

W. G. SEBALD: AUSTERLITZ. FORDÍTOTTA: BLASCHTIK ÉVA. BUDAPEST, EURÓPA, 2007.

D. M.: Egyetlen jegyzet van a könyvben, még az első oldalakon, mégis ezzel a lábjegyzettel kezdeném. Az elbeszélő arról ír, hogy hogyan csodálta meg a luzerni pályaudvar kupoláját a téli tájban, és közben Austerlitz antwerpeni Centraal Stationon tett megjegyzéseire „kellett” gondolnia. Néhány órával később, miközben ő aludt, tűz ütött ki az épületben, és teljesen elpusztította a kupolát. „A képekből, melyeket az újságokban láttam, és hetekig nem tudtam kiverni a fejemből, valami nyugtalanító és félelmet keltő áradt, ami azzá az érzéssé sűrűsödött össze, hogy én vagyok a bűnös, vagy legalábbis az egyik bűnös a luzerni tüzeset miatt.” Ez a megmagyarázhatatlan bűnösségérzés foglalkoztat. Honnan ered? Mivel függ össze? Hogyan van/lesz?

P. J.: Tetszik a javaslatod, hogy ettől a lábjegyzettől indítsunk, mint egy szembetűnő pillértől, a regény kupolái alatt ténferegve. A büntudat a nyugtalanság és félelem érzéseivel kapcsolódik, vagy abból nő ki: attól kísérteties, hogy mintegy magyarázat nélkül, enigmaként lép elő valahonnan. Az általam idézett kép ugyanakkor a múlt és a jelen (és benne az egyén) viszonyáról is szól, a tűz eltörli és emlékké alakítja át a pályaudvar épületét.

D. M.: Első mondatodban bámulatosan összefogtad a regényt mint építményt, amelyben az épületek terei, rétegei, szintjei, időbeliségei döntő jelentőségűek. Az egyetlen lábjegyzet mint szöveg alatti szöveg számomra nem volt ilyen szempontból tudatos, egyszerűen nem értem, hogyan kapcsolódik a szöveg egészéhez, hogyan pillére, és mégis, ami le van írva benne, arról azt érzem, hogy úgy közege a regénynek, mint a köd vagy a fény az épületeknek. Belengi.

P. J.: A büntudatról kérdezel. Érdekes módon ezen a ponton (még mindig a lábjegyzetnek támaszkodom) a tűzzel az elbeszélő tapasztalatvilágába ég bele valami, ami a hasonmás Austerlitz kereséstörténetének lesz a mozgatója. Továbbá, ott vannak a fotók, dokumentálva mind a tüzesetet, mind a megelőző állapotot, a szemlélő fölé magasodó kupolabelsőt. Ahogyan a „valóság” különböző időpillanataira utaló fotók (mert nyilván kérdéses, hogy valóban ugyanannak az épületnek a fotói lennének) egymás mellé helyeződnek, mintegy „láthatóvá válik” az idő érzékelésének az a módja, amelyről Austerlitz fog beszélni a későbbiek során. „Nem hiszem, mondta Austerlitz, hogy értenék a törvényeket, amelyek alapján a múlt visszatér, de egyre inkább úgy érzem, mintha egyáltalán nem létezne az idő, hanem csak különböző, valami magasabb térgeometria szerint egymásba illeszkedő terek volnának, amelyek között az elevenek és holtak, attól függően, hogy milyen kedvük van, ide-oda járhatnak, és minél jobban belegondolok, annál inkább úgy tűnik, hogy mi, akik még életben vagyunk, a holtak szemében valóságos fényviszonyok és légköri feltételek esetén láthatóvá váló lények vagyunk.” Vagyis a múlt és a jelen nem valamiféle állomások egy vonatút során, hanem sokkal inkább térbeli egymásra-tevődésként kell elgondolnunk, mint amikor egy épületet a másikra ráépítenek. Vagy mint amikor az egykor betöltött hely üres helyé válik. Talán innen a büntudat, a visszaállítás, a rekonstrukció reménytelensége.

D. M.: A pályaudvarok mint a „búcsú gyötrelme és az idegentől való félelem gondolatának a színhelyei” az emlékezés színhelyei lesznek, időterek, kronotoposzok. Az antwerpeni, ahol az utazó elbeszélő és hasonmás hőse, Austerlitz először találkoznak, a belga kolonizáló múlt és kapitalista jelen monumentalizmusának hordozója, ahogyan erről az épületektől lenyűgözött tudós Austerlitz beszámol. Az épületek emlékeztetnek, olyanra is, ami nem a mi emlékünkné, arra is, amiért közvetlenül nem mi vagyunk a felelősek, de ha már emlékeztetnek, akkor részesévé válunk ennek a múltnak. Annak a múltnak, amely nem a sajátunk, de mégsem független tőlünk.

P. J.: Az épületek ugyanakkor a felső, a látható réteget képviselik, mintegy ráakódnak egy megelőző állapotra, elfedve, takarásban tartva a múltat. Austerlitz architektúra iránti érdeklődése éppen ebből az elfedésből (vagy ha pszichoanalitikusan fogalmazok, elfojtásból) táplálkozik. Ebből nő ki a későbbiekben az archeológiai érdeklődése, amely legalább annyira megnyilvánul a városszerkezetek iránti kíváncsiságában, mint saját előtörténetének feltárásában.

D. M.: Kicsit homályosabban látom ezt. Felszín (épület) és mély (mocsár, víz, elfojtás) ellentéte nem marad ilyen egyértelmű. Az épületek maguk testesítik meg a mélystruktúrát. A Breendonk erőd leírása például mint rákszerű lény, amelyen kinövések, fekélyek vannak, a csúfság és a vak erőszak torzszüleményeként mindazt a világháborús szörnyűséget mutatja a felszínen, amit büntudattal fojtának a mélybe. Austerlitz számára pedig saját élete más életként válik megtapasztalhatóvá, miután megismeri „saját” eredetét. Addig csak rossz érzései vannak, tárgyak, helyszínek kapcsán, például Marienbadban, és csak utólag érti meg, hogy azért, mert gyerekkorában már járt ott. Elfelejtett emlékek hatnak az életében.

P. J.: Egy pillanatra szálljunk le Marienbadba(n): az epizód attól különleges, hogy az olvasó is valami hasonlót tapasztal meg, mint Austerlitz: visszatálunk egy emlék, például egy filmélmény színhelyére. Már jártunk ott, úgy értem, a regény filmes előtörténetű színhelyén, de a szöveg mégis fenntart egy bizonyos fokú eldöntetlenséget: ez az, és mégsem az. Ezt tapasztalja meg Austerlitz is, saját emlékeit az idegenből visszaszelidítve. Legalábbis rögeszmésen erre törekedve. Az emlékezés a visszatalálás vágya, de a lehetetlensége is egyben. Az emlékezés közvetítő közegként, protézisként való működése révén a felidézett múlt szükségképpen távolodik, tolódik mindig odébb, Austerlitz tapasztalatában is.

D. M.: Erős filmemlék, Marienbad neve rögtön hozza a filmet, mint ahogyan Austerlitz neve is utal, látványa és hátizsákja pedig Wittgensteint idézi az elbeszélőben. Mindez a láncolat az emlékezés személyességét kérdőjelezi meg, hogy hozzáférhetünk-e a „saját” emlékeinkhez, vagy mindig csak közvetítőkön keresztül, épületen, fényképen keresztül emlékezünk, és akkor már nemcsak mi, hanem maguk a közvetítők is emlékeznek. Ezért marad meg a távolság, idegenség érzése a saját emlékekkel kapcsolatban. Szakadék

van az emlékező és emlék között, mint akik nem találják egymásra, ahogyan a felnőtt Austerlitz nézi „saját” idegen gyerekkori fotóját. A saját múlt idegen, a történelmi emlékezet viszont büntudatot generál. Austerlitz nem tudja pontosan felidézni, hogyan kezdett ilyen mélyrehatóan az épületekkel foglalkozni, egyszerűen mániákusan vonzzák őt, és a mániája révén a Liverpool Street Station terében bolyongva tör fel az első emléke.

P. J.: Amikor meglátja úgymond „saját magát” hátizsákos kisgyerekként, a váróteremben? Különleges epifánia-pillanata a regénynek, a megsejtett egyidejűség egy irreális tapasztalatban konkretizálódik. De mégis, mintha itt kezdődne igazi élete, többször utalt arra, korábban, hogy az az érzése, mintha egy hamis, téves életet élt volna addig: „Csak arra emlékszem, hogy amikor a kisfiút a padon ülve megláttam, rettenetes fáradtság fogott el arra a gondolatra, hogy valójában sosem éltem, vagy hogy csak most születtem meg, úgyszólván a halálom előtti napon.”

D. M.: A trauma mindvégig meghatározza, átszövi az életét, a váróterem, az elutazás, amit elfelejtett, mindvégig vonzásában tartja, és csatangol. Az emlék a jelenben is benne van, csak más alakban. Másrészt meg a konkrét fotó és nézője között inkább a szakadék látszik, nem ábrázol, nem-émlék. Hogyan látod a fotók szerepét ebben az emlékezőtörténetben?

P. J.: Nagyon furcsa úgy olvasni fikciót, hogy az „fotódokumentálva” van. Hogy ne legyen Möbius-szalagszerű a szöveg–kép viszony, vagy a regényt kellene megtörtént események dokumentumaként olvasni, vagy pedig eltekinteni a fotók indexikus, valóságra rámutató jellegétől. De igazából egyik sem tűnik járható útnak, marad a Möbius-szalag hullámvásútja.

D. M.: Igen, mélyből a felszínre, és onnan újra a szakadékba, ez jellemzi a könyv kószalóinak életutazásait is. A fotók egyszerre felszínnek, dokumentumok, és ugyanakkor az űrt mutatják, nincs meg mögöttük az az emlék, amit leképezhetnének. Nincs az az összegző tekintet, amely organikusan láthatná őket. Át vannak hagyományozva, leváltak értelmező tulajdonosaikról, csupán fájdalomnyomok. Lebegő fájdalomnyomok.

P. J.: Illetve valahogy mindig elhomályosodnak, ködössé válnak a fürkésző tekintet számára: az anya fotójára gondolok, amelynek megtalálása az emlékezőtörténet, a saját múlt keresésének a tulajdonképpeni célját kellene jelentse, mégis, amikor megvan, ott van, akkor sincs teljes hozzáférés a múlthoz, enigmatikus sötét szempár rejti el a válaszokat Austerlitz és az olvasó kérdései előtt. Visszatérnék az általad használt „összegző tekintet” kifejezésre. Milyennek látod Austerlitz

tekintetét, amely minden erővel összegezni, gyűjteni, archiválni próbál, és mégsem nevezed azt „összegzőnek”?

D. M.: Igen, inkább mostani kedvenc szavammal gyűjtögetőnek nevezem, mert nem jut el valamilyen végső bizonyossághoz, vagy ha eljut valamihez, az épp nem a bizonyosság. „Saját” története úgy lesz, hogy átadja másnak, ráhagyja a lakását, fényképeit, áthagyományozza az elbeszélőre az élettörténetét. Kivonja magát a személyesség bűvköréből, és sok más hasonló történethez kapcsolódik ezáltal. A könyv végén az elbeszélő idéz is egy másik szerzőt, akit éppen olvas Austerlitz életéhez hasonlóan. Idézem: „A szakadék, ahová semmilyen fény sugar le nem hatol, ez Jacobson képe családjának és népének letűnt régmúltjáról, amely tudja jól, többé nem hozható föl odalentről. Litvániai utazása alatt Jacobson alig-alig leli meg ősei nyomát, mindenütt csak annak a pusztításnak a jeleit találja, amelytől Heschel beteg szíve megóvta hozzátartozóit, amikor megszűnt dobogni.” Itt egy nagyon fontos etikai dilemmát látok az írásra vonatkozóan: az emlékezés, a megírás a szakadékot mutathatja a múlt és jelen között, ugyanakkor a „megóvta hozzátartozóit” kifejezés mást is sejtet. Aki megírja, átadja ezeket a történeteket, szükségszerűen a büntudat terhét veszi magára, és örökíti tovább. Az olvasó esetében ez abba a nehéz kérdésbe fordul át: hogyan okozhat esztétikai élvezetet egy ilyen könyv olvasása, amely a Holokausztról szól?

P. J.: Ahhoz kapcsolódóan, amit az áthagyományozódásról mondtál, a könyv vége felé írja az elbeszélő: „Elővettem a hátizsákból azt a könyvet, amit Austerlitz első párizsi találkozásunkkor adott.” Nem is a könyv átadásának gesztusát vélem az áthagyományozás gesztusának, hanem a hátizsák jelenlétét: korábban a könyvben láthatjuk Austerlitz hátizsákjának fotóját, amelyhez hasonlót viselt Wittgenstein is, mint már említettem korábban, ez mintegy a kettejük közötti lelki rokonságot jelzi. Ki nem mondtam, a hátizsákra való utalás a feladat, az emlékezés etikai dimenziójának az átruházását jelenti. A hátizsák valóban ezeket tartalmazza: az emlékezés feladatát, a megírását. És a gyűjtögetéshez kapcsolódóan, Austerlitz rögeszmésen archivál, 19. századi pozitivisták módjára minden tudást felhalmoz, amely a múlt rekonstrukciójának illúziójában ringatja. Azt tartom különösen érdekesnek, hogy Sebald könyve maga hasonló archívummá válik, Austerlitz történeteinek végtelen részletgazdagságával, pillangóival, városképek és épületek rétegeivel, illusztrációival, gyermekkori színhelyek és felnőttkori impressziók mintázatainak analógiás egybecsengésével, miközben az olvasó számára is éppúgy mindig továbbtolódik a „bizonyosság”, a végső dolgokhoz való hozzáférés esélye, mint az ő számára, és mint az őt hallgató és „archiváló” elbeszélő számára. De vágyként mindig előttünk lebeg, és ettől lehet Sebald szenvedélyes szövegének szenvedélyes olvasójává válni.

D. M.: Igen, egy másik domináns épülettípus a könyvben a találkozás és elválás pályaudvari színhelye mellett éppen a könyvtár. És tényleg bele lehet feledkezni a moleplekék lelki életéről szóló részbe, és elfelejteni (!) egy pillanatra a Breendonk erőd sötét kazamatáit. Ez a könyv számol a trauma feldolgozásának, átadásának dilemmáival, hiszen azzal végződik, hogy az idézett Heschel a nem-írással „megóvta hozzátartozóit” („die ihm Angehörigen bewahrte”). Megóvni, megőrizni valamit vagy valakit valamitől, mintha a trauma-történetek paradoxonát jeleznék ez a nyelvi kettősség.

P. J.: A Gare d’Austerlitz homlokzatán tűnődve, ahonnan apja, Maximilian feltételezhetően elhagyta Párizst valamelyik láger irányában, Austerlitz felidézi korábbi emlékeit, amikor egy „megtorlatlan büntett színhelyén” érezte magát. Sebald regényében ez a helyszín kitágul, Európa Austerlitz pályaudvarra válik, a helynév referenciáját hordozó személynév újból helyé, ahol állva immár megtapasztalhatjuk a büntudatot, amelyet beszélgetésünk elején a könyv egyetlen lábujgyzetében azonosítottunk.

Kategoria: Téka

Denumire autor: Dánél Mónika - Pieldner Judit

Látó Szépirodalmi Folyóirat