

nélkül szilárd hitet alapozhatnak meg, reményt kelt-
hetnek az olvasóban.

Naposabb homályban tapogatózhatunk hát, ha el-
indulunk Halmai Tamás költészetének *éggel elön-
tött földrészén*. Szentek, sámánok, szerzetesek, jógik,
szamurájok nyomában járhatunk, Isten kifür-
készetetlen — a Távol-Keletről Európáig, majd
Krisztusországig tartó — útjaiban gyönyörködhe-
tünk, hogy aztán megpihenhessünk, készséges an-
gyaloktól övezve, megszelídített bibliai szörnyek-
től körülvéve — egy időre elfeledkezve a versekben
felbukkanó, de valamiképpen mégis a szigetszerű
rezervátumon kívülre száműzött (vagy szóközök
közé zárt?), mély vizekben forgolódo leviatánról,
a megöszült tenger énekéről... (*Pro Pannonia Kia-
dó*, Pécs, 2015)

PAPP MÁTÉ

BARTIS ATTILA: A VÉGE

Az elmúlt év egyik legfontosabb, és egyik legjobb
könyve lett Bartis Attila *A vége* című regénye. A mo-
dern magyar irodalom megkérdőjelezhetetlen pri-
mátusával összhangban olyan nagypróza született,
amely műfaji értelemben teljesíti a kritikai és olvasói
elvárásokat. Huszadik századi literatúránkban ez
az elsődlegesség egyértelműen érvényes. Az új év-
század e tekintetben még tartogathat fordulatokat,
bár 2016-ban a meglepetés erejével hatna, ha mű-
faji összevetésben a regény vesztené súlyából. A dol-
gok e pillanatban nem így állnak, és ebben nem el-
hanyagolható Bartis Attila szerepe sem, aki a szó
legalább két értelmében is nagyregényt írt. Ez a
minősítés egy hatszáz oldalas műtől aligha tagad-
ható meg. Mégis tartalmi összetevői, világábrázó-
lásának totalitása, az elbeszélés korának (Kádár-
rendszer) nagyigényű bemutatása mutatnak
leginkább abba az irányba, hogy megszületett —
megkockáztatom — egy régen várt nagyregény.

Magától értetődő módon megannyi külső és bel-
ső oka lehet annak, hogy a szerző új nagyprózá-
jára tizennégy évet kellett várni. Bár nem *A nyu-
galom* című regényével lépett be Bartis Attila a hazai
irodalmi életbe, a mű zajos sikere egyszeriben más-
ként pozícionálta őt idehaza, mint az általában a
pályájuk elején állókkal történni szokott. *A séta*
(1995) és *A kéklő pára* (1998) után jelent meg *A nyu-
galom* (2001), és az akkor még csupán harmincegy
éves író nem kizárólag irodalmi értelemben ke-
rült a középpontba. Felkérésre színdarabnak írta
át regényét (*Anyám, Kleopátra*), amelyet Garas De-
zső rendezésében mutattak be 2003-ban a Nem-
zeti Színházban, majd 2008-ban Alföldi Róbert ren-
dezett filmet Bartis művéből, *Nyugalom* címmel.

Az első regény elementáris hatást váltott ki,
amit részben magyarázhatott a témaválasztás —
egy anya–fiú kapcsolat ábrázolásának kendő-

zetlen őszintesége —, de ennél is jobban indo-
kolhatta a felfokozott érdeklődést az a (látszóla-
gos) egyszerűségében lehangoló prózanyelv,
amelyre korán talált rá a szerző, és amely — azó-
ta már tudjuk — amolyan írói védjegyévé vált Bar-
tis Attilának. Újraolvasva ellenőriztem, hogy nem
az emlékek csálnak-e meg a két regény stílusis ha-
sonlóságának kérdésében, és ekkor vált nyilván-
valóvá, hogy Bartis Attila hangja a nagy alkotókra
jellemzően összetéveszthetetlen.

A regénybeli Szabad András története 1960-ban
kezdődik, amikor a börtönből szabadult apjával Bu-
dapestre, a Szív utcába költöznek szülővárosából,
Mélyvállról. A fiú édesanyja nem sokkal korábban
halt meg, de a regény hangulatának komorsága
nem kizárólag a családi tragédiák árnyékában
érthető meg. *A vége* bizonyos értelemben a Kádár-
kor regénye. Nagyjából-egészéből cselekmény-
idejének határai egybeesnek a néhai pártfőtítká-
r nevével jelzett korszakéval. Harmincegy év
eseményeit öleli fel a regény (ha egy emberöltőnek
nem is, de tekintélyes időnek nevezhető), amely-
nek elbeszélésideje — hogy véletlen vagy tudatos,
nehéz eldönteni — Kádár országlásának negyedik
évében indul, és a rendszerváltást követő negye-
dik évben zárul.

Szabad András — beszélőnév, kell-e bizony-
gatni? — maga lesz saját történetének elbeszélője,
akit életútján koravén kamaszságától kísérhetünk
el az öregedés előszobájába. A narrátor kétfajta ér-
telemben is megörökítője a bő három évtizedet fel-
ölelő időnek. A kezdetben fotográfusnak tanuló fiú
— ebben a státuszában atipikus figurája a kornak,
nem résztvevője a szokványos érvényesülési (kar-
rier) törekvéseknek — ötvenkét éves korára ismert
fotóművészé válik, aki ekkor határozza el, hogy
„leírja az életét”. Ne várjunk könnyű válaszokat a
„miért?”-re. A regény egésze felel erre a kérdésre,
amelybe belesűrűsödik legkevesebb harmincegy
év tapasztalata, de talán ennél is több. Anyja és apja,
nagyapja életének egzisztenciális és ontológiai ki-
vonata is beleíródott ebbe a hatszáz oldalba, ilyen
módon kiolvasható belőle annak a szabadsághiá-
nyos kornak a lényege és lenyomata, amit egy em-
ber (és mögötte a családja) megélt és magában és
magával hordoz. Az egyszerre fényképező és író
ember egy személyben kétfajta módon dokumen-
tálja életét és korát. A regénybeli alak, aki sok te-
kintetben a szerző alteregójának tekinthető, alko-
tói célkitűzések nélkül végzi munkáját. A róla szóló
regény nem kizárólag a gondviseles kézjegyet vi-
seli magán, hanem a retrospektív nézőpont lehe-
tőségét ad a szerzőnek, hogy a vele megtörténte-
ket, élete anyagát — áttételeken keresztül —,
végső soron saját fejlődésregényét művészetté
szublimálja. Írónak lenni, regényt írni sokszor ezt
jelenti. Ennyit jelent.

Ebben a pillanatban nehezen fel- és megbecsülhető kötetet kaptunk Bartis Attilától, és gyanítom, hogy az elkövetkező években sokat fogunk még írni és beszélni *A vége* című kötetéről. Nem fenyegeti az a veszély a regényt, hogy az értelmezés lomtárába kerül, ahogyan a frissen megjelent kötetek többsége. (*Magvető*, Budapest, 2015)

BOD PÉTER

WELTEN DER ROMANTIK Kiállítás a bécsi Albertinában

2015. november 13. és 2016. február 21. között volt látogatható a bécsi Albertina Múzeumban a *Welten der Romantik* (A romantika világi) című tárlat, amely mindenekelőtt a bécsi Lukasbund (Szent Lukács Testvériség), később pedig az abból alakuló római nazarénus kör művészeinek alkotásain keresztül mutatta be azt a látásmódot, amelyet ma romantikaként nevezünk meg.

A kiállítás az álom motívumának különböző képzőművészeti alkotásokban megjelenő ábrázolásával indított, ahol Jean Paul és Karl Ferdinand Gutzkow költő, író egy-egy szövegrészlete fogadta a látogatót, segítve a kiállított képek értelmezését. Az álom mint az ismeretlennel való találkozás tere jelent meg a szövegekben és a hozzájuk kapcsolódó képeken: az álomban az álmodó önmaga ismeretlenségének borzalmát éli át; az önmegismerés folyamatában az álom kitüntetett szerepet foglal el, hiszen a személyen belüli idegenség tapasztalatára hívja fel a figyelmet. Jean Paul és Ferdinand Gutzkow az idegenséggel szembeni félelemtől és rettenetről írnak, az „unheimlich” tapasztalatáról, amely majd a későbbi pszichoanalízisnek is központi fogalmává válik. Az első teremben olyan képek kerültek kiállításra, mint például Johann Heinrich Füssli *A pásztorok álma* (*The Shepherd's Dream*, 1786), vagy Vincenz Georg Kininger *Marguerite von Flandern grófnő álma* (*Der Traum der Gräfin Marguerite von Flandern*, 1795), illetve Goya *El sueño de la razón produce monstruos* (*Az értelem álma szörnyeket szül*, 1797–98) című képei, amelyek a fenti sorokban leírtakra reflektálva az elme és a tudat álombeli felszabadulását tematizálták. A tárlat, annak a ténynek köszönhetően, hogy az Albertina alsó kiállítóterében került megrendezésre, és így a látogatónak mozgólépcsőn kellett leereszkednie, az alászállásnak ezzel a gesztusával hangsúlyozta az első terem álom-tematikáját, mint a személynek a saját, belső világához való közeledését és az abba való belépést.

A kiállítás álom-felütése ugyanakkor talán hiányos maradt, hiszen a romantika nemcsak az álom során felébredő belső szörnyekről tud, amelyek például Goya képén jelennek meg, hanem arról a bol-

dogság utáni vágyról is, a boldogság szüntelen kereséséről, amelynek talán legszebb leírását Novalisnál találhatjuk meg. A *Heinrich von Ofterdingen* az ismert kék virág-álommal kezdődik: „A fiú lassacskán elmerült édes ábrándjaiban, és elszunnyadt. Beláthatatlan távolokról és ember nem járta, vad vidékekről álmódott előbb” — kezdődik az álom leírása, amelybe majd beékelődik egy újabb: „Lágy pázsiton találta magát szegélyén egy forrásnak, amely a légtérbe szökelt, és ott akárha szerteporlalt volna. Sötétkéken színű, tarka erezetű sziklák magaslottak valamivel messzebb; a körülöttük csillanó napfény szelídebb és tündöklőbb volt a szokottnál; az égbolt feketébe játszó kék volt, és makulátlan. Ami azonban őt minden erejével jobban vonzotta, egy magas, világoskék virág volt, amely a forrás mellett állt, és megérintette őt széles, fénylő leveleivel. (...) Már éppen odament volna hozzá, amikor a virág megmozdult és alakulni kezdett: még fénylőbbek lettek levelei (...), a szirmok széles, kék nyakfodorra váltak, amely fölött gyöngéd vonású arc lebegett...”¹

A kék virág, amely a boldogság szimbólumává válik, és amelyet Heinrich elindul megkeresni, tágabb értelemben az egész romantikát átjáró képként is értelmezhető; jobban mondván a kék virág motívumán keresztül a boldogság keresésének tapasztalata belülről hatja át a romantika látásmódját. Éppen ezért a kiállítás álom-terméből hiányzott az erre való utalás, azaz annak felismerése, hogy az idegennyelvi találgatás, akár a személyes, belső világban (az álomban), akár a természeti tájban a boldogság forrása lehet, így mindenekelőtt a boldogság utáni sóvárgás az, amely elindítja a vándort, és talán mindazokat, akik beléptek az Albertina termébe. Már csak azért is hiányolható a reflektálatlanul hagyott, és éppen a Novalisnál is megjelenő, a történet kezdeténél leírt allegorikus értelemben vett boldogságvágy, mivel a későbbiekben nem egyszer lehattunk figyelmesek olyan képekre, amelyek a virág (liliom) motívum központi helyet foglal el, és valamiképpen a teljesség és boldogság szimbólumává válik. Így például Philipp Otto Runge *Die Lichtlilie* (*A fényliliom*, 1809) című metszetén, amely a tárlaton megelőlegezi a napszakokról készült munkáit (*Vier Tageszeiten*, 1805), szintén központi motívumként tűnik fel a napfénytől kinyíló virág. Runge képei mintha a Novalisnál megjelenő, vágyott világot tárnák a befogadó elé, amelyben a természet, az ember és Isten harmóniában van egymással. Ahogyan Novalisnál a kék virág egy álombeli, vágyott tájban jelenik meg, úgy Runge alkotásai is mintha egy elképzelt harmóniát jelenítenének meg, a világ isteni jelenléttől áthatott teljességét, vagyis a boldogságot.

A kiállítás kezdőpontja bár a romantika legalapvetőbb motívumára épített, éppen a későbbi-