

Audiovizuális komponensek a regényben

Bartis Attila *A vége* című regénye keretes szerkezetű, és két egységesen működő, egymással harmonizáló részre tagolódik. A mű számai szerteágazóak: magukba foglalják az identitáskeresés nehézségeit, azt, hogy miként talál vagy találhat magára egy olyan ifjú, aki elvesztette az anyját, az apja pedig a politikai rendszer áldozatává vált. A regény hajtóereje az apa kálváriájának története, ezzel párhuzamosan bontakozik ki az anya halála után bekövetkezett űr kitöltésére tett kísérlet is.

Zsadányi Edit *A csend retorikája* című munkájában a csendalakzatokat a nyelvi kultúra által elfojtott tartalmak visszatéréseként értelmezi. Olyan tartalmak ezek, melyeket nem szívesen veszünk tudomásul (ZSADÁNYI 2002; 8). Ebből a szempontból közelítve a Bartis-regényhez azt vizsgálom, hogy milyen pragmatikai funkciókban jelenik meg a hallgatás, miként artikulálódik a csend. Ezzel párhuzamosan a fotográfiák helyettesítő funkciójáról is szót ejtek. Elemzésem több szempontot is figyelembe vesz, de csak részleges értelmezésre törekszem.

A nyelvi kompetencia – a narrátor megkérdőjelezése

A regény főhős-narrátora, illetve a szereplői tudomásul veszik, elfogadják azt, hogy a kimondás sokszor nehezebb, mint valaminek a mellőzése, így a csend uralja az atmoszférát. A mellőzés esetében az elbeszélő valamilyen gondolati tartalmat elhallgat, mert úgy véli, hogy a közlés során a tartalom valódi értelme elveszne, így könnyebben elkerülheti a konfliktusokat is. Az elhallgatás, mint a verbális közlés szélső értéke, az irodalmi nyelv korlátozott képességeit hangsúlyozza. „A Freud által megfigyelt jelenség, hogy a tudatos gondolkodásból száműzött emlékek elemi erővel hatnak anélkül, hogy fel lehetne idézni őket, párhuzamba állítható a modern regényben az elhallgatásalakzatok kimondására felhívó, ugyanak-

kor a kimondás lehetetlenségét állító paradoxonnal” (ZSADÁNYI 2002; 8). Ezekben az esetekben a gondolati-érzelmi tartalmak valamiféle belső gát miatt nem juthatnak el a másik félhez. „...így odaálltam Anyám mellé. Csak ekkor láttam, hogy nem a semmibe néz. Ha az ember a semmibe néz, akkor ott nem lát semmit. És nem csorognak a könnyei.

Megkérdeztem, miért sír, de vagy nem hallotta, vagy nem tudott rá válaszolni. Még arra sem kért meg, hogy hagyjam magára” (BARTIS 2015; 87).

Bartis Attila sajátos módszerekkel formálta vizuális jellegűvé *A vége* című regényét, ugyanis a mű számos „naplóbejegyzésből” áll, amelyeket akár specifikus nyelvezettel megfogalmazott polaroidoknak is nevezhetünk. Tehát kijelenthető, hogy ezzel az egyedi nyelvezettel Bartis megalakította a „fotográfus prózanyelvét” (GONDOS 2015), ennek vonatkozásában azonban felmerülnek bizonyos pragmatikai kételyek. A szerző olyan szövegvilágot alkotott meg, melyben a nyelv – esetlensége miatt – meggátolja a szereplők jellemének kirajzolódását, de a dialógusok pragmatikai funkciói sem működnek, mert a szöveg az irracionalitás szférájában jött létre, és a racionalitás talaján működik. Bartis programszerűen formálja ilyen jellegűvé a dialógusait. Ezzel azt a célt tűzte ki, hogy felhívja a figyelmet, a „retrospektív énelbeszélések” (GONDOS 2015) közlései során az érzelmek vagy a gondolatok tartalmi elvesznek. Azonban a párbeszéd, melyek ezt az elvet hivatottak megjeleníteni, bizonyos esetekben nem tudják betölteni szerepüket. Ennek a sikertelenségnek az az oka, hogy a nyelvezetük túlságosan mesterkéltnak tűnik. Olyan szavakat illeszt egymás mellé a szerző, melyek a vulgáris beszédben használatosak, ezzel próbálja érzékeltetni, igazolni azt, hogy az irodalmi nyelv már kimerült, és bizonyos közlésekre alkalmatlan. A következő szövegpéldában Bartis a vulgáris kifejezések használatával világít rá arra, hogy az irodalmi nyelv elveszítette a funkcióját, hogy a szavak csak a deficit szükségletek (alapvető élettani szükségletek) megfogalmazására alkalmasak:

„Ledobnálak a földre. Azt mondanám, te utolsó szajha.

A szajhákkal semmi bajom. Csak a ribancokat nem szeretem.

Ezért mondanám, hogy szajha.

És még?

Belemarkolnék a picsádba. De úgy, hogy a pisid is kicsorogjon. Hogy lásd, kivel van dologod.

És még?

Megbasználak. Akkor is, ha könyörögsz, hogy ne” (BARTIS 2015; 355).

A csend mint a narrátori közlés tárgya

Ebben az esetben a csend egy folyosó, amin keresztül eljutunk a legbensőbb tartalmakig, ahol már nem a szavak ereje dominál. Ezeket a dialógusokat a rövidség, valamint az őszinteség jellemzi. A valódi kommunikáció a csend alárendeltjeként érvényesül. A regény alappilléreit a családi szálak képezik. Az Anya és az Apa dialógusai jellegüket tekintve bensőségesek, rendkívül intímek. Ezekből a párbeszédekből, illetve a retrospektív elbeszélési módból, azaz a szülőkről szóló történetekből bontakozik ki, hogy a nyelv pragmatikai rendeltetései már nem működnek, helyettük viszont ott áll a csend, mint lehetséges út a legbensőbb tartalmakig. Az előbb említett dialógusok hitelesek, racionális helyzetekben zajlanak, tömörök, nincsenek túlszerkesztve, megkerülik a sztereotípiákat, és a csend sikeresen betölti a szerepét.

Hogy szemléltetni tudjam a fenn említett kapcsolatok jellegét, röviden összefoglalom az anya-fiú, illetve az apa-fiú viszony lényegét. Szabad András és az Anya kapcsolata valójában a történetmondás során rajzolódik ki. Az Anya személye de facto rátelepszik a fiú egész életére. A furcsa ödipális kapcsolat kezdete akkorra datálható, amikor Szabad András szemtanújává válik az édesanyja halálának, amivel elindul a véget nem érő szenvedéstörténete. A főszereplő képtelen elfogadni, felfogni, hogy az édesanyja már nem él.

„Azt hittem sír. [...] De egyszerűen nem hallottam a hangját. Nem hallottam semmi mást, csak a csendet a nappaliból.

Reggel Anyám be kellett volna jöjjön, és azt kellett volna mondja, a hasadra süt a nap, fiam.

Amire azt kellett volna mondjam, hogy az jó” (BARTIS 2015; 584).

Az Anya halálával keletkezett űr, a napi gesztushiány lehetetleníti el Szabad András és az Apa kapcsolatát is, melyből fontos kiemelni azt a pillanatot, amikor születésnapja alkalmából egy fényképezőgépet ajándékoz a fiának. Ekkor kezdődik el a narrátor fotográfusi életpályája, melynek során sohasem akarja az apja által fontosnak vélt dolgokat megörökíteni, üzenve ezzel azt, hogy képtelenek közös értékeket találni.

Az Apa halála sem hoz semmiféle változást Szabad András szemléletében. Mindketten a hallgatástól, az eltűréstől, a némaságban történő hibáztatásoktól keserednek meg, távolodnak el egymástól.

A mellőzés mint konfliktuskerülés

Alapvető kérdés az, hogy a mellőzés hogyan tölti be a konfliktuskerülés szerepét, és miért van erre szükség a regényen belül. *A vége* narrátora azt állítja, hogy az emberi szenvedések és az emóciók szavakkal nem fejezhetők ki: „De vannak dolgok, amelyekre soha senkivel nem lesz közös szavunk. Mert nem lehet. Ez ennyi. Mindenki látott már poharat asztalon. Ez ennyi. Mindenki tudja, milyen, amikor a pohár az asztalon van. Másrészt még soha senki nem látott poharat asztalon. Mert ott mindig van egy rés. Nem több, csak egy elektronnyi rés” (BARTIS 2015; 322).

Szabad András azon az állásponton van, hogy a nyelv, legyen bármennyire is konvencionális, képtelen arra, hogy a beszédpartner számára érthető legyen, annak csupán csak sejtése lehet a tartalom lényegéről. A feszültséget két ember között ezek a kimondatlan, elhallgatott vagy mellőzött tartalmak okozzák.

„Holnap elutazom, mondta.

Hol lépsz fel?

Nem lépek fel.

Anyádhoz mész?

Nem.

[...]

Egyedül? Holnap?

Igen, ma kaptam meg a vízumom.

Itt élsz velem, és nem tudom, hogy vízumot kérsz? Hogy elutazol?

[...]

Van valakid?

Hallgatott.

Nincs.

[...]

Mikor döntöttél így?

[...]

Hallgatott” (BARTIS 2015; 512– 513).

A fotográfia és a szövegek közötti differencia

Szabad András sajátos alkotói programot választ magának: többször oppozícióba állítja a fotográfiát és az írást, úgy véli, hogy a fotográfia a kettő közül a lényegibb (ÉS KVARTETT 2016; 20). A regény különféle kitalált, álomszerű képsorozatból áll össze, melyek összefűzve rövid snitteké alakulnak át. A főhős folyamatosan a kimondhatóság-kimondhatatlanság problémájával küzd. A fényképezés számára menekülést biz-

tosít a szavak birodalmából, a közölhetetlenség közhelyességéből. „Ahogy Flusser is fogalmaz: a fotográfiában benne van a fényképésznek a világról alkotott fogalma, véleménye” (VISY 2015; 181). A fotó szemlélete egy olyan komplex folyamat, melyben a szemlélődő részesedik a fényképész gondolataiból. Ez a „nézőpont-összecsúszás” lehetővé teszi az elmélyedést és az aktív szerepvállalást, melyben megérthetjük a fényképész közlendőjének valódi tartalmát (VISY 2015; 184–189). A kivetnivaló pusztán az, hogy a fényképeket, amelyeket a főhős álmodott, elképzelt, papírra is vetette, tehát minden fotográfia az írás alárendeltjeként egzisztál. „A Fotográfia lényege, hogy bizonyítja annak létét, amit ábrázol. Semmiféle írás nem képes ilyen bizonyosságot adni. A nyelv fő baja (de talán gyönyörűsége is) az, hogy nem tudja hitelesíteni önmagát. Talán éppen ez a tehetetlenség a nyelv noémája: vagy másként kifejezve: a nyelv természeténél fogva fikatív, s ha ezt a fikatív jelleget meg akarjuk szüntetni, roppant rendszabályokat kell hoznunk, a logikát vagy a hitet kell segítségül hívni” (BARTHES 1985; 98).

A főhős a fényképezéssel tud kompenzálni. „Az »intenzív látás« alkalmazásával olyan dolgok válnak érdekessé, melyeket mindenki lát, ám köznapinak találja” (VISY 2015; 189). Szabad András olyan helyzeteket, impulzusokat próbál megörökíteni, melyek ellensúlyozni tudják a sikeretelenségét élete bizonyos területein. Szabad számára, illetve az öndefiniálásának sikeressége érdekében fontos a „fénykép bizonyíték volta” (VISY 2015; 188), mivel vele akár a társadalomnak, akár önmagának bizonyíthatja, hogy az adott dolog megtörtént. Évával kialakított szerelmi kapcsolata meglepő és heves nyitással indul. A főhős számára felfoghatatlan a kapcsolat megszűnése, majd Éva halála is. Két nő volt az életében, akik meghatározták döntéseit, felfogását, mindkettő meghalt, ezért érzelmileg labilis személyként tekinthetünk rá. A regény utolsó oldalain a következőt olvashatjuk: „A fixálatlan képek a fehér fényben lassan feketedni kezdtek. Valamiért az bírta a legtovább, amit az Akadémia üres színpadán készítettem, de végül eltűnt az is” (BARTIS 2015; 581).

A bizonyíték arról, hogy Éva létezett, elhomályosodott. Ez az egy kép volt még, amin látható volt, aztán ez is megszűnt, csak az üresség maradt.

Bartis fotóesztétikai nézetei párhuzamba állíthatók Roland Barthes *A világokamra* című művében taglaltakkal: azért részesíti előnyben a szöveggel szemben a fotót, mert az a pillanatnyi impressziót próbálja meg rögzíteni, melyet képtelenség nyelvi formában megfogalmazni. „A fénykép nem csupán kép (mint ahogy a festmény is kép), nem csupán a valóság értelmezése, hanem nyom is, a valóság közvetlen lenyomata, akár a lábnyom vagy a halotti maszk” (SONTAG 2007; 228). A képek a narrátor számára

fontos személyekhez, tájakhoz, élményekhez köthetőek. Bartis hőse azért is fényképez, hogy az elvesztett személy birtoklásának lehetetlenségét pótolja (SONTAG 2007; 231). Ettől a ragaszkodásól, béklyótól akkor szabadul meg, amikor elégeti az Éváról készült képeket. Az anya-képek előkerülésekor nem tud visszazökkenni a valóságba, negligálja azt, mert „a fényképnek hatalma van, ugyanis képes visszahozni a halottat” (BARTHES 1985; 14).

A képek megértéséhez, értelmezéséhez viszont feltétlenül szükség van a csendre. „A fotográfiának csöndesnek kell lennie (vannak mennydörgő képek, én nem szeretem őket): ez nem „diszkrécio”, hanem zeneiség kérdése. A teljes szubjektivitás csak a csönd, a csöndre törekvés állapotában érhető el (becsukni a szemünket annyit jelent, hogy csöndben beszéltejtük a képet)” (BARTHES 1985; 64).

Kiadás

BARTIS Attila: *A vége*. Magvető, Budapest, 2015

Irodalom

BARTHES, Roland: *A világoskamra*. Európa Könyvkiadó, Budapest, 1985

ÉS KVARTETT: Bartis Attila *A vége* című regényéről = *Élet és Irodalom*, 2016. április 8., 20–21.

GONDOS Mária Magdolna: *Tanítványperspektívából*. 2015. <http://www.litera.hu/hirek/tanitvanyperspektivabol> (2016. 05. 04.)

SONTAG, Susan: *A fényképezésről*. Európa Könyvkiadó, Budapest, 2007

VISY Beatrix: „Tőle tanultam látni” = *Szavakkal körbe*. Magyar Irodalomtörténeti Társaság, Budapest, 2015

ZSADÁNYI Edit: *A csend retorikája*. Kalligram Kiadó, Pozsony, 2002