjedelemben. Az *Életünk végéig* ennek majdnem mindenben az ellentéte. Szórt fókuszú, a főtémát csak sokára egyértelműsítő, attól rendszerint eltérő narráció jellemzi, amelyben kronologikusan, mégis esetlegesen következnek egymásra az epizódok. A rengeteg szereplő és mellékszereplő folyamatosan oldalágak irányába terjeszti ki az egyébként is lassú, elidőző történetmondást. A terjedelem nem a szerkezet függvénye, számos epizód elhagyható, ám éppúgy akár több epikai anyag elhordására is képes volna a regény. A család ugyan központi téma, de elég sokszor kikerül a fókuszról, és az *Ontogenea* kiváltotta botránnyól is kiderül egy idő után, hogy az csak az egyik botránnyól a sok közül. Roland Barthes régi megkülönböztetésével élve a *kilencedik* klasszikusan zárt mű, az *Életünk végéig* írható, nyitott szöveg. A formait a műfaji integritás szempontjával kiegészítve azt láthatjuk, hogy míg a *kilencedik* esetében az embertelen életet természetes adottságnak bemutató gyerekelbeszélőhöz a kritika könnyen és joggal társítja a műfaj közeli példáit (a *Sorstalanságot* vagy Borbély Szilárd néhány évvel későbbi *Nimcsstelene*kjét), addig az *Életünk végéig*et műfajilag éppúgy a dezintegrativitás, ha tetszik, a szervetlenség jellemzi, mint formailag. A regény több műfajt megidéz (naplószerűség, memoárszerűség, családregegye), de nem felel meg egyiknek sem, az a műfaj viszont, amellyel az *Ontogenea*-szál miatt leginkább leírható, vagyis a metaregény hagyománya, eleve dezintegratív, hiszen a szöveg a maga értelmezésekor egy másik regényhez utal, az értelmezést ezzel mintegy ironikusan elhalasztva, kívül helyezve.

A *kilencedik* zárt műalkotáseszményéhez jobban illett a pozitív közösségeszmény, a dezintegráció-elvű *Életünk végéig* viszont józanabb, szabadabb, és — eltekintve stilisztikai hiányosságaitól — érettebb, illúziótlanabb. Sikerültsége mégis részben a *kilencediknek* köszönhető, amellyel roppant kreatív módon folytat dialógust. Azért ha úgy adódna, hogy csak egyetlen Barnás-regényt vihetek magammal arra a bizonyos lakatlan szigetre, akkor némi gondolkodás után valószínűleg mégiscsak a gondosabban szerkesztett és ökonomikusabb a *kilencedik*ért nyúlnék.

⁴ BALAJTHY Ágnes: *Képtenápia (Barnás Ferenc: Másik halál)*, Műút, 2012034, 72.