

KÉSZ ORSOLYA

A HANDKE-JELENSÉG ÉS AZ IRODALMI MEZŐ DEPOLITIZÁLÁSA

Peter Handke: *A kapus félelme tizenegyesnél*

■ *A kapus félelme tizenegyesnél* (1970) a kísérleti és „közönséggyalázó” műveiről ismertté vált Peter Handke osztrák író és műfordító korai, egyik legismertebb, a klasszikus detektívtörténet konvencióit szétíró prózája. Magyarul először 1979-ben, Tandori Dezső fordításában jelent meg, az újrakiadás apropóját az adta, hogy 2019-ben a Svéd Akadémia Peter Handkénak ítélte oda az Irodalmi Nobel-díjat, ami jelentős tiltakozáshullámot és politikai vitát váltott ki világszerte. A díjat odaítélő svéd bizottságot megrázó szexuális zaklatási botrányból a testületnek egy újabb skandallum közepébe sikerült érkezni: Peter Handke ugyan mindenféle kánonalkotó intézmények és személyek egybehangzó véleménye szerint a kortárs európai irodalom egyik legjelentősebb alakja, díjazásával kapcsolatban azonban az amerikai PEN Club tiltakozó nyilatkozatától kezdve több szakmai szervezet és alkotó kételyét és/vagy felháborodását fejezte ki, mondván, a Svéd Akadémia olyan szerzőt választott, aki „arra használta ismertségét, hogy aláássa a történelmi igazságot és népirtások elkövetőit támogassa”. A szerzőnek az egykori Jugoszlávia szétesését, valamint a koszovói konfliktust érintő és a népirtással vádolt Slobodan Miloševićet támogató állásfoglalásaira utaltak ezzel.

A Svéd Akadémia közleményében a díjat a kulturális intézmény tisztán művészi elismerésének tekintette, és indoklása szerint Handke kimagasló életművéért osztotta, amely „nyelvi ötletgazdagsággal emberi tapasztalatok peremterületeinek és specificitásának melységeit tárja fel”.

Handke művei valóban a modern nyelvkrízis és a jelölés/jelölődés folyamatának a szubjektum szerkezetére, pszichoszomatikus szintjére tett hatásainak, a jelentésalkotás és a szubjektum bonyolult viszonyának lenyomatai. A korai *Kaspar* című drámának (műfaja: „beszédkínvallatás”) és *A kapus félelmének* a középpontjában is az a kérdésfelvetés áll, hogy a nyelv mennyiben képezi előfeltételét annak, hogy létezzen olyasmi, mint érzékelés és kogníció, és mi történik akkor, ha a jelölések kauzális láncolata megbomlik, hirtelen minden jelentésekkel telítődik és mondani akar valamit, ha a szubjektum már nem birtokosa többé annak a nyelvi rendszernek, amelyen keresztül létrejön.

Ha az én-tudat a mindenkori nyelvhasználat, a nyelvi folytonosság és szabályrendszer terméke, *A kapus félelme* azt viszi színre, ahogy ez mindinkább megbomlik, el egészen odáig, hogy főhősünk már sem önmagát, sem a valóssal való viszonyát nem képes megragadni.

A történet viszonylag egyszerű: Josef Bloch, egykori ismert futballkapus és szerelő egy napon felmond a munkahelyén, miután úgy hiszi, *minden jel arra utal*, hogy elbocsátották. Látszólag minden különösebb cél nélkül rója a várost, látszólag minden különösebb indíték nélkül megfojtja Gerdát, a mozipénztárosnőt, miután együtt tölti vele az éjszakát, látszólag minden különösebb terv nélkül utazik vidékre régi ismerőiséhez, egy Hertha nevű fogadósnehéz, akinél szobát bérel. Az elbeszélés egyes szám harmadik személyben, mégis a Bloch perspektívájához közel tudósít az eseményekről, amelyeket sokkal inkább nevezhetnénk az érzetek és részletek rögzítésének.

A krimi-szűzsé nem csak ürügy, hanem a legalkalmasabb műfaj a Handke által felvetett nyelvi-filozófiai problémák ábrázolására. Amellett, hogy nyilvánvaló párhuzam vonható a nyomozás folyamata és a nyelvi jelentésteremtés szerkezete között, illetve az olvasás és a nyomozás egyaránt a jelentésteremtés kézenfekvő metaforája, az is a szerepe, hogy színre vigyen kétféle szemiotikai folyamatot: egyrészt ott van a nyomozás, ami a Bloch által elkövetett gyilkossággal kapcsolatban zajlik klasszikus kauzális jelölési síkon, a jelek összeállnak és egy irányba mutatnak, minden jelölő számára találtatik egy jelölt, másrészt ott van Bloch fokozatosan kibontakozó pszichózisa, az összes referencia elvesztéséből fakadó zűrzavarral. Az elbeszélés során az ex-futballkapus egyre paranoidabbá válik, egyre kevésbé van kontrollja önmaga, cselekedetei és saját teste fölött, sőt egyenesen úgy érzékeli, hogy a környezet tárgyai rárontanak, a környezet tárgyait helyettesítő szavak erőszakossága pedig idegessé és gyanakvóvá teszi. A szövegben egyébként a 'tolakodó' az egyik leggyakrabban használt szó: tolakodó részletek, tárgyak, hangok.

Bloch fokról fokra úgy érzi, minden szó magyarázatot igényel, ezért hol bonyolult eszme-futtatásokba kezd, hol inkább elhallgat, miközben egyre elemibb tapasztalata, hogy amit lát, hall, érzékel, abban ő maga már elő sem fordul: „Úgy érezte önmagát, mint valami hirtelen elfajulást. Nem vágott egybe önmagával”, máskor „túlérthetően” felfokozódik én-tudata.

Kaspar, aki némaságra ítéli magát, és Bloch, akinek tudatában a regény végén a szavak helyén pusztán szimbólumok álnak (tipográfiai-lag is), a nyelv- és érvénytelennek nagyon hasonló útját járják be. Pszichózisuk ugyanakkor a valóság-tapasztalatnak egy új/más formáját, elrendeződését is felmutatja (a csatár és a labda helyett a kapus követését), rögzült nyelvi konstrukciók, kommunikációs konvenciók kimozdítását irányozza elő, azzal, hogy folyamatosan a konvencionális kulturális és jelölési rendszerek eredetére kérdez rá. Handke szereplőinek nyelvhasználatára végül az lesz érvényes, amit Gilles Deleuze *A skizofrén és a nyelv* című szövegében megállapít a skizofrén nyelvhasználat kapcsán, ahol a skizofrén számára nem is annyira a jelentés visszanyerése a tét, mint inkább a szavak elpusztítása, eljutni odáig, ahol nincs többé jelentés, nincs többé semmiféle nyelvtani szabály vagy szintaxis, de akár még artikulált szótag-, betű- vagy fonetikai elemek sincsenek. Egy ilyen asszociációs mezőben tud például az aknamezőre tévedt szarvas és az eltűnt néma kisfiú története nagyon érzékenyen – a többi, szereplő számára láthatatlanul – egymásra írni Bloch tudatában, ahogyan a hiányzó iskolás fiút a fogadóban jelen lévő agancsronccsal helyettesíti (ami a maga során szintén az élő szarvas helyén áll), így a kétféle valóság közeledik egymáshoz, így Bloch és vele együtt az olvasó már a nyomozók előtt megsejti a fiú ha-

lálát. Máskor azonban olyan önma-
gára záruló perspektívát teremt
Handke, a szubjektumot olyan ra-
dikálisan alárendeli a jelölő műkö-
désének, hogy semmilyen valósá-
got nem tesz elérhetővé sem az ol-
vasó, sem a szereplő tudata számá-
ra, s így a valóság (nyelv általi) ala-
kíthatóságát is megszünteti.

Visszakanyarodva Peter Handke
irodalmi Nobeljéhez: ha komolyan
vesszük, amit az osztrák író a nyelv
valóságtapasztalatot lehetővé tevő
és performatív, instituatív, intéz-
ményesítő funkciójáról és potenci-
áljáról állít (többek között ebben a
regényben is), már csak azért sem
értékelhetjük nyilvános politikai
megnyilvánulásait irodalmi/ mű-
vészi teljesítményétől függetlenül,
mert azok nagyon is korrelálnak
egymással (túl ezen például Paul
Lendvai Jürgen Brokoffra és Malte
Herwigre hivatkozva meggyőzően
bizonyítja, hogy Handke egyes szö-
vegeiben a különböző eljárások,
irodalmi eszközök nagyon is alkal-
masak arra, hogy a nemzeti fel-

sőbbrendűségi-tudat vagy a nosztal-
gia mint rejtett hatalmi ideológia
szolgálatába álljanak). Érdemes
lenne átgondolni tehát az olyan ki-
jelentéseket, mint amellyel Anders
Olsson, az akadémia egyik tagja re-
agált a Handke körüli botrányra:
„Ez nem egy politikai díj, ez egy
irodalmi díj.” És a Handke-jelenség
kapcsán a moralizáló retorikák
helyett komolyan venni az irodal-
mi mező depolitizálásának jelen-
ségét. *A kapus félelmének* írás-
technikája ugyanazzal a distinkci-
óval él, mint maguk az indoklá-
sok, olykor tud ugyan nemcsak a
nyelv bénító hatásairól, de való-
ságalakító és felforgató erejéről is
(vö. az aknamezőre tévedt szarvas
és az eltűnt néma kisfiú), képes
a maga specifikus nyelvhasznála-
tával elbeszélhetővé tenni az alig
láthatót, máskor viszont úgy illeti
jogos kétellyel a nyelvet, hogy egy-
üttal le is mond arról, hogy kezd-
jen valamit azzal a valósággal/va-
lóságtapasztalattal, ami rajta ke-
resztül kifejeződik.

