



ÚJ OLVASÓ

Drávucz Zsolt

## Egy élet fényképekbe zárva

Az emberiség történetében időről időre előfordulnak döntő jelentőségű felismerések, amelyek hatása bekövetkezésük időpillanatában érzékelhető, és végérvényesen beleivódik az ember lényébe. Bizonyára ilyen felismerések történtek akkor, amikor őselődeink először fogtak követ a kezükben, először találkoztak a tűzzel, először ölték állatot, először beszéltek, vagy először rajzoltak a falra, megörökítve egy fontos eseményt. Ezek persze csak a legtriviálisabb példák. Fontosság szerinti csoportosításuk természetesen értelmet meghaladó és minden bizonynyal fölösleges vállalkozás lenne: a rádöbbenések egyetemes jelentősége abban is áll, hogy az emberiség történetében való felbukkanásuk után minden egyes emberi létező saját élettörténetébe is átörökítődek, majd más-más formában jelennek meg.

Bartis Attila *A vége* című regényében egymást követik az élet megöröklött problémáinak felismerései. A főhős, Szabad András a mű elején fotográfusként mutatkozik be, akinek életén keresztül a Bartisra jellemző stílusba öltve bontakozik ki a szövevényes történet, amiben akadnak kényelmetlenül intim részletek, családi históriák, akad őszinte és emberközeli korrajz, szerelmi történet, rejtély, izgalom, kudarc és halál. Ahogyan Kemény István írta a könyv fülszövegében: ez a regény megad mindent, amit egy regény adhat.

Úgy fogtam neki Bartis Attila könyvének, hogy annyi mindent hallottam már róla előzetesen, hogy nem is igazán tudtam, mire is számítsak tőle. És a róla alkotott kép nem lett sokkal tisztább a regény végére érve sem. Bár közel sem azért, mert érthetetlen lenne, sőt, annyi minden mélységesen érthető ebből a regényből, hogy az utolsó mondat után már épp emiatt nem is tudja az olvasó, hogy mit gondoljon róla – ez természetesen már-már közhelyszerű megállapítás egy kifejezetten jó olvasmányélménnyel kapcsolatban. Nem nehéz megragadni ezen az érzelmi és értelmi telítettségérzésen keresztül a katarzis élményt, azonban Bartis regényében ez a telítettség nemcsak bizonyos részegységekben tapasztalható, hanem az egész művet átszövi az elsőtől az utolsó oldalig, olyan erősen kapcsolódva az olvasóhoz, hogy a felfokozottságot már csak a zárómondat után lehetséges felfogni.

Ugyanúgy pontos leírást kapunk a műben a huszadik századi hatalmi rendszerek és politikai ideológiák által megbélyegzett, sokszor nyomasztóan kilátástalan magyar hétköznapokról, mint ahogyan a szerelemről, a családról, közös és egyéni traumákról, vagy a művészetéről. Ennek tükrében nehéz tartózkodni attól a megállapítástól, hogy Bartis Attila egy egész életet beleszuszakolt egyetlen kötetbe, ezt pedig a maga tömény valóságában hagyja átfolyni az olvasókon. És ahogyan egy élettörténet sem csak egyetlen dimenzióból áll, úgy megítélése sem lehet pusztán egyoldalú, és nem is mindenki ugyanazt a részletet látja lényegesnek benne. *A vége* nagyszerűsége részben ebben rejlik: bármelyik dimenziójában hagy minket elveszni, amely felé érdeklődésünk visz, és megengedi, hogy mi magunk vonjunk le következtetéseket az ott látottakból.

A legtöbb olvasó élményei közt azonban bizonyára van legalább egy „közös pont”, egy részlet, amit mindenképpen megemlít egy-egy beszélgetésben a kötettel kapcsolatban: a fényképezés. A fényképezés központi elem a műben, bármilyen irányból közelítjük meg, akárhogyan olvassuk, vagy elemezzük, mindig ott van. Néhányan persze elvesznek a technikai részletekben: hogy az író milyen alapos-sággal mutatja be a fotókészítést, a komponálástól a sötétszobáig, hogy mennyire hitelesek szakmailag az elméleti fejtegetések, és hogy ezzel mennyire személyes módon nyilvánul meg az író viszonya a műhöz. Ez mind igaz, azonban nem ezeknek az aprólékos bemutatásoknak a szerepeltetése, vagy a szakmai hitelesség teszik a kötet elemi részévé a fotózás tevékenységét. Még csak nem is az, hogy a regény első oldalán a főszereplő úgy mutatkozik be, hogy „Szabad András vagyok, ötvenkét éves, fotográfus.”

A fotózás középpontisága a műben elsősorban abban rejlik, hogy Bartis ezen cselekvés révén mutatja be egy identitás történetét – azt, ahogyan Szabad Andrásban kialakul az az önkép, amelyet a külvilág számára is többé-kevésbé felvállalhatónak ítél. És ebben a tekintetben nem az a fontos, hogy Szabad András a regény jelenében fotográfus, hanem annak a ténye, hogy ő mindig is az volt, valószínűleg születésétől fogva.

Szabad András útja a voyerizmustól a fotóművészetig nem kevés tanulsággal szolgál. Közülük az egyik legáltalánosabban elfogadható talán az, hogy ugyan a valóság körülöttnünk változik, a róluk készült képek nem. Ez pedig visszanyúlik az emberiség és az egyes ember nagy felismeréseihez. Ahhoz, ahogyan az ember élete során rájött és folyamatosan rájön arra, hogy képes emlékezni az elmúlt eseményekre, később pedig ennek kapcsán rájött és folyamatosan rájön arra is, hogy az emlékek ugyanolyan változó elemek benne, mint bármi más. Ennek a felismerésnek a nyomán pedig a pillanatok megörökítésére tett kétségbeesett igyekezet az, ami hátra maradt örökségül. Csakhogy ahogyan az első barlangrajzok elkészítőiben sem merült fel, úgy az életében először fényképet készítő emberben sem realizálódik annak a súlya, hogy a valóságból ilyen módon kiragadott szelet megmarad, beláthatatlan ideig változatlanul ábrázolva egy

olyan dolgot, ami örök változásra van ítélve.

Szabad András identitástörténetének egyik legtragikusabb vetülete, hogy jobbára választási lehetőségek nélkül a nézés veleszületett kényszerét csak egy olyan tevékenység művelése által tudta önmagával elfogadtatni, amelynek alapvető természete, hogy a szemlélt dolog statikus képe határozatlan ideig fennmarad, ebből adódóan pedig folyamatosan emlékezni lehet rá. Vagyis leginkább arra, hogy milyen volt. Szabad András nem számolt azzal, hogy amikor kissé vonakodva elfogadta önmaga részeként a fényképezőgépet, azzal egy időben vállalta, hogy az emlékei és a fényképei közti határvonal nagyon sok ponton megszűnik. Többek közt ennek is betudható, hogy ilyen sűrű szövésű a történet: a visszaemlékezések annyira fényképszerűen koncentráltak, hogy a zárójeles címszavakkal megkülönböztetett szakaszok akár egy tárlat fényképei is lehetnének. A történet előrehaladásával ugyanakkor egyre világosabb, hogy András ezeken az emlékeken keresztül önmagát is csak bizonyos távolságtartással tudja figyelni.

Ebből következik a regény utolsó harmadában az újabb keserű felismerés: míg ő maga a saját szemszögéből nézve semmit sem változott, körülötte minden és mindenki igen. Pedig ez a látszat elsősorban az emlékek statikusságából és a folyamatos megfigyelői pozícióból származik – Szabad András valójában akkor kezdi véglegesen felszámolni voyerista énjét és saját életében a távolságtartó megfigyelői pozícióját, mikor felhagy a fényképszettel, fotográfus énjével teljesen azonossá pedig csak két év elteltével válik.

Mindent egybevetve nehéz lenne egyetlen konklúziót levonni *A vége* történetéből, még annak ellenére is, hogy a kötet utolsó oldalára érve kellemetlen szabadkozni emiatt. Bartis Attila regénye mindenképpen mondatni akar maga után valamit. Hogy a jelenkor vizuális tartalmak bővületében élő, voyerizmuson nevelkedett emberének a mindenén kívül mit adhat ez a regény, nem tudom. Talán Szabad András sorsdöntő rádöbbenéseit átörökítve újabb felismeréseket az emberi élet problémáira. Talán azt, hogy a kép egy csoda. Talán azt, hogy a kép megmarad. Talán azt, hogy vigyázzunk, hová nézünk.

(Bartis Attila: *A vége*, Magvető, 2015)