

Bartis Attila új regényének főszereplője (és egyben elbeszélője) egy helyütt idézi Jurij Gagarin ismert mondatát, amelyet az űrhajós – legalábbis az utólagos, valószínűleg nem teljesen megbízható szovjet híradások szerint – első és utolsó, 1961-es

űrsétája során fogalmazott meg: „Én nem látok itt semmiféle Istent”.

Dermesztő belegondolni, hogy a 20. század emblematikus pillanatában a kommunista propaganda miért tartotta annyira

fontosnak, hogy ezt az üzenetet közvetítse a Föld lakosságának. Semmi más nincs odakint az űrön kívül, kár abban reménykedned, hogy nélkülünk bármit is megérthetsz a világegyetemből – sugallta Gagarin (vagy talán maga Hruscsov) elhíresült kijelentése. Pedig Szabad András, *A vége* fotográfus főhőse számára Gagarin – majd nyolc évvel később Neil Armstrong – űrutazása éppen azért volt fontos, mert látta benne a megértés, a világ kívülről, „egészen” való szemlélésének lehetőségét. De csak a lehetőségét: ahogy Szabad András elképzei, Gagarin végül semmi másra nem volt képes száznegyven perces űrsétája alatt, mint önmaga megfigyelésére, ezalatt pedig csak annyit ismételt: „Jól vagyok. Jól érzem magam. Mondhatok valamit nekem.” Az elbeszélő interpretációja szerint az űr súlytalansága nem a végtelen szabadság, hanem a tét nélküli, értelmetlen magány érzését ébresztette fel Gagarinban, akit „ugyanaz érdekelt leginkább, mint Lajkát meg az összes nagy önmegfigyelőt. Nem a súlytalanság, nem az, hogy mennyire gyönyörű, de még csak nem is az, hogy odafentről látható-e Isten, és ha igen, az miként hat rá. Hanem hogy az önmegfigyelés után visszajut-e élve.”

Nem könnyű feladat néhány oldalon összefoglalni Bartis Attila regényét, de még azt is nehezemre esik pontosan megfogalmazni, hogy miért tartom *A végét* a 2015-ös év legjobb regényének. Bár a jellemzően néhány bekezdésből álló vagy legfeljebb pár oldalas fejezetekből felépülő, szikár mondatokkal operáló szöveg hatszáz oldalon keresztül sodorja magával az olvasót, és egy pillanatra sem lehet olyan érzésünk, mintha éppen nem a lényegről lenne szó, mégis lehetetlennek tűnik megragadni a szöveg esszenciáját. Kemény István is erre a megfoghatatlanságra utal a fűszövegben: „Egy fotográfus története, aki... Nem: egy férfi története, aki... Nem: egy szerelem története, ami... Vagy több szerelem története, amik egymással... Vagy egy ország története, ami... Na hagyjuk.” *A vége* nehezen lenne beskatulyázható bármilyen regénytípusba, például – hogy csak egyet említsek az alternatívák közül – a családregény műfajába. Bár Szabad András hol kisebb,

Reichert Gábor 19

GAGARIN MAGÁNYOSSÁGA

Bartis Attila: *A vége*

hol nagyobb részletességgel megemlékezik felmenőiről, nem próbál a történetükből általános érvényű tanulságot levonni, így – bár helyenként működ-
teti a családtregény műfaji kódjait – nem állíthatjuk, hogy különösebb
jelentőséget tulajdonítana a családi gyökerek identitásformáló erejé-
20 nek. (Ahogy meglehetősen távolságtartással megjegyzi a regény elején:
„Nem látom okát, hogy a saját életem számbavétele során valami nagy
családtörténetbe kezdjek. Alkalmas se vagyok rá, a lehetőségem sincs meg.
Se Anyámat, se Apámat nem kérdezhetem, a nagyszüleim közül eggyel sem
találkoztam soha. Az okát pedig azért nem látom, mert a családom története
nem különös, nem kiváltságos, mondhatni az összes egyediségével együtt
majdhogynem prototípusa a magyar családtörténeteknek. Vagy akár a kö-
zéposztálybeli, nemzsidó családtörténeteknek. Amúgy szerintem a zsidó csa-
ládtörténetek is elég hasonlóak. Leszámítva a leszámíthatatlant.”) Nem
nevezhetjük aparegénynek sem, holott a történet első részének András és
édesapja vitákkal, kimondott és kimondatlan vádakkal terhes együttélése
adja a keretét. Fejlődés- vagy művészregénynek is túlzás lenne nevezni, mint
ahogy azt sem állíthatjuk, hogy a Kádár-korszak „szürke” diktatúrája lenne
Szabad András vizsgálódásainak legfőbb tárgya. Gyökerei, hozzátartozói, is-
merősei, környezete annyiban fontosak a történet elbeszélője számára,
amennyiben saját, valóban megélt érzéseit befolyásolták élete során – talán
azt mondhatjuk, Szabad Andrást a „család”, „nemzet”, „szerelem”, „barát-
ság” stb. számára túl absztraktnak, éppen ezért használhatatlannak tűnő fog-
almai helyett csakis a személyesség, az egyes ember érzései és cselekedetei
érdeklík. Ezt a végtelenné növelt alanyiságot szeretné megjeleníteni fényké-
pein is, de nem azért, mert az egyén (például egy vak nő Reisz úr műtermé-
ben, egy étkezde felszolgálója, András korábbi szeretői, haldokló édesapja...
) esendőségén keresztül bármit is láthatóvá szeretne tenni az „egészből” –
ennél többről van szó. Szabad Andrást – szemben apjával, aki felhőkről ké-
szült fotóin Istent próbálta felfedezni – pályája kezdete óta nem érdekli más,
mint a „részletek” – saját érzelmeinek, végső soron pedig saját magányos-
ságának – láthatóvá tétele. „[A]zon múlik, meglátom-e valaha is egyben az
egészet. Miközben csakis úgy lehet egyben látni az egészet, ha külön-külön
a legapróbb részletig lát az ember mindent” – írja egyik első fényképére vis-
szaemlékezve.

Szabad András egész életét olyasféle úrben tölti, mint Gagarin azt a bizonyos száznyolc percet. Naplójegyzetei látni engedik azt a reménytelen vá-
gyat, amely saját maga és az őt körülvevő világ megértésére irányul: megér-
teni, hogy miért halt meg édesanyja épp akkor, amikor édesapja a forradalom
utáni megtorlásokat követően kiszabadult a börtönből; megérteni, hogy miért
kellett édesapjával elhagynia szülővárosát és Budapestre költöznie; megér-
teni, hogy mi az a megmagyarázhatatlan vonzalom, amit minden keserűség

ellenére szerelme, Éva iránt érez; és persze megérteni, hogy miért próbálja mindezt az őrlődést fényképeken megjeleníteni. A megválaszol(hat)atlan kérdések sora sosem ér véget, a megoldások viszont nem adják magukat egykönnyen, így az elbeszélő kénytelen lemondani arról az illúzióról, hogy valaha is rájöhessen, mi miért történik körülötte. *A vége* ebből a szempontból ellen-fejlődésregényként is olvasható, hiszen főszereplője semmivel nem jut közelebb saját helyzete megismeréséhez, mint mielőtt jegyzetei megírásába kezdett volna. Csakhogy azt is észre kell vennünk, hogy a megismerés vágya Szabad András számára a külvilág felől fokozatosan önmaga felé irányul, így mégis beszélhetünk fejlődésről abban az értelemben, hogy önéletírása végéhez érve képessé válik a dolgok nem-tudásának elfogadására.

Új Forrás 2016/1 – Reichert Gábor: Gagarrn magánnyossága
Bartis Attila: *A vége*

A szövegben elejtett utalásokból viszonylag hamar kiderül, hogy a jegyzetíró – aki költő barátja „lektori” tanácsait követve dolgozik szövegén – egészen pontosan 1994-ből, immár világhírű, de motivációját veszített fotográfusként tekint vissza ifjúkorára, és lezártnak tekintett életműve felől próbálja értelmezni az addig történeteket. A '60-as évek feszült légköre, majd a következő évtized egyre puhuló diktatúrája szükségszerűen meghatározza a történet szereplőinek viszonyrendszerét, Szabad András pedig – bármennyire is próbál nem részévé válni a kornak, amelyben élnie adatott – lépten-nyomon szembeesül a kivonulás lehetetlenségével. Egyedül a művészet az, amely megadhatja számára az érinthetlenség, a külvilág számára hozzáférhetetlen saját világ megteremtésének esélyét: ez az elkeseredett befelé fordulás lehetett az oka annak is, hogy éveken keresztül rejtegette képeit a nyilvánosság elől. Mint mondja: „ahogy tizenöt évig gyáva voltam kirakni egy galéria falára a képeim, úgy tizenöt éve gyáva vagyok nem kitenni őket.”

Különösen izgalmasak a szövegben található fényképleírások, amelyek igen pontosan, szinte a képeket láthatóvá téve beszélnek a valóságban soha el nem készült – bár, tudván, hogy a regény szerzője nemcsak prózaíró, de gyakorló fotográfus is, ebben nem lehetünk teljesen biztosak – fotók különösségéről, különlegességéről. Szabad András művészi fejlődése és életútja párhuzamosan, sőt egymással egybefonódva halad a regényben. „[N]ekem ennyim van. A képeim. Én ezek által létezem, akár jók azok a képek, akár nem” – mondja első kiállításán a képeit menedzselő amerikai galéria tulajdonosának, és évtizedekkel későbbi utolsó, performansznak is beillő kiállítását is e felismerés következetes végigvitele ösztönözte: Éváról készített fotóinak rituális megsemmisítése annak belátása, hogy művésze semmi más, mint önnön létezésének bizonyítéka. Ekképp a művészetnek is csak akkor van értelme, ha valós tétje van, valós referencia áll mögötte. Erről

beszél a költő barát, Kornél is András utolsó kiállításának megnyitóján: „Kornél arra kérte a jelenlévőket, hogy képzeljék el, pár pillanatra megszűnik a gravitáció. Ennyi elég is, hogy az égbe emelkedjenek a tengerek, a folyók.

22 Hogy a sivatag homokja belevegyüljön az égi moslékba. Hogy elszabaduljon a Hold. Mi magunk is úgy lebegünk, ahogy arra vágytunk, amikor hallgattuk Gagarin élménybeszámolóját. Mindössze pár pillanatra nincs súlya semminek, de az a pár pillanat elég, hogy mindörökké viszaszúrjunk minden súlyt, minden terhet, ami valaha megadatott nekünk.”

Pár bekezdéssel följebb azt írtam, hogy nehezen tudom megfogalmazni, mitől tartom fontos műnek Bartis Attila regényét. S mivel – akárcsak Szabad András, aki még önéletírása utolsó oldalán is sorolja örökre megválaszolatlanul maradó kérdéseit – a kritika végéhez érve sem hiszem, hogy sikerült sokkal pontosabban körülírnom a benyomásaimat, rá kell jönnöm, hogy talán éppen ez a komplexitás az, ami egyedülállóvá teszi *A végét*. Hogy főhősének életútját, döntéseit, művészetét nem próbálja meg családi determinációval, a korszak kegyetlenségével, vagy önmagában bármilyen külső körülménnyel magyarázni, hanem mindezek együttesen („az egész”) határozzák meg, mitől lesz Szabad András az, aki. Hogy nem riad vissza az érzelmek túlradásától, sőt – akárcsak legutolsó fényképén maga a főszereplő – a giccstől sem. Hogy nem szégyelli kimondani: az igazán nagy művészet az értelemmel nem uralhatóban gyökerezik. (*Magvető Kiadó, Bp. 2015*)

