

Tartalom

LIX. ÉVFOLYAM, 11. SZÁM

2005. NOVEMBER

<i>Adamik Lajos: Ernst Jandl</i>	3
ERNST JANDL: végső versek (<i>Adamik Lajos</i> fordításai)	3
<i>Márton László: H. C. Artmann</i>	12
H. C. ARTMANN: Kopár hálósobák festészete; Pokoli frász és magasságos urak; Az Opernpaszázis oázisa (<i>Márton László</i> fordítása)	12
<i>Hajós Gabriella: Thomas Bernhard</i>	18
THOMAS BERNHARD: Kioltás (<i>Hajós Gabriella</i> fordítása)	18
WENDELIN SCHMIDT-DENGLER: Megalomania Austriaca (Adalékok az osztrák irodalomtörténet problémájához) (<i>Horváth Márta</i> fordítása)	28
KLAUS KASTBERGER: Osztrák végjátékok: a holtak visszatérnek (Horváth – Lebert – Jelinek) (<i>Mesés Péter</i> fordítása)	36
<i>Király Edit: Elfriede Jelinek</i>	47
ELFRIEDE JELINEK: Ikarusz (A magasabbrendű) (<i>Király Edit</i> fordítása)	47
<i>Bombitz Attila: Friederike Mayröcker</i>	51
FRIEDERIKE MAYRÖCKER: brütt avagy a sóhajtozó kertek (<i>Kis-Rabota Katalin</i> fordítása)	51
<i>Lányi Dániel: Josef Winkler</i>	58
JOSEF WINKLER: Natura morta (Római novella [részlet]) (<i>Kurdi Imre</i> fordítása)	58
<i>Tatár Sándor: Peter Handke</i>	67
PETER HANDKE: Még egyszer Thukydidésznek (Részletek) (<i>Tatár Sándor</i> fordításai)	68

<i>Horváth Géza: Raoul Schrott</i>	75
RAOUL SCHROTT: Az angyalok neme, a szentek mennyországja (Részletek) (<i>Horváth Géza</i> fordítása)	75
<i>Bombitz Attila: Christoph Ransmayr</i>	83
CHRISTOPH RANSMAYR: Egy turista vallomásaiból (<i>Sziji Ferenc</i> fordítása)	84
<i>Kovács Edit: Karl-Markus Gauß</i>	92
KARL-MARKUS GAUß: Katasztrófák minisztériuma (<i>Kovács Edit</i> fordítása)	93
NAGY HAJNALKA: Névrombolás – nyelvteremtés (Ingeborg Bachmann prózájáról)	102
FENYVES MIKLÓS: Szégyen (Thomas Bernhard: Kioltás) ...	115
<i>Márton László: Adalbert Stifter</i>	125
ADALBERT STIFTER: Életem (<i>Márton László</i> fordítása)	125
<i>Szerkesztői asztal</i>	a belső borítón

ILLUSZTRÁCIÓ

Válogatás OSZTRÁK MŰVÉSZEK alkotásaiból:
a címlapon és a 101. oldalon (*Eva Sarközi Pusztai*),
a 27. (*Alex Klein*), 46. (*Wolfgang Seierl*), 57. (*Erika Seywald*)
és a 66. oldalon (*Hannes Scheucher*)

Ez a számunk az Osztrák Kulturális Fórum Budapest támogatásával jelent meg.

osztrák kulturális fórum^{bud}

Összeállította és szerkesztette: *Bombitz Attila*

NÉHAISÁGOK: LÉHASÁGOK; ki viszi át, és hogyan, a semmibe önmagát? Úgy tetszik, bizonyos fokú szembenézés a „végső” dolgokkal, a nagy átkelés közeledtén, csakugyan „megkerülhetetlen”, ahogyan költőnk is vallja itt közölt verseinek egyikében. Az öregedő Jandl mit sem veszített játékos kedvéből, ám a nyelvi lelemény mintha egyre gyakrabban adná át helyét egyfajta szikár-prózai hangvételnek, már-már megrendültségnek. Mint a Végső versek (Letzte Gedichte, 2001) sajtó alá rendezője, Klaus Siblewski beszámol róla, a költőt halála előtt újra foglalkoztatta egy új kötet összeállítása; erre a munkára azonban már nem maradt ideje. A lektor az utolsó tíz év, 1990–1999 terméséből válogatott, ügyelve a Jandl-kötetek szerkesztési elvére, a polifóniára. A kötetet viszont – és a mi szűk válogatásunkat is – egy egészen korai vers, az ötvenes évek elején íródott a tűz zárja – ismét csak Jandl elveihez igazodva, akit „néhány motívum kitaratóan foglalkoztatott: nem is annyira a tűz képe, mint inkább az olyan szépségé, amely erőszakból és pusztításból származik, s Jandl esetében olyan öngyűlölettel kapcsolatos, amely – habár Jandl halálfélelmek gyötörték – az énköltés fantazmagóriáig fokozódhat”. „Gyere és segíts”, saját bevallása szerint így kéri olykor a sokévi élettárs, Friederike Mayröcker az elhunyt költőt, akinek a halálával „az elhagyatottság és cserben-hagyottság érzése” tört rá; s a riporter kérdésére, hogy „És jön?”, resignáltan feleli: „Nem, nem mindig”. A „spermamű” megalkotóját életében is ilyennek képzelhettük.

ADAMIK LAJOS

ERNST JANDL



elefántok

ha szemünk csak
oly dolgokat fogadna be
amelyek szemüknél nem nagyobbak
szavamra még a két szemünkkel is
igencsak keveset látnánk
látásunk nem volna több
mint két tűszúrás egy elefánt bőrén

igaz, hogy két tűszúrás
elhelyezéséhez egy elefánt bőrén
melyből emez mit sem érez
legalább az egyikünknek
egy-egy gombos- vagy varrótűvel jobb és bal kezében

*egészen közel kéne mennie egy elefánthoz
s ha a dübörgő elefántcsordára
a jól idomított elefántcsoporra
vagy akár csak az állatkerti elefántcsaládra gondolok
teljesen homályos számomra
hogyan ez mint sikerülhetne
bár ez a homály már megint
az én szememmel kapcsolatos
noha egyelőre nem fõdi homály*



szemek és fülek

*fülek hallása
szemek látása*

*fülek látása
szemek hallása*

*fülek látása fülek módjára
szemek hallása szemek módjára*

*fülek látása szemek módjára
szemek hallása fülek módjára*

*fülek látása szemek hallása
szemek hallása fülek látása*



egy süketnémához

*mi hallik
benned,
süketnéma,
mint hallik
benned?*



*bennem, a hallóban,
pocsékul hallik.
pocsékság
hallik bennem,
a hallóban*

*mi hallik,
süketnéma,
benned?
mint hallik benned,
süketnéma?*

*ki hallik
bennem?
te hallasz
bennem?
ti hallotok
bennem?*

*kiben van valaki
aki hallik?*

*én
hallatszom.
én hallatszom
bennem.
te hallatszol
bennem?
ti hallatszotok
bennem? én hallatszom!
én hallatszom
bennem.*



viktor jandl, weöres sándor

*néha, ha apámra gondolok
(és néha gondolok apámra)*

szinte ellenállhatatlan késztetést érzek, hogy leteremtsem
de akkor jobb kezem ujjaiiban
(miért éppen a jobban?) máris érzem
meleg kerek fejét a gyér haj alatt
amely legutóbb még szőke volt (vagy sem?)
aztán ebédelni megyünk
egy vendéglőbe az auhofstraßen
amely egész jónak ígérkezik;
és meghívom őt
és a legjobbat válassza,
„...” olvasom az étlapról, legalábbis a legdrágábat.
Ekkor úgy jár velem
ahogyan egykoron ugyancsak délben
a gáláns pesti költő, weöres sándor járt
nagyra becsült vendégem, weöres sándor
az étlapról a spagettit szemeli ki
mire én hevesen addig tiltakozom
míg végre a legdrágább hús is jó neki.
így aztán mind a ketten, weöres sándor és apám is
a rágás szívós folyamatában résztettek,
falatot falat után tányérszélre biggyesztettek
míg lill doktor nekem csak most
helyezte számba az öregség bölcs fogait
jóval azután hogy a vendég hallása
akaratlanul bár, de nem vétlenül
megsértette a vendéget.



metaforaköpedék
betűklozett
líraböntés
nyálrím
rímnyálsajt
metaforaánusz
anagrammahurok
poézisfimózis
fanszóranagramma
nyálsajtvers



*pentamétersor
szótagfos
szóklotyó*



tébolyvers

*sem suttogás, beszéd, kiáltás,
üvöltés, könnyontás
sem köpés, nyelés, köhögés, hányás
orrfújás, orrban turkálás
fülátfújás, fülzsír-eltávolítás
által nem jött ki a fejéből
írás formájába nem jutott soha;
felfalta az agyát;
hálálja tébolya*



ajánlás

*apám
halott
anyám
halott
írom
hogy apám
halott
hogy anyám
halott
aztán meg
te írod
hogy én
halott vagyok*



*egy bizonyos kortól
mindenki tudja mi vár rá
megkerülhetetlenül; én is*

*és lélegzik
és eszik
és iszik
és elalszik
és felébred;
én is*

*folyvást meg kell tennünk mindent
hogy azt az egyet elfelejtsük*

*jaj annak
aki túl korán
leáll*



a lényeg

*a lényeg
hogy aludtam
amikor ébren vagyok*

*a lényeg
amikor ébren vagyok
hogy aludni fogok*

*hogy alszom
ez a lényeg
amikor alszom*

*aludni fogok
ez a lényeg
amikor ébren vagyok*



végső szavak

*és akkor mit fogsz mondani?
éljeteK jól, továbbélők, ti...
azaz, ha lesz nálam valaki
talán ezt fogom mondani*



bánd meg a jövőt!

*feledd, ami volt; de
ne feledd, ami jön*



mint ez

*versek
lehetnek persze hosszabbak is
mint ez*



eltaposott vers

*bogárnak hívták
mászott
sőt már-már futott
mielőtt arra jött a költő
kiszemelte
és elhatározta
hogY címet ad neki*



ejakulált mű

*a falak mentén királyi polcok
rajtuk iratrendezők A4-es lapokkal tele
dátum mindegyiken és egy-egy rászáradt
ejakulátum, a pubertástól
máig, mikor az ipse már az éghez áll közel.
spermamű, rendkívül következetes,
a költői integritás tanúbizonysága*



*néhai kezéd
néhai kezéd mellett
néhai hasadon
majdani koporsódban.
mihez kezdesz most
egyikkel és másikkal?
hirdetik vécépapírtekercsek
cipzárok, farkad
cigaretták, kilincsek, eszcálg
szappanok, sakkbábuk, ágynemű
cipők, könyvek, ollók, kapcsolók
tollak, üvegcsék, üvegek
poharak, dobozok, ruhák, bőrönd
kulcs, borotva, homlokod
zoknik, telefonok, vonatjegyek, érmék
bankók, betétkönyvek, adóbevallások
kéziratok és még egy s más.*



a tűz

*a kürtők feketék
vénülnek a kémények
eresztenek a tetők*



a galambok elkényelmesednek

*de egy nap majd jönnek a verebek
és lelövik a galambokat
minden veréb lelő egy kényelmes galambot
és a galamboknak nincs nedvük csak kihunyt drótyjuk
a koszlott tollaik alatt*

*aztán jönnek a kürtőkeselyűk
és kivájják az elszunnyadt kémények szemét
feltépi a kialvatlan kémények pofáját
és a kürtőkbe szarnak*

*aztán jön a vihar
a pusztulás arája
lesöpri a tetőkről a zörgő cserepeket
benyúl a házak fekete torkába
és kihozza a kályhákból
a tüzet*

*a tűz akkor nem melegít többé
a bátran oltalmazottak vágyainak fittyet hányva
a tűz akkor nem melegít többé
a jogszerűen bántalmazottak hurkáinak fittyet hányva
a tűz akkor nem melegít többé
a kényszerű szerelmesek könnyeinek fittyet hányva
a tűz akkor nem melegít többé
az önkéntelenül szülők fájdalmainak fittyet hányva*

NEHÉZ VOLNA NÉHÁNY SZÓVAL elmondanom, milyen érzés volt 1978 csikorgóan hideg telén a hódmezővásárhelyi laktanyában olvasnom H. C. Artmann *How much, szivi?* című prózakötetét. Legyen elég annyi, hogy fiatal korom egyik legfontosabb olvasmányélménye volt, nélküle bizonyára lassabban és nehezebben váltam volna íróvá. Három dolog vált számomra világossá, miközben végigolvastam a magyar nyelvű könyvet. (Európa Kiadó, Modern Könyvtár sorozat: kár, hogy megszűnt!) Egy: nemcsak lírai szerepek vannak, hanem prózai szerepek is, és ezek váltogatása (márpedig Artmann tüneményes gyorsasággal váltogatta őket) sem az írói egyéniséget nem zilálja szét, sem az életmű egységét nem veszélyezteti. Kettő: az a szellemi szabadság, amely az írás nélkülözhetetlen feltétele, elsősorban nyelvi természetű. Osztrák tájakon az egyetemes olykor a legprovinciálisabb tájszólásban talál szavakat (például Artmann bécsi dialektusban fordította le Villon balladáit), és a radikális újításnak jó esetben archaikus gyökerei (is) vannak. Három: rájöttem, hogy a prózáírás számomra elképzelhetetlen prózafordítás nélkül. Erre nemcsak Tandori Dezső és Oravecz Imre nagyszerű fordításai adtak ösztönzést, hanem Artmann példája is, aki rengeteg nyelven tudott, és virtuóz fordító volt. (Az talán pusztá legenda, hogy tizennégy évesen írt szanszkritül egy detektívregényt, de a nyugati és a szláv nyelvek mellett perzsául és ókeltául tényleg jól megtanult, mellesleg egy kicsit magyarul is tudott.) És ami ennél is fontosabb: ugyanúgy megvolt benne a természeti tünemények szuverenitása, mint nálunk Mészöly Miklósban. – Az *Im Schatten der Burenwurst* (A búrkolbász árnyékában) című kötet a „kritikai tájköltészet” műfajába tartozik, ironikus-népies bécsi életképek gyűjteménye. Nem a kifinomult-dekadens, hanem a prosztóságában is szerethető, töről metszett Bécsset mutatja. Ez próbál most magyarul megszólalni a Tisza partján.

MÁRTON LÁSZLÓ

H. C. ARTMANN

Kopár hálósobák festészete



„Oan csipaszok a falajnk, Vikerl” – szólt férjürához Quasnickáné –, „mint ebbörtöngben. Aigaz, hogy esszép új festésüng vang rózsaszínnel és ezüst virányokkal, nade ami nincs nekünk, az ejjó kép, vami tájka vagy egy ien kis kép rózacsokrival vagy a jóisten tuggya mivel...”

Quasnicka úr kikanalazta pöcsmácsiklevesét, majd egy jókora darab zaftos, párolgó disznósültet hengerített a tányérjára.

„Csupiszok, annyi szent. Abba neked igazad vang. Nade tájképli? Amikor itt va neked a természet pont oan szépnék, sőt eppicit még szebbnek is? Virágváz’?

Annak meg semmi szaga... Hátakk mire jó? Még leginkább egy oan kép kéne, aminek aranyos kerete va, és a közepibe disznósült.”

„A Haplernél a különszobába mos va ekkarácsonyi kjállítás, úgy híjják, hogy »Jó képet vágunk a normális vásárlóhoz!«” – mondta Quasnickáné.

A Quasnicka-házaspár pontban d. u. fél háromkor beállított a Hapler-fogadóba. A nagyra méretezett különszobában immár egy hete lógott a „Jó képet vágunk a normális vásárlóhoz!” című megvásárlható kiállítás. Hét festőművész üldögélt a teremben, három érdeklődő araszolt képről-képre, ám a képrázatos kínálattól megszedülve képtelenek voltak vételre szálni magukat, amitől a hét vá- rako- zó mesternek vonásira balkedélynek és kesernyének álorcája borult. Mármost amint Quasnicka úr és Quasnickáné belépett a különszobába, Holzpfnaisl akadémiai festész úgyszólván rájuk vetette magát, ajánlkozva grátisz et frankó kalauzoknak. A kiállított képeknek, magyarázta, abszolúte semmi közük ama bú- val bélelő divathoz, amely mai napság, sajna, már Ausztriában is elharapózdott.

Quasnicka úr egy műgyűjtő ítészi arcredőzetével szemlélte a képeket.

„Csöndélet disznósülttel nincs?”

„Uram” – felelte Holzpfnaisl festő pikírozott hangon –, „mint nem vagyunk szürrealisták!” – azzal sarkonfordult és eltűnt. Quasnicka úr és Quasnickáné lementek a söntésbe, hogy magukhoz vegyenek féllityi dürnsteinit erősítő gyanánt.

„Képet akar vásárolni a Viktor úr?” – kérdé a fogadós.

„Ögen” – felelte Quasnicka úr –, de odabe az a kramanc megsértődött, mer nekem azok a vackok túl régimódiak. Nekem zürrealista kell, mer én eccsöndéle- tet akarok disznósülttel!”

„Ha disznajsült köll a képire, akkesak szóljon a Schnierlböck úrnak az Am- boss utcába. Az két nap alatt odakenyi magának. Egy igazi dzseni, annyit mond- hatok...”

Amikor Kurt Schnierlböck úr elvitte a Quasnicka-házaspárnak a disznósült immár elkészült képmását, az még ínycsiklandóan friss volt. A mesternek mind- össe két napra volt szüksége, s mégis: vakító kompozíció, atyamesteri életköz- ség, elmélyült spatlimunka stb. Quasnicka úr és Quasnickáné el volt ragadtatva. „Három és fél kila főstek vang rajt” – vallotta meg Schnierlböck úr, s Quasnicka úr mégis úgy érezte, hogy háromszázharmincöt schilling nem pénz egy ilyen ké- pért. A mestermű a hitvesi ágy fölé lett akasztva, s Quasnickáné repesett a bol- dogságtól...

Másnap azonban az elsőként fölserkenő Quasnicka út elé különös kép tárult. Éspedig a kép a feleségén, Ernestine Quasnickán volt megfigyelhető.

„Ernestin! A hajad! Bolond vagy?” – rivalgott Viktor úr döbbenten.

„Mér éppen bolond?” – motyogta Quasnickáné álomittasan.

„Mer ien egy hintelékesen festetted be a hajadat, te padlizzán!” – tombolt a férj. Ám aztán az ő lobogó pillantását a hitvesi ágy vánkossai fölé vetette, az eredeti Schnierlböckre, az elmélyült spatlimunkára. A negyedfél kiló friss olajfesték le-

lobáncolt az éjjel, hajnali háromkor elérte az álomba merült oldalbordát, akinek most, hogy rosszat sejdítve kiperdült az ágyból, még a kispárna is a fejéhez ragadt.

„Ennek a Schnierlböcknek letöröm a derekát!” – úgymond Quasnicka úr, miután hitvesét üggyel-bajjal a genovai Fiesco fazonjára nyírta. „Ien effricurát ippe tiz silingyer is kapni!”

Pokoli frász és magasságos urak



Áll a padláson egy behemót láda, rajta patent, amelyet kizárólag Höllriegl úr tud höllrieglizni. December elején, immár 21 esztendeje, a fellyül említett Höllriegl úr mindig lemegy a házmesterného, hogy elkérje a padláskulcsot.

„Gerstlné, ha volnshíves a padléaskulcsot...”

Gerstlné tudja mire vélni a kérést ebben az évszakban, s prekarácsonyilag mosolyg.

„Aha! Legfőbb ideje! Máma egész Erdbergnek be lesz húzva füle-farka, ha maga megint átzörömböl rajtuk!”

Höllriegl úr mefisztoi torzpozát vág, s az arany padláskulcskarikát megpörgeti mutatoujja körül:

„Tudi, Gerstlné, 21 éve játszom Erdbegbe krampuszt, na de ma már a kutya se fé tőlem. Egyébkés ezek a taknyosok tavaly peterdét raktak a cipóm alá. Semmi tisztlet nincs a bennük, a strabancokba...”

„Na ja” – szeretné tudni Gerstlné –, „akkor más kerletbe tetszik menni krampulizni?”

„Én emmoedern ember vagyok” – adja hírül Höllriegl úr –, „ezér idén a schwechati reptérre megyek. A lesz az új pokoli körzetem!”

Gerstlné paff, ahogy a nagykönyvbe meg van írva. „A reptérre kar kmenni? Aha, már tudom is, mér. Biztos a Lufthansi Stewardinkákat akarja letapizni. Nahát, maga nekem ennagy pénzmegérő! Na de hogy megy bejazzal a maskaréjáva?”

„Be lesznek hatolva!” – mondja Höllriegl úr egy sátán elszántságával, majd lépcsőzik négy emeletet, hogy kivegye krampuszgöncét a ládából.

Miután Höllriegl úr kijátszotta volna a kerítés éberségét az alkonyi borongás fájó leple alatt, punkt arra jön egy targonc. Na tuggyák, oan egy elektryos, amija repitéren szokott fel-alá furikázni, ha lecsüccsen egy ilyen lökhajti Kappanhágóból vagy az Északi-farokról vagy éppens Bagdadból. Ezen elektrojárgányra csimpajkodott fel a mi feketélyes kelempászmadarunk nagy észrevétlenül.

Már jó is egy acélszürke madár, amint ily örökszépen szokás mondani, a Super-Viscount-féle MEA, hóval vemhes aetheren által, nem sokat lacafacázik, napkeleties emelkedettséggel ereszkedik a kifutópályára. Már gördítik is a lépcsajt serény kezek, s kiszáll nagy sietve Smejkal okl. mérn. úr, akinek Bejtútben voltak üzl. ügyei. Meglendíti hónalantas mappáit, egyszerre csak észreveszi a targoncon kupogó, ördögi gálába vágott pokoli Höllrieglt, s azt gondolja: már megint muszáj volt ezeknek az esztrákoknak vami kitalálni. Csak úgy hintik aztat a folklórt! Mindent az idegenforgalomér!

Továbbmegy, némileg mogorván, amiért folklór ide vagy oda, még mindig nincs helikopterjárat a belvárosban. Ő már csak ilyen egy jóindulatú gáláncs...

Ám ekkor megjelenik Bét el-Má sejtke, harcias nagyúr, burnuszban, s méltóságtólten távozik a gépeyről. Szablys testőrségétől közrefogva, libegteti kékesfekete prófétai szakállát az aerodrom esti szelletében. Fotoreporterek bontakoznak a vak homályból és urak, akik nyelvtanfolyamízú anglus frázisokat pufogatnak üdvözlésül. Most jött el Höllriegl pillanata! Ugrás és uvoltááááás – a szakadatlan és mennykövezetlen vukavillámzuhatagba!

„Szoktál imádkozni?” bömböli a régi szép hagyományhoz híven.

Az üdvözlőkülönítményhez tartozó urak szemfogukhoz drótozzák a takarosan csokrétázott szóvirágokat, a sejk mintegy villámsújtottan földre hanyatlik, a testőség a stewardessek szoknyája alá búvik, s támad oly fogvacogtatás, hogy egészen Fischamend-Alsóig elhallatszik.

A sejtán elszabadult a dzsehennából!

„Hojjutott ien egy otrombi vice a szébe” – kérdé fél órával később Twrdik felügyelő Höllriegltől –, „élemedett korú gyermekek felserdült atya létire? Azva, ha nem gondolgdik aember lőre. Mos maga mjatt kell brukkolni!”

„Hohogy brukkolni?” – kérdé Höllriegl úr meglepve. – „Mag is, én is túl vaunk az atvanon!”

„Szóvl maga még nem tudi, hogy Bét el-Má sejkje hadat üzent nekünk...” – órájára pillantott – „...punkto kilenc és fél perce...”

Athanasius Höllriegl úr fitymálóan somolygott.

„Az a hálóinges csunguz? Na tudja mit? Küldünk eléj egy zászlalj hordóskrampit, és Felső-Pullendorfnál a fejére ütünk, ha Ka Musztafa sorsából nem okulva Bécset ostrom alá meri venni...!”

Az Opernpasszázs oázisa



„Kérmszépun, nemsmer vétklenül eddiákat, akit vami Mohammednk ívnek?” – Kissé falusiasnak látszó leányzó volt a szóra nyíló, s a romantikus nevet egy salátalevélszerű cetliről silabizálta. „I am sorry. I nix understand deitsch” – felelte a megszólított úriember, aki nonchalant lehelgette bal keze kisujján görbülködő, vérmes topázgyűrűjét, s az Opernpasszázs egyik oszlopának támaszaként állt, egy gólyához nem kevés hasonszórrel.

A leányzó felpróbálta legszebbik mosolyát.

„Bliez” – aszonta –, „bliez, du ju nau e sztyudent, hiz nejm iz Mohammed?”

Barátnéja néhány lépéssel odább föl s alá toporgott, látható zavarban.

Az oszlopos gólya könnyedén ásított, majd pillantását az üvegezett mokkafészek felé siklatta, mintha ott máma valami egész különleges látnivaló volna.

„There are many Mohammeds at the University” – úgymond az ő torkos angol-ságával. – „I dont know the one you mean. He is not my friend anyway...”

„Na de muszáj, hogy ismerje” – úgymond a leányzó láthatólag megzavarodva –, „hiszen ő is egy iptomi!”

Izgalmban elfeledte, hogy a megszólított úr csak az angol nyelvet bírja.

„Nem vagyok iptomi” – válaszolt emez fejlődőképes németséggel –, „de ha vagyok, akkor is hogy ismerhetek minden egy Mohammedet. Maga mindenkit ismer Bécsben, akit Anninak hívnak?”

Azzal sarkonfordult, és átballagott ahhoz a frakciónyi kövér kalifához, akik a következő oszlopnál halkán, de hévvel disputáltak...

A leány odament a barátnőjéhez.

„Na mit mondott?” – hallatta első kérdését a várakozó. – „Smeri?”

„Jó hogy már hogy! Sülve-főve gyütt láttamóket. Csak letagadi nekem a básibozuk. Te, Lydia, én asziszem, hogy a Mahammed olejra lépett neked!”

A mozgólépcső felől vakító mosollyal és ragadozófogazattal, méretes aethiops güli szemekkel, melankóliába csavarodva jött egy világos öltözékű fiatal férfiú. Élettől duzzadón intett a két leánynak. „Szerbusz Juszuf!” – kiáltott megörültében a két szegény elhagyottka...

Az Opernpasszázs, amelyet a nép Jónásluknak is nevez, valóságos cethas. Mindaz, ami a mélységes Délről via Földközi-tengeron is idejut, itt el is nyelődik. Talán ezért oly hasonlatos az otthoni bazárokhöz, amelyekben, esőtől-naptól védve, választékos társalgás pörölyével üthetni agyon az időt. Hogy mik nem álldígálnak itt a ki-beugrókban, az oszlopoknál, a könyvkimérés előtt, a mosdó- és mellékhelyiségekben, hogy mik nem ülnek itt, mindenekelőtt az eszpresszóban!

Alighogy egy ülepetnyi hely fölszabadul a szaracén elnyomás alól, máris új farpofák terhét kell nyögnie. Kettesével, hármásával, négyesével vagy magányosával vonulnak fel ők. Öntudatosan, önuralgvást, a hús és a derús közt minden árnyalatban, talptól tetőig echt kalifok...

„És az én brétomnak az apjának a Kairónak a közliben va hús faluja. És az meg mind az övéje lesz neki, ha meghótt az öreg, aszonta nekem. Na képezed, ha házasodva leszünk, itt állok hús faluval, és mingyikbe va bolgármester...”

„Na menj már ezzel az albélti habbal, amit neked itt bemsélnek. Nemiszek esszót se. Lényeg, ho be va zúgva nekem a csoki, a többi nem zsanéroz.”

Ily különbözőek mai napság az ambíciók. Egyesek ifjú, gazdag pasát akarnak pasinak, *lehetőleg minél monogámbat*, ez csak magától értetődik, hiszen azok is kezdenek civilizálódni! Másoknak meg csak a pfaszuly kell. Na ja, legtöbbször ez utóbbiak járnak jobban.

Múlt héten Egon barátommal voltam arrafelé. Egy kicsit *orientálódni* szerettünk volna, vagyis felhőrpinteni egy barna feketét. Üggyel-bajjal-nagyítóval találunk is egy szabad asztalt, ahonnét jól áttekinthettük a helyzetet. Mellettünk egy maroknyi dúlt marokkói ülepedett, bennszülött nőtársaikkal. Csak úgy irányultak ránk a pillantások! Csakhamar észleltük, hogy körül vagyunk zárva. Mint két álöltözetű keresztesvitéz Akkon erődjében akkoniban. Asztalunk egy csapásra szorongó szigetévé lőn a mívelt nyugatnak.

„Kisasszony” – kiáltottam –, „gyorsan ide két ebhitű, ám annál duflább sligovicát!”

A tüzes víz jótékony hatása révén bátorságunk úgy szökkent a magasba, mint a Práterben egy lufi, ki letépte láncát. Ámde sajna, mégsem a Tetuan, hanem csak a Breitensee szülötte vagyok, s arabusul sem tudok többet, mint amennyi még May Károlyból ragadt rám.

Nem csoda hát, hogy a cethal csakhamar kivetett az ő szájából, s egy felcsapó hullám az ódon Café Hawelka plüsspartvidékére, vagyis Európába sodort vissza.

HOGY A FORDÍTÓ az árnyéklétből kilépjen, nyilván jól jönne neki, hogy maga is esszét írjon, esetleg csak kisebb jegyzeteket, ötleteljen egyet, szóval, csak benne kell lennie a szövegben hozzá, én meg ezt mintegy öt éve csináltam. Akkoriban folyamatosan gondoltam is rá, hogy picit átírom, hozzáírok, beleírok, ráírok, ha ráérek, kiírok belőle, leírom, mi ért, miért ne, felülírom, ha kell, de alá nem, a kutya se veszi észre, gondoltam, de aztán a neveltetésem – hajh, azokban az években volt még ilyen – visszatartott, ugyanakkor állandóan arra gondoltam, miért nem baszol te a nevelésedre, és saját örömödre miért nem teszel oda, biggyesztesz mintegy, valamit, ami akár benne is lehetne, ám mégis – akárha az ún. idegen test – mégis a testből nőne ki, mert nem lehetne máshol és más-hogyan, és máskor se lehetne, csak akkor lehetett volna, amikor az ember úgy benne van a könyvben, mintha a sajátjában lenne, és úgy nézi a szöveg erejét és gyengéit, mint a sajátját, és épp ilyenkor gondoltam, hogy na most kéne valami jobb „átvezetést” találni, ő se bánná, ő is érzi, érezte, nyilván, hogy a szöveg itt elakadt, és nem is a szöveg akadt el olyankor, hanem csak a zenei benne, és azt a zeneit, mondjuk, zenetanulmányaim okán – de persze az ő zenetanulmányai a Mozartheumban sokkal komolyabb zenei tanulmányok voltak, csak hát a saját szöveg kötelez, a másé rágerjeszt – valahogyan megoldottam-toldottam volna, esetleg, mert annyira ott voltam akkor, mint egy Brucknerben, ahonnan nem tudsz kiszállni például, mert annyira elképeszt, és folytatni is tudnád, gondolod, holott egyetlen Bruckner – még a befejezetlen sem – folytatható, és egyetlen Bernhardhoz sem lehet hozzáírni egyetlen szót sem.

HAJÓS GABRIELLA

THOMAS BERNHARD

Kioltás



A beszentelés az előírások szerint nem a kápolnában, hanem a faluban, a templomban történik. A püspökök eleinte Rómáról beszélgettek, azután Wolfseggről, miután kifejezetten felém fordultak, s Spadolini egyik legjobb római barátjaként mutatott be nekik, *legkedvesebb római barátom*, mondta. Évtizedek óta a ház barátja, gyakran vendégeskedett itt, s Wolfsegg mindig lenyűgözte, ez az *ínséges táj*, ez az *ínséges épület*, ez az *ínséges életstílus*, mondta. A püspökök nem győzték nézni és hallgatni, ruházata olyan elegáns volt, amelyet eddig nyilvánvalóan sohasem láttak. Az én szerepem a megrendült szerepe volt, amelyet a lehető legelőnyösebbnek tartottam. Szinte meg se kellett szólalnom, egyedül arra kellett ügyelnem, hogy a fejemet lehetőleg akkor szegjem le, ha figyelnek, ami nem jelenti azt, hogy az egész teljességgel hidegen hagyott volna, de nem éreztem tény-

legesen többet, mint más temetésen, a ténykörülmény, hogy az én családomat *kísérjük a sírba*, nem rázott meg többé, túlságosan is nagy volt a színjáték ahhoz, hogy megrendüljek, nem is rendültem meg eddig, az még ezután jön, mondtam magamnak, ha túl leszünk mindenen, a sokk, az igen, de a megrendülés még csak ezután jön, gondoltam, a püspökökkel állva az előcsarnokban. Csodálták tartásomat, azt hitték, uralkodom megrendültségemen a szörnyűséges szerencsétlenség felett, holott az csak szándékaimnak felelt meg, szerepemhez tartozott. Jómagam úgy éreztem, hogy legalábbis eddig, szerepemet ha ellenérzésekkel is, de kiválóan alakítottam, a színész, ha jó, érzi, mikor jó, nem kell, hogy mondják neki, gondoltam. Spadolini nem átallotta, s többször is felhívta a püspökök figyelmét *nemes viselkedésemre*, pont Spadolini, aki biztosan átlátott rajtam, számomra hol többé, hol kevésbé ellenszenves módon figyelmeztette a püspököket, milyen nemesen viselkedem, figyelembe véve, hogy szüleimet és bátyámat temetjük. Magatartásom szerepemnek megfelelő volt. Caecilia most átkérte a püspököket az Orangeriehez. A koporsókat már lezárták, és felrakták a kocsikra. A püspökök követték a koporsókat a kocsin, minden koporsónak külön-külön kocsi, amelyet két ló húzott, rajtuk semmi dísz, pontosan olyan sivár benyomást keltenek, amelyet a temetési terv írt elő, a kocsik lassan elindultak, mögöttük a püspökök, majd én, mellettem húgaim, utánunk a rokonok, Alexander természetesen az első sorban. A rokonokat, mint tartottam tőle, az egykori körzetvezetők és nemzetiszocialista nagyságok követték, akiktől a legkifejezettebben undorodtam és félttem, mint meg kell mondjam. Mindnek ott volt a mellén az összes lehetséges nemzetiszocialista kitüntetés. Mögöttük az úgynevezett *Bajtársi Szövetség*, az egykori, mindenestül nemzetiszocialista beállítottságú háborús harcosok egyesülete. Ehhez csatlakoztak a különböző csoportok, egy több száz emberből álló menet, amely alig haladt, mert ténylegesen olyan hosszú volt, mint az út, s egyedül Caecilia húgom szervezőművészetének köszönhető, hogy egyáltalán menetté rendeződött; a tömegeket a majorság mögé és a gyerekvilla elé terelte. A halottaskocsik természetesen lassan haladtak a falu felé, nem a menetben, hanem a bámészkodók között, mert nem lett volna lehetséges másként, az emberek lehetőség szerint félrehúzódtak a falu felé vezető földúton, hogy a halottas kocsikat, s minket elengedjenek, Caecilia terve bevált, minden *stimmelt*, ténylegesen kialakult, s haladt a halotti menet, Caecilia úgy ment mellettem, mint a nyugtalanság maga, teljes testében remegve, mint éreztem, mert most, hogy neki is ott volt a helye a menetben, ki kellett engedje kezéből az irányítást, mint mondják. De nem volt mitől tartson, a tervet a több száz résztvevővel is végrehajtották. Vidéken még egy teljesen szokványos temetésre is legalább száz ember megy el, gondoltam, a miénken ezrek voltak jelen, vagy nem is tudom. A halotti misét a tervnek megfelelően a salzburgi püspök celebrálta. Miközben a misét mondta, s a koporsók ott voltak az oltár előtt, arra gondoltam, hogy több mint húsz éve kiléptem az egyházból, mint mondják. Így aztán a te-

metés lefolyásának egyházi részét teljességgel elfogulatlan szemmel ítélnem meg. Azt, hogy az egyházból kiléptem, az enyémeke sosem bocsátották meg, kiátkozásuk fő oka is ez lehetett, gondoltam. De én pontosan abban az időpillanatban léptem ki az egyházból, amelytől kezdve semmi közöm se volt hozzá szellemileg, miként ezt most elismételtem magamnak, s nem is akarom, hogy legyen. A püspökök természetesen tudták, hogy több mint húsz éve kiléptem az egyházból. Az a körülmény, hogy kiléptem a katolikus egyházból, s semmiféle kötelem nem fűz hozzá többé, az egész mise alatt kellemes érzéssel töltött el, nézed ezt a pompás színjátékot és semmi közöd hozzá, gondoltam mindvégig, szagolod a tömjénjüket, de téged nem kábít el. Hallod a szavaikat, de nincsenek rád megsemmisítő hatással. Évtizedeken át, teljes gyerekkoromban, s kiskamasz koromban is, gondoltam, félttem a katolikus papságtól, most nem félsz tőlük. Nem kell félned tőlük többé. A színjáték egyszerű, gondoltam, s egyszerűségében is az idegeidre megy, de egyáltalán nem ragad magával. Szüleidtől és bátyádtól elbúcsúztál már, többé-kevésbé röviden és velősen, ahogy megkaptad a táviratot, gondoltam. A temetés már csak egy rád kényszerített dráma, amelynek címe, *megadni a végtisztességet*, alapjában taszít, hisz hazug. Dehát minden dráma hazug, gondoltam. És ez a fajta dráma a leghazugabb. Egy ilyen temetés a legnagyobb szabású dráma, ami csak létezik, gondoltam. Egyetlen drámaíró, még Shakespeare sem írt ilyen nagyszabású drámát, gondoltam, ha ezzel hasonlítjuk össze, az egész drámairodalom nevetséges, gondoltam, a salzburgi püspök miséjét látva s hallva, s a tömeget előtte. De jó, hogy ilyen hamar megváltam a katolikus egyháztól, gondoltam. Az első padosorban ültem, balra tőlem Caecilia, jobbra Amalia, pontosan ahogy az meg van írva, Amalia mellett Alexander foglalt helyet. Spadolini a papság helyén ült a kremsmünsteri apáttal és a linzi és sankt pölteni püspökökkel, az emelkedett helyen úgy mond, közvetlenül az oltár mellett, elkülönülve az egyszerű néptől. Ő a főalak az egészben, gondoltam, nem a misét celebráló salzburgi püspök, aki a mise végén rövid beszédet tartott a halottakról, néhány szót ejtett csupán, amikor apánkról mint *tragikusan elhunyt barátról* beszélt, *melegszívű anyánkról*, s szintén *melegszívű bátyánkról*. A püspököknek teljesen sajátos beszédmódjuk van, gondoltam, ahelyett, hogy mondanák, mindent zsoltosmáznak, a papi szeminárium tulajdonképpen a katolikus színiiskola, gondoltam, a püspökök között még az egyszerű lelkek is, mint a salzburgi meg a linzi, zsoltosmázva beszélnek, mint a képzett színészek, mindenestre mint a közkedvelt és nagyra becsült vidéki színészek, nem mint Spadolini, aki minden szavával, amelyet kiejt, minden gesztusával felülmúlja ezeket a vidéki művészeket színészi zsenijével, s úgyszólván abszolút katolikus világszínházat produkál. Spadolini a hallgatás szerepébe mélyedt, gondoltam, a feje lehajtva, az egyes-egyedül számára fenntartott padban ült, teljes tudatában színészi, érseki zsenijének, gondoltam. Hogy Rómából jött, templomunkban valamilyen plusz, igen, ténylegesen örületes aurát kölcsönzött neki. Az emberek a templomban őt

csodálták, a Rómából jött érseket, nem a misét celebráló salzburgit, aki mellette még sokkal együgyűbbnek tűnt, ténylegesen primitívebbnek, mint amilyen a valóságban volt. A zenekar a mise után, amelyen a helyi énekhar énekelt, azt a Haydn darabot játszotta, amelyet előző nap délután próbáltak, nyugodtan, úgy éreztem, hibátlanul. Spadolini az egész halotti misén látszólag teljesen önmagába mélyedt, egyetlen egyszer sem pillantott fel. Összekulcsolt kezekkel úgyszólván teljességgel elmerült a gyászban, s amikor anyánkról beszéltek, mintha ez a gyász nem is megjátszott lett volna, hanem valódi, de csak egy pillanatra tűnt így, röviddel ezután újra csak azt gondoltam, hogy szerepének hibátlan birtokában van. Ténylegesen szerettem, ahogy ebben a tartásban láttam, a nagy színész Spadolinit szerettem benne, nem is ismerem nagyobb, legalábbis aki a közönségre nagyobb hatással lenne, mint mondják. Egyszerre csak megelevenedett előttem a sok utazás, amelyeket anyámmal, vagy velem is, tehát hármásban tettünk. Spadolini, aki igazi élménnyé tette ezeket az utakat, aki a maga módján elvarázsolta őket, mint mondják, láttam az elbűvölő Spadolinit, a világfit, aki anyámat teljességgel rabul ejtette, mint gondoltam. Miközben őt figyeltem, s nem a salzburgi püspököt, láttam, ahogy Rómát járja, felkeresi a legjobb üzleteket, a legdrágább lokálokat, ahogy bemegy ezekbe az üzletekbe, ezekbe a lokálokba, láttam a Pinción, láttam a Borghese-kertben, láttam, ahogyan ragyog a követségeken és kiállításmegnyitókön brillíroznak, mint mondják, és mindenki eme elegáns katolikus világfi kegyeiért küzd, aki érseknek és nunciának nevezheti magát, s barátok százainak örvendhet, gondoltam. Spadolini, gondoltam, akinek anyám fizette ezeket az utakat, anyám, aki két amerikai útját finanszírozta, az ő kívánságára egy kairói utat, egyet Persepolisba, s egyet Tunéziába, mert Karthagóra mindenél jobban vágyott, aki ruhatárának nagy részét vásárolta, s egy teljes könyvtárat rendezett be neki. Spadolini, aki összehasonlíthatatlan eleganciával tart egy könyvet a kezében, iszik meg egy pohár bort, Spadolini, akit az úgynevezett jó társaságbéli hölgyek ugyanúgy rajonganak körül, mint Róma város kommunista funkcionáriusai, akit pár hetenként a kommunista főpolgármester is baráti vendéglátásban részesít. Spadolini, aki fajra vagy nemre való tekintet nélkül az egész világgal levelezésben áll, Spadolini, aki kívülről-belülről ismeri a Vatikánt, akár csak Rómát, amely becsüli, s amely a megbecsült s ténylegesen közkedvelt Spadolinivé tette. Oldalról figyeltem, ahogy a nagy színészeket figyeljük, tanulmányozva minden mozdulatát, művészete kétségkívül nagy művészet, gondoltam, sehol semmi gyengeség, a legcsekélyebb hanyagságot sem engedi meg magának. Miként a színházban is a szöveg nélküli szerepek a legnehezebbek, nem a szövegesek, a fecsegősek, ebben a darabban kétségkívül Spadolini vállalta a legnehezebb szerepet, gondoltam, és a kosztüm, amelyet maga választott magának, a darabhoz magas fokon perfekt, ideális. Spadolinit nézni, anélkül, hogy legalábbis ne tisztelné az ember, ha nem is feltétlenül szereti, lehetetlen, gondoltam. Mindenki, aki Spadolinit látja, azonnal áldozatul esik vonzerejének, gondoltam.

Gambetti mondta egyszer, hogy számára Spadolini a legrendkívülbb színész, beleértve a világ összes színészét, akit ismer, a legelbájozóbb, és hogy kár, hogy csak a katolikus egyházban játszik, nem valamelyik rangos színházban. Spadolini nem szorul rendezőre, mondta Gambetti, Spadolini ismer mindent, tud mindent, ő minden. Erre a megjegyzésére gondoltam, miközben oldalról figyeltem Spadolinit, zavartalanul, meg kell mondjam, közvetlen környezetem iránti teljes érdektelenséggel. Automatikusán, akár a többiek, a mise szabályainak megfelelően, felálltam, majd újra leültem, amikor mind leültek, de valójában csakis Spadolini művészetét csodáltam. Mintha újra rabul ejtett volna ez a Spadolini-féle művészet, mint annyiszor. Mintha a kor legjelentősebb színésze eljött volna egy kis, ismeretlen, többé-kevésbé jelentéktelen helyre, hogy eljuttassa az őskatolikus Hamletet, gondoltam Spadolinit figyelve. A mise befejeztével kivitték a templomból a koporsókat, először apámét, azután anyámét, azután Johannesét. Egyszerre csak ténylegesen reszkettek a térdeim, ahogy a kertészek közvetlenül mellettem vitték ki a templomból Johannes koporsóját. Ügyesen vitték a vállukon, mintha naponta vinnének koporsót a hátukon, gondoltam. Apánk és anyánk koporsóját a vadászok vitték, Johannesét kifejezett kívánságomra a kertészek. Caecilia nem sírt, Amaliának nem állt módomban a szemébe nézni, s a borosüveg-dugó-gyáros, mint sógorunk, az egészhez úgymond gyámoltalan és jó képet vágott. Ténylegesen ő volt a *legkevésbé helyénvaló alak az egészben*, s e teljességgel legkevésbé helyénvalósága most még sokkal feltűnőbb volt, mint valaha. Egyrészt minden tekintet rám szegeződött, másrészt mindegyik Spadolinire. Caecilia ráerőltette magát a férjére, sógorunkra, természetesen rá, nem rám, Caeciliát a templomból a borosüveg-dugó-gyáros vezette ki, mellettem ment Amalia, akinek a gyásznapok alatt a leszegett fej szokásává vált, gondoltam, miközben figyeltem. Húgaim gunyoros arca először megkeseredett lett, most meg gyászos, gondoltam. Természetesen Caecilia volt a fegyelmezettebb, Amalia most is sokkal fiatalabbnak hatott, mint a valóságban, gondoltam, de attól még nem vonzó. Ezért maradt mindmáig egyedül, gondoltam, mert egyetlen férfi sem vonzódott hozzá, még abból a fajtából sem, mint a borosüveg-dugó-gyáros. Egy pillanatra megsajnáltam Amaliát, de aztán rögtön arra a mindent egybevetve mégiscsak esetlenségre kellett gondoljak, ami kivétel nélkül minden mozdulatát jellemzi, gondoltam. Amaliából nem lehet boldog ember soha, még elégedett sem, gondoltam, de Caeciliából sem, ténylegesen boldogtalansága most karjánál fogva vezet, gondoltam, s oldalról a borosüveg-dugó-gyárosra néztem, átlag alatti arc, gondoltam, akinek sikerült beférkőznie Wolfseggbe. Képtelen voltam elfojtani ezt a gondolatot. A helyi zenekar ismét a Haydn darabot fújta, jobban, mint elsőre, gondoltam, s a gyászmenet még lassabban haladt a temető felé, mint korábban ide, a templomba. Minden menetet gyűlöltem mindig, a felvonulások mindennél ellenszenvesebbek nekem, hát még zenei kísérettel, a világ összes szerencsétlensége ilyen menetekben és felvonulásokon vette kezdetét, gondoltam. A gondolat,

hogy nem messze tőlem ott jönnek a *felső- és alsódunai* körzetvezetők, akik számomra bemocskolták, s végső soron tönkretették a gyerekvillát, undorító volt, az egykori körzetvezetők mögött a Bajtársi Szövetség emberei jöttek, részben mankókon, az öreg harcosok, ocsmány nemzetiszocialista eszményeikért a vérrenddel kitüntettek. És mögöttük, mint Caecilia röviddel azelőtt, hogy a gyászmenet megindult, a fülembe súgta, ment iskolatársam és barátom, Eisenberg, *szellemi testvérem*, a bécsi rabbi, akivel ahogy befejeződik a ceremónia, beszélni fogok, mint gondoltam. Groteszk egy ilyen gyászmenet, gondoltam. Imfámia egy ilyen gyászmenet. Egy ilyen elnyújtott gyászmenet nemcsak pimaszság, egyenesen szörnyűséges ízléstelenség, gondoltam, pontosan tudva közben, hogy a gyászmenetben senki sem gondolkodik így, ahogyan én, senki sem mert volna így gondolkodni, mégcsak fel sem merült volna senkiben ez a gondolat, ellenkezőleg, ha úgymond látták és hallották volna, amit gondolok, azt gondolták volna, hogy én vagyok a legízléstelenebb. Lehet, hogy én vagyok a legízléstelenebb, gondoltam. De semmiféle szégyent nem éreztem, egészen a nyitott sírig semmit. Egy nyitott sírnál nem érezhetünk mást, csak az ámulást, mondtam egyszer Gambettinek. A szertartás perverzítése akkor tudatosult bennem, amikor a salzburgi püspök a sírhoz lépve beszélni kezdett, s rögtön az elején *a becsület mezejének nagy, derék harcosáról* beszélt, s ezzel a salzburgi püspök nem másra utalt, mint apámra. Csak apánkról beszélt, anyánkat nem is említette, Johannest sem, de nem szánt szándékkal, egyszerű feledékenységéből, felfuvalkodottságból, férfias önzésből és férfias önteltségből, mint gondoltam. Tizenkét rövid beszéd hangzott el a nyitott sírnál, azok a férfiak tartották, akik valamennyien apánk legjobb barátjának tüntették fel magukat, holott természetesen sosem voltak azok, a salzburgi és a Sankt Pölten-i és a linzi püspök állította ezt, a két egykori körzetvezető, a két SS-ezredes, a Bajtársi Szövetség úgynevezett főparancsnoka, s a vadásztársaság előljárója is. Kerek egy órán át minősítették apámat olyan emberek a legjobb barátjuknak, akik ezen igényüket sosem merték volna előterjeszteni, de mint a temetéseken általában, senki se mondott ellent nekik. A koporsók rég lenn voltak a sírban. Végül Spadolini lépett elő, azt hittem, mond valamit, ami teljességgel a benne lévő Spadolinival ellentétes lett volna, de rögtön vissza is lépett, mint elhitetni szeretne volna, a teljes észrevétlenségbe, de éppen, mert ő volt a szertartás abszolút középpontja, a gesztus hazug volt; s feltűnés nélkül besorolt a sírt körülállók közé. Majdnem lebecsültem Spadolinit, gondoltam. A Bajtársi Szövetség úgynevezett főparancsnokának beszéde alantas volt, sőt, aljas, a főparancsnok ugyanis azt mondta apánkról, hogy tulajdonképpen *csakis a Bajtársi Szövetség céljaiért élt*. Eleinte alantasnak s aljasnak éreztem a főparancsnok beszédét, de pár perccel később már nem, be kellett valljam magamnak, hogy a főparancsnok *bizonyos fokig az igazságot* mondta. A vadásztársaság előljárója is az igazságot mondta, be kellett látnom, a két egykori körzetvezető is az igazságot mondta, apánk, *a pártelutárs*, odatartozott, a beszédet tartókhoz, az ő emberük

volt. Újra és újra azt mondtam magamnak, kínos, hogy hanyagságból anyánkra egyetlen szót sem vesztegettek. Még a nyitott sírnál megmondtam Caeciliának, hogy kár, hogy anyánkat senki sem tartotta érdemesnek arra, hogy egyetlen szót is vesztegessen rá. A férfivilág beszélt, gondoltam, s anyánkról ez a férfivilág nem vett tudomást. Johannes pedig teljesen érdektelen személy volt ebben az egészben, korai halálával maga tette teljességgel lényegtelen, egyúttal érdektelen személyé magát. Azonkívül, hogy vitték a koporsóját, és leeresztették a sírba, egyáltalán nem érdemelt több szót. Apánk volt a nagy személyiség, a kihasználható, akit megfelelően ki is használtak a sírnál mindannyian. Apánk volt még egyszer, aki céljaikra használható volt, senki más, gondoltam. A salzburgi püspök meg a többi püspök még egyszer benézett a nyitott sírba, majd elhagyták a helyszínt. Erre föl mind odavonultak hozzánk, hozzám és húgaimhoz, amint az szokás. Százhuszonkét famunkásból megmaradt húsz, gondoltam, két tucat kertészből hét, gondoltam a nyitott sírnál. Gigantikus erdőpusztítás északról egészen Gallspachig, gondoltam, egyedül az úgynevezett *telekegyesítés* által harminckét hektár első osztályú erdő pusztult el, apánk hetekig őrzöngött miatta. Másrészt a gigantikus adócsalásokra gondoltam, amit welsi adótanácsadónk ötlött ki. Ahogy az a *Wolfsegg* szót mondta, mindig is ellenszenves volt nekem, akárcsak ahogy a welsiek és a linziek és a vöcklabruckiak és az ebenseeiek mondják. Hogy mindig gyűlöltem a *Wolfsegg* szót, és mindent, ami összefüggött ezzel a szóval, megvetettem és gyűlöltem. Ezáltal magát Wolfsegget is gyűlöltem mindig, már gyerekkoromban is, ez az igazság, gondoltam. Van, aki hazug módon Wolfseggből megy a faluba és tovább, az országba le, mások éppoly hazug módon az országból és a faluból jönnek Wolfseggbe fel. Korán visszahúzódtam *magamba*, mert ők eltaszítottak maguktól, gondoltam a nyitott sírnál. Gigantikus wolfseggi csaláradat, gondoltam, évszázados bünszövetség. Az egyháztól eleinte féltem, aztán gyűlöltem, gondoltam, mindentől, ami egyházi, eleinte féltem, aztán gyűlöltem, egyre mélyebb gyűlölettel, gondoltam. Ebben az országban végső soron még mindig az egyház uralkodik, gondoltam a nyitott sírnál, ebben az országban és ebben az államban még ma is a katolicizmus kezében van minden, kormányozzon bárki. Katolikus, sarlatán, gondoltam, hazug lelkeken pásztorkodó. Semmi közünk hozzá, mondjuk magunknak, és elfog bennünket az undor. A katolikus papság elől ebben az országban és ebben az államban még mindig nem menekülhet senki, gondoltam. Kivonni magam az egészből, gondoltam, mindenből kivonni, nem is volt más gondolatom. Legyen a szertartásnak vége, és utána kivonni magam az egészből örökre, gondoltam. Láttam, mennyire gyűlölnék, nem csináltak titkot belőle. Filozofikus érdeklődés egyrészt, filozofikus érdektelenség másrészt. Művészetfanatizmus, viszolyogtató, gondoltam. A rómaiak se mások, még hazugabbak, de micsoda intelligenciával, gondoltam. Nem elég pár száz ember, legyen pár millió, gondoltam, milliónyi hazug, ne csak pár száz, milliónyi visszataszító, ne csak pár száz. Szellemi fürdőt venni úgymond, egy olyan város-

ban, mint Róma, és alámerülni ebben a szellemi fürdőben, gondoltam. A gyűlöletesek lépései, a gyűlöletesek hangja, gondoltam a nyitott sírnál, a gyűlöletesek abszolút viszolyogtató volta. Ez a temetés a végpont, gondoltam. Nem csak a gyerekvillát mocskolták be, számomra mindent bemocskoltak, gondoltam. Eleinte félttem az élettől, később gyűlöltem, gondoltam a nyitott sírnál. De természetesen akkor is tévedünk, ha bemagyarázzuk magunknak, hogy Róma a megváltás. Ragaszkodunk valakihez, például Gambettihez, akit valószínűleg már tönkretettem, vagy Mariához, s valószínűleg már ezeken a jellemeken is elcsúszunk, gondoltam a nyitott sírnál. Óh, tudja, Gambetti, mondtam neki a Hotel Hassler előtt, gondoltam most a nyitott sírnál, ha őszinték akarunk lenni, az általános elhülyülés oly mértékű, hogy nincs visszaút többé. A fényképezés feltalálásával, tehát az elhülyülési folyamat beindulásával több mint száz éve a világ népességének szellemi állapota egyre csak romlik. A fényképészet létrehozta képek, mondtam Gambettinek, indították be ezt a világméretű elhülyülést, amely az emberiség számára ténylegesen halálos sebességet abban a pillanatban érte el, amikor ezek a képek mozgóképekké váltak. Az emberiség naponta, de már évtizedek óta mást se bámul bárgyún, mint ezeket a halálos fényképészet létrehozta képeket, sőt, mintha lebénult volna tőlük. Az ezredfordulóra a gondolkodás az emberiség számára teljességgel lehetetlenné válik, Gambetti, s az elhülyülés, amelyet a fényképészet indított be, s a mozgókép tett világméretű szokássá, a csúcspontjára jut. A létezés ebben, a már csak bárgyúság irányította világban aligha képzelhető el, Gambetti, mondtam neki, gondoltam most a nyitott sírnál, s jó, ha épp mielőtt még a világ e teljes elhülyülése beteljesedett volna, végzünk magunkkal. Ennyiben persze logikus is, Gambetti, hogy az ezredfordulóra azok, akik a gondolkodásból, s a gondolkodás által léteznek, végeznek is magukkal. A gondolkodó embernek csakis azt tanácsolhatom, Gambetti, hogy *még az ezredforduló előtt* végezzen magával, ez ténylegesen a meggyőződésem, mondtam Gambettinek, gondoltam most a nyitott sírnál. Úgy tűnt, mintha bármely pillanatban eleredhetne az eső, de nem esett. Elhatároztam, hogy az előttem elvonulók közül egynek se nyújtok kezet. Így is lett. Néhányan megkíséreltek kezet nyújtani, de én nem fogadtam el. Ezt a kínos helyzetet teljes tudatossággal vállaltam. Elég, ha erre az elnyomorított és züllött és végső soron tönkretett Ausztriára gondolok, mondtam pár nappal e szinte elviselhetetlenül ízléstelen temetés előtt Gambettinek, s máris elfog az émelygés, nem beszélve erről a mindenestül züllött államról, Gambetti, amelynek aljassága és alantassága nem csak Európában, de az egész világon példátlan; évtizedek óta aljas és züllött és bárgyú kormányzatok s eme aljas és züllött és bárgyú kormányzatok által a felismerhetlenségig halálra nyomorított nép, mondtam Gambettinek, gondoltam most. Először ez az aljas és alantas *nemzetiszocializmus*, azután ez az aljas és alantas és alvilági *pszeudoszocializmus*, mondtam Gambettinek a Pincion, gondoltam most a nyitott sírnál. Osztrák hazánk eme *nemzetiszocialista és pszeudoszocialista*

tönkretétele és megsemmisítése karöltve az osztrák *katholicizmussal*, amely Ausztriára nézve mindig csak a balsorsot hozta. Ausztria olyan ország manapság, amelyet lelkiismeretlen pártok gátlástalan üzletkötői kormányoznak, mondtam Gambettinek, gondoltam most a nyitott sírnál. Ez a tökéletesen átrázott nép, mondtam Gambettinek, amelyből az értelem utolsó morzsáit is kiűzte a katolicizmus és nemzeti szocializmus és pszeudoszocializmus a leginfámabb módon, mondtam Gambettinek, gondoltam most. Ebben a mai Ausztriában az aljasság a jelszó, az alantasság a mozgatórugó és a hazugság a kulcs, Gambetti. Minden reggel, ha felébredünk, halálra szégyelhetnénk magukat ezért a mai Ausztriáért, Gambetti, mondtam Gambettinek, gondoltam most a nyitott sírnál. Újra és újra győzködöm magam, hisz országunkat szeretjük, de ezt az államot gyűlöljük, Gambetti. Rómában vagy másutt, Gambetti, gondoltam most, mondtam Gambettinek, semmi közünk ehhez az Ausztriához. Mert mehet bárhova ebben a mai Ausztriában, csakis a hazugságba megy, és nézhet bárhová, csakis a hazugságba lát, és beszélhet bárkivel, csakis egy hazudozóval beszél Gambetti, mondtam Gambettinek, gondoltam most a nyitott sírnál. Alapjában véve ez a nevetséges ország és ez a nevetséges állam szóra sem érdemes, mondtam Gambettinek, gondoltam most a nyitott sírnál, s az erre fecsérelt gondolat sem más, mint időpocsékolás. De jaj annak, aki ebben az országban nem vak és nem süket és nem gyengeelméjű! A mai Ausztria halálos ítélet, s az összes osztrák halálra ítelt, mondtam Gambettinek, gondoltam most a nyitott sírnál. Minden, ami osztrák, jellegtelen, mondtam Gambettinek, gondoltam most. Ahányszor visszatérek ide, totálisan bemocskolódom, gondoltam a nyitott sírnál. A vérrendjelviselők, a botos-mankós SS-ezredek, a nemzetiszocialista *hősök* a maguk részéről egyetlen pillantásra sem méltattak. A gyászoló vendégsereget a püspökökön és érsekeken és legközelebbi rokonságon kívül a *Brandl*-ba és a *Gesswagner*-be kérték. Itt a Caecilia által a részben a *Brandl*-ba, részben a *Gesswagner*-be irányított zenekarok szórakoztatták őket. Az érsekeket és püspököket és legközelebbi rokonainkat nálunk, a házban *vendégelték meg*, mint mondják. A legtöbbben kora estig maradtak. Spadolini még aznap este visszament Rómába, először arra gondoltam, vele megyek, de ez a gondolat, mint rögtön beláttam, teljességgel értelmetlen volt. Pár napon belül látjuk egymást Rómában, mondtam neki. Minden feltűnés nélkül távozott. Alexanderrel visszavonultam a szobámba, amelyet együtt-létünk idejére lezártam, nem akartam, hogy zavarjanak. Alexandert ismét megszállta életideáinak egyike, meg akarta kérni Chile elnökét, minden diktátorok legkegyetlenebbikét, hogy eressze szabadon az összes chilei politikai foglyot. Nem zavarta, hogy mint mondtam, kérése nem fog sikerrel járni. Egy órával Spadolini után visszautazott Brüsszelbe. Késő estig bezárkóztam a szobámba, csak akkor mentem ki, amikor már biztos voltam benne, hogy a gyászoló vendégek közül nem találkozom senkivel. Ez idő alatt módomban állt elgondolkozni azon, mit csinállok Wolfseggel, amely, mint időközben bebizonyosodott, kizárólag az

enyém, az összes hozzá tartozó joggal és kötelezettséggel együtt, ahogyan azt a jogászok mondják. Wolfsegről s mindarról, ami még hozzá tartozik Alsó-Ausztriában és Burgenlandban és Bécsben, megvolt a terv már a fejemben, amikor húgaimmal, sógoromat nem engedtem oda, ezt kifejezetten megtiltottam magamnak, hajnali kettőig Wolfsegg jövőjéről beszélgettünk. A beszélgetés végén nem tudtam megmondani húgaimnak, mi lesz Wolfseggel, pedig ebben az időpontban már tudtam, azt mondtam nekik, akiknek semmi mondanivalójuk számomra nem volt, s egyedül gunyoros és megkeseredett ábrázatukat tartogatták nekem, nem tudom, mi lesz Wolfseggel, még homályos elképzelésem sincsen, miközben egyidejűleg szilárdan elhatároztam, hogy bejelentkezem Eisenbergnél Bécsben egy beszélgetésre, s egész Wolfsegget, szőröstül-bőröstül, összes tartozékával, minden feltétel nélkül a bécsi Zsidó Hitközségnek ajándékozom. Ezt a beszélgetést Eisenberggel, szellemi társammal, már két nappal a temetés után lebonyolítottam, s Eisenberg ajándékomat a Zsidó Hitközség nevében elfogadta. Az átvételt, írja Murau (sz. 1943 Wolfsegg – †1983 Róma) innen, ahol most vagyok, és ezt a *Kioltást* írtam, és ahol maradok is, Rómából köszöntem meg neki.

HAJÓS GABRIELLA fordítása



WENDELIN SCHMIDT-DENGLER

Megalomania Austriaca

ADALÉKOK AZ OSZTRÁK IRODALOMTÖRTÉNET PROBLÉMÁJÁHOZ



1.

Senki nem csodálkozik azon, hogy éppen Ausztria esetében vált a nemzeti irodalom kérdése sürgetővé. A jelen tanulmányban azonban nem az a feladatunk, hogy az osztrák irodalomtörténet-írás kóros fejlődését felvázoljuk. A témáról egy egész könyvet lehetne írni, ami még mindig csak kevéssé kielégítő kétértelműségeket fogalmazhatna meg, melyek fényében mind az osztrák nemzeti irodalom szószólói, mind ellenlábasai meglehetősen kétes színben tűnnének fel. Ehelyett arról kell beszélnünk, milyen keretek között vizsgálható ez a kérdés, és milyen alapokat tudott adni maga az osztrák fél egy osztrák nemzeti irodalom megalkotásához. Ez a célkitűzés indokolja a fent olvasható címet. A cím funkciója azonban nem az, hogy az osztrákokat általánosságban nagyzási hóborttal vádolja, hanem hogy egy olyan retorika – ha úgy tetszik – pszichoszociális alapjaira kérdezzen rá, mely ezt a bárhogy is definiált „osztrák” létezését igyekszik igazolni, és ami éppen az új évszázad beköszöntével meglehetősen kritikus helyzetbe került. Ebben a retorikában ez a bizonyos „osztrák” különböző halmazállapotokban jelenik meg, melyek a mindenkori politikai helyzetre vezethetők vissza: a válaszok attól függenek, hogy a biedermeierről, a neoabszolutizmus koráról, a Fin de Siècle-ről, az Első Köztársaság koráról, a rendi államról, a Második Köztársaságról vagy a jelenlegi, EU-n belüli Ausztriáról van-e szó. Az irodalmat természetesen nem szeretném egyenesen ezekből a nagyon különböző társadalmi és politikai keretektől levezetni. Fontosnak tartom azonban a mindenkori szituáció lehető legteljesebb körű figyelembevételét. Éppen az tűnik nekem az irodalomtörténetek legnagyobb hibájának, hogy figyelmen kívül hagyják a különböző keretfeltételeket, és ahelyett, hogy egy többközpontú rendszerben gondolkodnának, egyetlen olyan irányelvet vesznek alapul, amely Lipcsében, Hamburgban, Weimarban, Berlinben vagy Frankfurtban honos. A német irodalom mércéjét sokáig Weimarban határozták meg, most Frankfurtba, vagy talán már Berlinbe tevődött át.

2.

Nem szeretnék a kisállami gyűlölködés hibájába esni, de mindenképp fontosnak tartom egy irodalomtörténet megalkotásakor Németország és Ausztria különböző társadalmi és politikai adottságainak figyelembevételét. Az osztrák nemzeti irodalom kérdése ugyanis Ausztriában nem maradt az irodalomtudomány területén belül; írók közötti vitatott kérdéssé vált. Írók és irodalomtudósok között egyfajta szakmai vita alakult ki; az írók az iro-

dalomtudományt, akár a nemzeti irodalom léte mellett, akár ellene szólt, megrótták. Ez a gesztus azonban az Ausztriában oly kedvelt akadémiaellenes irodalmi hagyomány különösen kedvelt rituáléi közé tartozik, ami csak azt bizonyítja, hogy magukat az írókat sem hagyják hidegen a hovatarozásukat vitató kérdések. Jó példa erre az értelmiségi körökben közkedvelt Robert Menasse, aki komoly hibákat vetett az osztrák germanisztika szemére, azon belül az enyémre, doktori témavezetőjének szemére is. Bár a kritika egy helytelen idézetten alapul, mégis igazat kell adnom Menassénak, mikor *Nemzet nemzeti irodalom nélkül* című írásában azt mondja, hogy

„az osztrák germanisták azon állítása, miszerint az osztrák irodalom nem mutat fel meghatározó nemzeti vonásokat, már önmagában osztrák nemzeti sajátosság. Ha az ember alaposabban megnézi ezeket a germanista tanulmányokat, könnyen észreveheti, hogy teljes mértékben megfelelnek annak az osztrák nemzeti érzésnek, amely lényegében abból a politikai szükségszerűségből és ennek megfelelő társadalmi szükségletből jött létre, hogy megszabaduljon bűnös történelmi kötődéseitől, és egy terheitől mentes új szuverenitásra tegyen szert.”

Így is lehet látni a dolgot. Ugyanakkor azt is meg kell jegyezni, hogy sok germanistának éppen az a célja, hogy ne legyünk a nemzet-pótlás igényének és ezáltal az osztrák sovinizmusnak az áldozatai. Menasse mindenesetre hozzáfűz ehhez a megjegyzéshez egy olyan észrevételt is, ami segíti a továbbgondolkodást:

„Ausztriában [...] az osztrák irodalmat általában ugyanúgy, ugyanazon általános esztétikai kritériumokkal mérve olvassák, mint az ír, német, francia vagy amerikai irodalmat, azaz Ausztriában az osztrák irodalmat kerülőutak nélkül mindjárt világirodalomként fogyasztják.”

Megfigyelései Menassét arra a következtetésre juttatják, hogy

„az osztrák irodalom által leírt hontalanság abban a recepció magatartásban folytatódik, amely, amennyiben egyáltalán rendelkezik kritériumokkal, a világirodalom kritériumaira összpontosít. Így dialektikus fordulatban akaratlanul és észrevétlenül egy nagyon sajátos, a világban egyedülálló, mélyen osztrák sajátosság jött létre: *A hontalan világirodalom.*”

Túl messzire vezetne most, ha ezzel a tézissel részletesebben foglalkoznánk. Azt talán mégis megállapíthatjuk, hogy Menasse maga láthatóan úgy értelmezi ezt a gondolatot, hogy az osztrák irodalom a nemzeti fokozatot átugorja, és a minősítési köröket kihagyva, magától értetődően bebocsájtást nyer a világirodalomba. Ezzel a megállapítással Menasse sikeresen megkerüli azt a kérdést, hogy hogyan ragadható meg az osztrák irodalom sajátos természete, és érvelésével saját magát is megelőzi: amennyiben az osztrák irodalom hontalanságáról beszél, és a világirodalomhoz való közvetlen tartozását ironikusan megkérdőjelezi, végeredményben igazolja, és egyúttal jóváhagyja ezt az állapotot. A jelenséget Christoph Ransmayr *Az utolsó világ* című regényében látja a legszemléletesebben megtestesülni: „És nem éppen ebben rejlik az Ausztria számára különösen vigasztaló gondolat: A.E.I.O.U. – Ausztria lesz az utolsó a világon?” Így lesz *Az utolsó világ*, holott a regényben Ausztria egyáltalán nem kerül szóba, par excellence osztrák regény, mert alapjá-

ról, Ovidius *Átváltozások*jától minden gond nélkül a nemzeti szűkös keretei fölé emelkedik. Ami Ausztriára érvényes, az érvényes a világra is, egyszóval az osztrák mérce világ-mércévé válik.

3.

Az osztrák irodalom illetén meghatározása nem egyedül Menasse hóbortja. Az osztrákoknak ez a, nevezzük úgy, közvetlen világhoztartozása, jellegzetes jegye annak a stratégiának, amivel az önmeghatározás kínos problémája elől óvatosan kitérnek. Nem Menasséval vette ez kezdetét, csak Menasse írásaiban találja meg legtisztább kifejezését. Így például már Herbert Eisenreich is a világirodalom aspektusából akarta vizsgálni az osztrák irodalom egyediségét 1959-es *Az alkotó bizalmatlanság avagy osztrák irodalom-e Ausztria irodalma?* című esszéjében. Ő azonban úgy gondolta, hogy „nem hiú vállalkozás egy irodalmat nemzeti voltára tekintettel mindig újra szemügyre venni, és nemzeti reprezentációs erejét megvizsgálni”, hogy megállapítható legyen, „képes-e a világirodalom fűgájában sajátos hangot képviselni.”

Érdeemes lenne azt a kérdést is feltenni, hogyan fejeződik ki ennek a ma már kicsiny Ausztriának a világhoz való közvetlen kapcsolása emblematisz szinten. A 17. századtól kezdődően például gyakran felbukkan a „földgolyó mint Ausztria játéklabdája” allegória, ráadásul olyan korokban, mikor a Bécsben székelő német császárok már nem mondhatták azt, hogy birodalmukban nem megy le a nap. Ausztria számára legkésőbb 1866-tól a német birodalom és később a Szövetségi Köztársaság jelenti minden szinten a viszonyítási pontot. Ennek ellenére minden esetben, mikor olyan egyszerű sémákon túl, mint Hofmannsthal porosz-osztrák megkülönböztetése, osztrák sajátosságokról van szó, felmerül az igény a világ-szintű érvényességre. Ennek legszebb példáját mindjárt Johann Nestroy szatirikus megfordításában láthatjuk: a kudarcot vallott 1848-as forradalom után keletkezett *Höllenangst* című bohózatban a következő összeggést adja Wendelin Pfrim:

„A szórakozás pénzbe kerül, a szegénynek nincs pénze, következésképp nincs szórakozása. Nem csoda, ha a szegény elégedetlen. Az elégedetlen, az összeesküvő és a forradalmár egy töről fakadnak... A forradalmárok általában a földi kormányzatok ellen fordulnak. Ez nekem túl kevés, én a baj forrását mélyebben, illetve magasabban keresem, én a világkormány ellen lázadok, azaz az ellen, amit tulajdonképpen sorsnak nevezünk [...] És ha ez nem sikerül – ami az ilyen vállalkozások esetén gyakran előfordul –, akkor is megvan az a jó érzésem, hogy jól megmondtam a sorsnak, hogy az élet sem több mint egy állandó vándorlás a legörömtelibb meglepetések diadalíve alatt, míg az egyenlő jogúak milliói csak azért élnek, hogy reménysegeik sírfeliratait számolgassák.”

4.

Még radikálisabbnak hat ennek a teljesíthetetlen igénynek a megfogalmazása Thomas Bernhardtál. Az 1966-ban keletkezett *politikai ájtatosság*ában Ausztria helyzetét, mintegy húsz évvel a második világháború után, heves támadás kíséretében fogalmazza meg:

„Ha most abból a gondolatból, hogy *én* gondolkodom, azon a vékony kötelen, melyen iskolázva vagyok, leereszkedem a hétköznapiok küzdőterére, hogy megmondjam a véleményemet az osztrák haza (az *én* hazám a világtörténelem) egyik nemzeti látomásáról, ha a spekulatív gondolatok és a gondolati spekulációk emberhez méltó magasságából honfitársaim térképére és testi és szellemi gyámoltalanságához *leereszkedem* (hogy megmondjam az igazat, csakis az igazat), ha abból a magasságból, melytől, jól jegyezzük meg, ők undorodnak, mintha hirtelen elvesztettem volna ellenállóképességemet, magamat koncnak vetem, akkor a most már rövidesen és biztosan bekövetkezőre tekintettel (ez is a személyes önuralom egyik aktusa!) valószínűleg vétkes göggel, haza- és néparulással valamint elvakultsággal és nevetségességgel fognak megvádolni; egyeseknek az lesz az érzése olvasás közben, hogy bűnöző vagyok, és börtönbe (melyikbe?) kéne zárni, másoknak pedig hogy bolond vagyok, és bolondok házába (melyikbe?) kéne zárni.”

A bernhardi nyelvezet szuggesztív ereje nagyrészt abból adódik, hogy kevés szóval is mindjárt egy fent és lent térbeli viszonyt állít elő. A művész fent, a tömeg lent. A szavak provokatív ereje természetesen szándékolt, és a provokáció folytatódik a szövegben, de úgy, hogy az osztrák politika jelenléte (az osztrák kultúráéval ellentétben) hirtelen megkérdőjeleződik. Az osztrákok számára „az osztrák politika [...] olyannyira jelenlevő, hogy mindannyian [...] tudjuk, milyen csodálatos, az egész földgolyót besugárzó és megmelengető magasságokból zuhant csak egyetlen félévszázad alatt végérvényesen a semmibe”.

Itt a világegyetem, ott a semmi – Bernhard retorikájára jellemző, hogy harmadik lehetőség nincs. A hanyatló Monarchia tüdőklően ragyogta be az egész földkerekséget: ez lenne a beszélő világa, akinek a világtörténelem a hazája. Ezt az általánosítást természetesen tekinthetjük retorikai túlzásnak is, minden esetre megvan a funkciója: a jelenbeli semmi radikális antitezist kíván, ezt pedig az ötven évvel ezelőtti világ képviseli. Számonra azonban az a meghatározó, hogy az a korszak, melyben az osztrák politika beragyogta a földgolyót, nincs nevének nevezve; Bernhard sehol nem válik konkrétá. Csak a már-már kozmikus metaforika ismétlődik, és itt is szerepet kap Bernhard központi metaforája, a „theater mundi”. De a következő sorban meglepően konkrétá válik a szerző, mikor a „proletár világforradalomról” mint „pusztító, megsemmisítő emberi fejlődésről” beszél. Az egész szerkezet nem teljesen érthető, mert ugyanennek az emberi fejlődésnek egyfajta költői magasságot is tulajdonít.

Egész másképp halad tovább az esszé gondolatvezetése. Az Ausztria-szidalmazás folytatódik, Ausztriát mint a politikai gyanútlanág országát ábrázolja. Sokat lehet hallani

„hazáról és kormányról, demokráciáról és kommunizmusról és szocializmusról... De a demokraták nem tudják, vagy nem akarják tudni, mi a demokrácia, és a kommunisták nem, mi a kommunizmus, a szocialisták nem, mi a szocializmus, stb.”

Ez azt sugallja, hogy lennie kell egy tulajdonképpen értelemben vett demokráciának, szocializmusnak, kommunizmusnak (és bizonyára hazának és kormánynak is), ezek azonban nem hozzáférhetőek a köztudat számára. Van Bernhardnak egy alapgondolata, amely mindig újra felbukkan: azok, akik valamilyen világnézetet képviselnek, távol állnak annak utópikus koncepciójától. Az igazi szocialisták megbuknak, mert utópiájukkal meg kell

hogy bukjanak. Itt sem határozza meg a beszélő egyértelműen, mit is jelent kommunizmus és szocializmus valójában.

Természetesen nem lehet eltekinteni a proletáriátus és a proletár forradalom durva kritikájától; mégsem lehet a monarchia pozitív értékelésére vagy egyfajta nosztalgiára következtetni. Éppen ellenkezőleg: Ausztriának ugyanis éppen azt veti a szemére, hogy nem tudta a politikai változást kihasználni: „A monarchia fél évszázaddal ezelőtti megsemmisítését, Hitler húsz évvel ezelőtti megsemmisítését, mindezeket nem tudtuk a javunkra fordítani!” A történelemnek ez az olvasata szöges ellentétben áll a Második Köztársaság önértelmezésével, amely éppen a hagyománytól való elszakadásban és a nemzeti szocializmusból való távolságtartásban határozta meg magát. Hogy hogyan lehetett volna a történelmi folyamatokat kihasználni, az Bernhard szövegéből azonban nem derül ki. Csak a „historia magistra vitae” képlet visszavonásáról van szó. Éppen annak az állandó bizonygatását utasítja vissza élesen Bernhard, hogy Ausztria tanult az Első Köztársaság történelméből:

„Az az igazság, hogy a köztársaságok Ausztriát egyfajta precízióval az egész világ előtt nevetségessé tették, és hogy az utóbbi két évtizedben pl. egy perverz-impotens-narcisztikus kétpárti diktatúra vezetése alatt egyre mélyebbre süllyedtünk.”

Azt a tényt, hogy a korábbi kormány egyik része – a szocialista frakció – ellenzékbe került, Bernhard „propagandisztikus reménysugárnak” nevezi, „melyben mégis minden, mivel változás már egyáltalán nem lehetséges, a régiben marad.”

A szöveg ingadozik – és ez a gyengesége egyúttal erősségének közvetlen előfeltétele – a konkrét utalások és az olyan általánosító ítéletek között, melyeket semmilyen módon nem lehet ellenőrizni. Így a szöveg gúnyiratként megállja a helyét, de semmilyen politikai alternatívát nem nyújt; sőt, ellenkezőleg, minden próbálkozást, mely ettől a determinisztikus hozzáállástól igyekszik szabadulni, már csírájában elfojt. Végül már csak „az egész anyag félelmetes ismeretéről” beszél, mely „a hagyományok logikájába” való betekintésből adódik. Egy jóslatot is megkockáztat Bernhard: „Bele fogunk olvadni egy olyan Európába, amely egy új évszázadban jön majd létre, és semmikké válunk.” Azt a kérdést, hogy milyen is lesz ez az Európa, mely a jövőben létrejön, Bernhard nem válaszolja meg. A szöveg kategorikus állításokat tartalmaz, és minden konkrétum utáni fáradozást lényegtelennek tüntet fel. A tagadó ítélet nem tűr ellenvetést; immunizálja a beszélőt mindenfajta érveléssel szemben, amely differenciálna. Jól érthető az az irritáció, amelyet ezek a szavak okoztak. A szöveg távolságot tart a dolgok gyakorlati szemléletétől, sőt megtagadja a valós történelmi tények tekintetbe vételét. Ausztria nevetségessé, mert semmi, ami azonban mindig újra valami akar lenni. Ez komikumot szül, és a komikum az utolsó instancia, mely előtt Bernhard számot kíván adni művéről. De ezelőtt szóba jön még a tragédia: „Ausztria a világ színpadán, tragédiája (shakespeare-i értelemben) pedig, hogy a felhúzott függönyök előtt értelmét és tudatát veszítette!” Szövegeinek általánosító mondataiban pedig az az igény jelenik meg, hogy mindent egyetemes érvényűnek tüntessen fel, és Ausztriáról egyenesen a világra következtesse.

5.

Ami sokak számára túlzásnak, jobb esetben művészi túlzásnak hat, az a jelenkor osztrák politikájában időközben bevett gyakorlattá vált. Aki veszi a fáradtságot, hogy az osztrák politikusok, különösen a kormánypárt politikusainak megnyilvánulásait olvasgassa, az gyakran ütközhet az önmeghatározás olyan képleteibe, melyekben ha nem is a világegyetem, de a világ kulcsfontosságú elem. Művelődési és kultuszminisztériumunk honlapja például a „világosztályegyetem” szóval lenne feliratozható; Franz Morak pedig, a szövetségi kancellári hivatal kultúráért felelős titkára, valamint színész, Nestroy és Bernhard csodálója, elsajátította példaképei retorikáját, és egy 2003. április 4-i interjúban a következőt hirdette:

„Manapság egyre fontosabbá válik az a [...] kérdés, hogyan ábrázolható Ausztriának a kultúra területén betöltött szerepe. A kultúra világbajnokának lenni meglehetősen egyszerű feladat a hetedik, nyolcadik vagy kilencedik kerületben. Egy biztos, hogy világbajnokoknak kell lennünk a világban. Azt, amit én tehetek ezért, mégpedig hogy az osztrák művészetet külföldön jó helyzetbe hozzam, továbbra is meg fogom tenni.”

Még egyértelműbben átüt ez a törekvés Schüssell kancellárnak a május 16-i osztrák államszerződés ünnepének alkalmával elmondott beszédeiben, melyekben a hozzá eljutott pozitív híreket közli a néppel:

„Az utóbbi napok [...] pozitív híre, hogy tegnap a Readers Digest azt írta: a tökéletes európai, ahogy egy 18 országban 31.000 Readers Digest-olvasó körében végzett felmérés mutatja, Ausztria szülötte. Szébb bókot nem is kaphattunk volna.”

Ezek nem egy félrebeszélő beteg szavai, ahol az orvos arra vár, hogy a beszélőt végre olyan kezelésnek vesse alá, mely által megszabadíthatja kényszerképzeteitől. Ez a szövetségi kancellár beszéde, aki pozitív benyomást akar tenni, de láthatólag már nem maga beszél, hanem valami beszél belőle, a beszéd maga termeli ki mondatról mondatra az öngigazolás egyre újabb képleteit, melyek aztán a tudatalattit is megmutatják ijesztő meztelenségében:

„Természetesen vannak válságócok a világban, például az iraki háború – hál’ istennek gyorsan, flottul, szakszerűen hajtották végre és tulajdonképpen – egészen nyíltan mondom – hála istennek a lehető legcsekélyebb számú áldozatot követelte a katonai és polgári lakosság körében. Ezt is el kell egyszer ismerni, mert nem olyan egyszerű ez a kérdés.”

Ha eltekintünk – ami meglehetősen nehéz dolog – a történelem borzalmaiba és pusztításába való betekintés meghökkentő hiányától, a szakszerűség ezen kínos csodálatától, mely a beszélő szerint mindenütt hasznos, kiváltképp a háborúban, mert így az iszonyat flottul elmúlik, ha mindezekről eltekintünk, elcsodálkozhatunk, hogyan válik egy beszélő a világ bírójává, hogyan ölti fel a globális perspektívát, ami csak úgy mellékesen biztosítja az USA számára a teljes elismerést.

6.

Természetesen nem az említett kancellár kritizálása fontos számomra ebben az összefüggésben, hanem annak a megállapítása, hogy ezekben a szavakban egy olyan kollektív tudatalatti nyilvánul meg, amely nem arra kérdez rá, hogy is néz ki egy adott dolog, hanem csak arra, mit gondol a világ, bármit is értsünk világ alatt, az adott dologról. A szövetségi kancellár egy konferanszié szerepét veszi át, aki azt mondja: amíg beszélek, addig én vagyok a szövetségi kancellár. Hermann Maier és Arnold Schwarzenegger is Ausztria szimbolikus alakjai, izmaikat mutogatják, erős emberek, akikre a gyenge Ausztriának nagy szüksége van: egy terminátor és egy herminátor. Egy ilyen helyzetben az irodalom szerepe különösen kritikussá válik, pedig a Második Köztársaságban – és ez a megállapítás empirikusan is ellenőrizhető – az irodalom a kultúra területén belül bizonyára az egyik legjobb exportcikk volt. De ez senkit nem érdekel; az esztétikai termékek megkülönböztetett kezelésének helyébe innovációs terror lép, melyet csak a termékek mediális felhasználósága érdekel. Az irodalom viszonylagosan halkabb és árnyaltabb hangjának így egyértelműen nehezebb lesz meghallgatásra találnia.

Szükségesnek tűnt számomra a nemzeti irodalom fantomjának kérdését a reklám nyelvezetéből kiemelni, és a kultúra területén olyan önálló helyet biztosítani neki, ami irodalomként megilleti. Számomra az Ausztriában keletkező irodalom, vagy mondjuk akár hogy osztrák irodalom semmi esetre sem egy fantom, mégpedig olyan valós okokból nem az, mint az archiválás, vagy az anyagok feldolgozása, ami a hagyatékoktól az átfogó háttörténetig, a terjesztés, a kiadók és az íróegyesületek történetéig, sőt az irodalomtudomány tanulmányozásáig tart.

Aki ezeket a valós történeti folyamatokat vizsgálja, nem ijedhet meg az osztrák irodalom sajátosságának hiteles megragadásától. És ezt nem tehetjük félre mint valami jelentéktelen kérdést; bizonyára Svájcban sem teszik ezt. Hogy létezik svájci irodalmi archívum, és hogy egy osztrák létesítése is jó úton halad, politikai akarat megnyilvánulása is, ami nélkül (sajnos) ezen a területen sem lehet boldogulni. Az utóbbi időben sokat beszélnek – nem csak a következmények mérlegelése, hanem a szükségszerűség figyelembevételével – a nemzeti államok megszűnéséről, akár egy átfogó európaizálódás akár a régiók összenövésének jegyében. Ezek a folyamatok természetesen az irodalom adminisztrációját is érinteni fogják, de egyelőre jobb híján amellet szólnék, hogy az állam, az államok ne vonják ki magukat a felelősség alól, akármennyire is abba az irányba mutat – legalábbis Ausztriában – a tendencia, hogy a kultúra iránti felelősséget a reklámot támogató magánvállalkozások veszik át. Hogy Ausztriában a nemzeti könyvtár úgy működik, mint egy magánvállalkozás, mégis elgondolkodtató. Az államnak még mindig megvan az a felelőssége az utókor felé, hogy megőrizze mindazt, amit termelt. Hogy a közös állampolgárság létrehoz egyfajta közelséget, és a közös érdeklődés alapját, azt nem értékelném túl nagyra. Az államnak inkább arról az állampolgárokkal szembeni kötelességéről beszélnek, hogy ezzel az anyaggal szakszerűen bánjon. Itt most nem bocsátkozhatom bele a regionális és nemzeti irodalom éppen Ausztria esetében különösen nagy különbségeinek kérdésébe, mégis szeretném a figyelmet arra a tényre irányítani, hogy Ausztrián belül nagyobb esély van arra, hogy a Thomas Bernhard-hagyaték kezelésének szükségességét az illetékekkel beláttassuk, mint mondjuk Észak-Németországban vagy Finnországban. Ennyiben azok a kisebb és áttekinthetőbb egységek, melyek egy törvényes állami autoritás támoga-

tását élvezik, hasznosak, különösen amíg – és tudom, miről beszélek – az irodalomtudományi tevékenység nélkülözhetetlen feltételei másutt nem alakultak ki. Nem igazán bízom a magántámogatásokban az oly nehezen értékesíthető irodalom területén. Ezért sürgősen kéretik, hogy fáradjon le az ausztriai politika az önelégült retorika magas lováról, és vegye komolyan azokat a valós körülményeket, melyek között az osztrák irodalom keletkezik és befogadásra lel, és biztosítsa az üzleti folyamatok biztonságos menetét. Ez még mindig nem kerül annyiba, mint amekkora veszteséggel az elhanyagolása jár.

Hazabeszélek, és ragaszkodom ahhoz a meggyőződésemhez, hogy az irodalomtudomány számára hálás tárgy az ausztriai irodalom. Egy a bibliográfiákra vetett pillantás jól mutatja ezt. Mégis némi kételkedéssel figyelte első sorban a Német Szövetségi Köztársaság, mikor a hatvanas években egy meglehetősen bonyolult kiírással az osztrák egyetemeken Osztrák Irodalomtörténet és Általános Irodalomtudomány néven tanszékeket létesítettek. Mindez Herbert Singert, a kölni germanistát a következő megjegyzésre készítette: „Osztrák irodalom és általános irodalomtudomány – tertium non datur.”

Azt az állítást, hogy a külföldi kutatók nem tudnak mit kezdeni az osztrák irodalommal, teljesen abszurdnak tartom. Sőt, az osztrák irodalom kutatása éppen egy olyan terület, mely a külföldi germanistáktól több impulzust kapott, mint a hazaiaktól, gondoljunk csak Claudio Magrisra, Roger Bauerre, Leslie Bodira, Eric Blackallra, vagy sok más kutatóra. Másrészt – és ez érinti a tudományos bibliográfiámat – megbocsáthatatlannak tartanám, ha nem fordítanánk figyelmet olyan fontos művekre, mint Nestroy, a két világháború közötti irodalom, Ernst Krenek, Doderer, Broch, Jandl, Mayröcker, Albert Drach, Elfriede Jelinek, Robert Menasse, Robert Schindel vagy Thomas Bernhard. Időközben azonban az osztrák germanisztikának is keresztjévé vált az osztrák irodalom: a disszertációk és habilitációk nagy része az osztrák irodalomnak szenteli magát – amit természetesen észre is vettek éber kritikusaink –, szakunkat a már-már nyomasztó elosztrákosodás fenyegeti. Másrészt viszont gyakran hallom a hallgatók panaszait, hogy idejönnek Bécsbe, és nincsenek előadások Schnitzlerről, Hofmannsthalról, Krausról, Rothról, Horváthról, Handkéról, Musilról vagy Bernhardtól. Valahányszor egy külföldi germanista dolgozza fel az osztrák irodalom egy szakaszát, mindig megjelenik az osztrák germanizmus hiányosságainak vádja. Egy *double bind*nak vagyunk kitéve, amitől nem fogunk könnyen megszabadulni. Nem akarunk a Habsburg-mítosz fogjai lenni és ennek meghosszabításaként egy olyan osztrák nagyzási mánia áldozataivá válni, mely az egyedüli üdvözülést ígéri az osztrák irodalomnak; másrészt azonban fennáll a veszély, hogy elhanyagoljuk azt, ami tudományos érdeklődésünket magára kéne hogy vonja, és nem fordulunk kellő figyelemmel a nyilvánvaló felé. Ebben az esetben azonban újra könnyen a provincialitás vádja érhet bennünket, amennyiben nem a német irodalomkritika mércéjével mért művekkel, mint Musilével, Rothéval vagy Bachmannéval foglalkozunk. Lehet, hogy éppen a provincialitás vádjától való páni félelem űzi az osztrákokat ennek a nagyzási mániának a monológjaiba. Én kiállok a provincialitás mellett, mert úgy gondolom, hogy nem létezik olyan központ, melynek joga lenne bármit is vidékinek kikiáltani. És aki egy mélyen vidékies témában képes megragadni valami demiurgoszit, az képes lesz a téma iránt olyan érdeklődést keltetni, ami még a legvárosiasabb ízlést is kielégíti.

KLAUS KASTBERGER

Osztrák végjátékok: a holtak visszatérnek

(HORVÁTH – LEBERT – JELINEK)



Nem kellemes dolog a holtakkal szembesülni, főként ha kimásznak sírjaikból és élővé válnak. A túlvilági alakok a halandóság képét tárják az élők szemei elé; Sigmund Freud a holtakat az élőkől elválasztó vonal megszüntetésével a kísértetiesség érzetének gyökereit ismerte fel. A 19. század irodalmában a sztereotípiá járványszerűvé vált: az embereket elbűvölték az életre kelt bábok, szép (női) holttestek, hazajáró kísértetek és hasonmások, miközben rettegetek az élve eltemettetéstől. Az élet és a halál közötti teret elfoglalta a képzelet: a skála Mary Shelley *Frankensteinjétől* (1818) Bram Stoker *Draculájáig* (1897) terjedt: vagy a holt anyagba leheltek életet, vagy pedig az élő testből szívták ki a vért.

A 20. század szórakoztatóipara a romantikus félholtakat celluloidra vitte és ezzel tömegjelenséggé alakította őket. Amíg a század elején a publikum még egy Szajnában talált kislányon és egyéb halotti maszkokon szórakozott, addig a műfaj kései filmjeiben már szellemek és zombik tömegei törnek az emberre. E halottak nem mozdulatlanok: bejárják a vidéket és magukkal ragadják az embereket. A motívum bővli változata is közismert: a senki által meg nem idézett szellemsereget láncfűrészekkel szerelik fel vagy turmixgépekkel aprítják mindaddig, amíg a test utolsó porcikája is véres véget ér.

Ahol az élő halottak képe ennyire rikító, ott aligha gondol bárki is a keresztény képzeletvilágba nyúló gyökerekre. A holtak feltámadása képezi az utolsó ítélet mondanivalójának magvát, a csodát pedig egyszer már megelőlegezte Jézus passiója. A kilencedik órában a Golgotánál egyszer próbaképpen már feltámadtak a szentek. Az idők végeztével azonban más okból kelnek életre a holtak. Azért kelnek ki sírjaikból, hogy ítélkezzenek fölöttük. Ahol egy feddhetetlen lovag van, ott föl sem bukkanhat a kísértetiesség érzése.

A 20. század véget vetett mindkét elképzelésnek: a megváltás individuális reményének és az apokaliptikus történetfilozófiai erejének. A világ végének elbeszélése ma már csak drámaiságától megfosztva gondolható el, s ezt még azok is elismerik, akik amúgy nem hisznek a „nagy elbeszélés” halálában. Ha katasztrófáról van szó, a posztmodernnek igaza van: a pusztulás nukleáris előidézhetősége a metafizika utolsó maradványait is felfüggesztette, a 20. században a tulajdonképpeni katasztrófává a katasztrófa előidézhetősége vált.

Az efféle végnél már nem a lélek megmentése a kérdés, egyszerűen az idő szűnik meg. Az emberi beszéd redukálódik, a vége felé elapadnak a szavak. Samuel Beckett ábrázolta e folyamatot mesterien, például utolsó műveinek egyikében, a *Worstward Ho*-ban (Előre vaknyugatnak), amelyben a névtelen elbeszélő sem folytatni, sem abbahagyni nem képes melodikus dudoraszását: „On. Say on. Be said an. Somehow on. Till nohow on. Said nohow on. / Say for be said. Missaid. From now say for be missaid. / Say a body. Where

none. No mind. Where none. That at least. A place. Where none. For the body. To be in. Move in. Out of. Back into. No. No out. No back. Only in. Stay in. On in. Still.”

Az osztrák irodalomban a beszéd ennyire redukált formája nem jelent meg. Ennek meglehetnek a maga okai: talán tényleg a katolikus-barokk tradíció miatt van, hogy olyan időkben, amikor másutt minden esemény az eseménytelenség megfelelőjévé vált, errefelé a végén még mindig a nagy esemény képzete él. Talán amiatt is van, hogy ez az ország a szörnyűség egyensúlyát mindig csak mások egyensúlyaként élte meg. Nem a nukleáris katasztrófa előidézhetősége határozta meg az irodalom kritikainak nevezett vonulatát, hanem az a tény, hogy a tulajdonképpeni katasztrófa, nevezetesen a nemzetiszocializmus és a holocaust már megtörtént.

Az osztrák irodalom tehát másképp kezeli a világ végét, mint a szomszédos országokban szokás. Noha egyetlen komolyan tekinthető szerző sem hisz a teleológiában, az irodalomban errefelé megmaradt valamennyi eszkatológikus maradék: az apokalipszist intertextként gyümölcsözteti és retorikailag használja. Az alábbi három szerző fontos példa minderre, ráadásul az osztrák irodalom fejlődési vonulatát is bemutatják. Akármennyire is különböző ugyanis Ödön von Horváth, Hans Lebert és Elfriede Jelinek történelmi pozíciója, műveik tartalmi és funkcionális szinten is összevethetők. A bűn és ártatlanság kérdésében transzcendentális instanciák jelennek meg, mert a földi bíraskodás kudarcot vallott: visszatérnek a holtak, hogy kísérteties büntetőbírárságot üljenek a Föld felett.

Ödön von Horváth

Ödön von Horváth *Der jüngste Tag* című darabja az utolsó színpadi műve, amelynek bemutatását a szerző megélte és az első, amelyet Ausztriában a második világháború után játszottak. Az 1936-ban írt szöveg alapját egy vonatszerencsétlenség képezte, a bűnösség kérdését Horváth metafizikai magasságba emelte. A darab utal az életrajzi előfeltételekre: Horváth 1935 szeptemberében tért vissza Ausztriába, miután sikertelenül próbált megkapaszkodni a nemzetiszocialista berlini filmiparban, 1936 nyarán, a szüleinél tett látogatása után pedig véglegesen kitiltották a Harmadik Birodalomból. Három évnyi politikai közömbösség után, amikor is korábbi darabjainak társadalomkritikai élet és ideológiai impulzusait is megtagadta, hogy integrálódhassék a nemzetiszocialista színházi és kulturális életbe, Horváth 1936-tól új morális integritás kialakításán fáradozott. Személyes válságának kétségtelen bizonyítéka, hogy az 1932 és 1936 között írt darabjait egy papíron semmisnek nyilvánítja, s jövődöbéli alkotói tevékenysége számára kitalálja „Az ember komédiája” koncepcióját. „Kompromisszumok nélkül” és „üzleti megfontolások nélkül” fog ezután dolgozni, hiszen „nincs szörnyűbb egy író kurvánál”. A *Der jüngste Tag*, amely a papíron *Das jüngste Gericht* címen utolsóként szerepel, határvonal az író életében: a bemutatóért Horváth még elfogadta a pénzt. A bécsi Operettenverlagtól ötszáz schilling előleget kapott, a darab ősbemutatóját 1937. december 11-én tartották az ostravai Deutsches Theaterben.

A darab szerkezetét Horváth már korábban fölvázolta. A dramaturgia már ekkor is a halottaknak az utolsó képben való megjelenésére épít. Amíg a többi hat képnek csupán a címét jegyezte le, addig a hetedik kép cselekményét már pontosabban kidolgozta. Mint szinte az összes darabjában, a döntő jelenet itt sem valami belső térben, hanem a szabad

természetben játszódik. A töltésen a vonatszerencsétlenség halálos áldozatai lépnek a bűnös állomásfőnökhöz:

„A holtak érkeznek és a túlvilágról mesélnek. Azt mesélik: ott voltunk, a bíróságon, a fogadóban, a nászéjszakán, stb. – Nevetgélnek, tréfálkoznak vele: 'Nem fogod túlélni a börtönt. Vizontlátásra a túlvilágon!' Letartóztatják. Ő is megszólal: 'Vizontlátásra!'”

A dráma későbbi változataiban a szerző kitöltötte a vázlatos formát. A darab hét képe és az utolsó jelenet is megmaradt. A bűnösséget figurák egész hálózatára terjesztette ki: Thomas Hudetz, az állomásfőnök, elfelejtett egy jelzést átállítani, amiért is a 405-ös számú gyorsvonat röviddel az állomás után egy tehervonattal ütközött. A vágánynál az állomásfőnök figyelmét Annának, a fogadós lányának (tulajdonképpen ártalmatlan) szexuális közeledése terelte el. Praktikái okaként a lány később az állomásfőnök és felesége „hiányzó szerelmét” nevezte meg. A földi bíróság ugyan felmenti Hudetzet, de amikor a faluba visszatérve nagy hűhóval fogadják, Anna alakjában egy magasabb instancia jelenik meg. Némileg később a viadukton egy sok jelentéssel bíró „nászéjszakára” kerül sor, amelynek során Hudetz az áldozatként kínálkozó Annát megöli. Ezért a gyilkosságért (és nem a vonatszerencsétlenségért) számoltatják el a darab végén a holtak az állomásfőnököt.

Amint azt Herbert Gamper Horváth korábbi darabjainál megállapította, a *Der jüngste Tag* is számos vallásos vonatkozással bír. A Jelenések Könyve (amelyre már a cím is utal) fontos intertextként szolgál a szerző számára. A vonatszerencsétlenség olyan, mintha a „Föld robbanna fel”, a fűtő, aki túlélte a balesetet, „infernális robajról” beszél. A darab végén aztán az állomásfőnök valóban úgy véli, harsonákat hall, az apokaliptikus harsonák megszólalása tükröződik a dráma képeinek hetes számában, s abban a számban, amelyben – az egész darabban elosztva – a harangmű megszólal. Ha nem számítjuk a vonatszerencsétlenség esetében a tisztátalan ütések, akkor Horváth rendezői utasításai szerint ez a szám is pontosan hét.

Röviddel a felmentett állomásfőnök visszatérte előtt Anna a falusi fogadóban ül, s nem ám valamiféle pálinkát iszik, hanem vermutot. Ez a név is a Jelenések Könyvéből ismerős: a harmadik harsonaszó után egy „Vermut” nevezetű izzó csillag vettetik a vízbe, amire a víz harmada vermittá változik és sok ember halálát okozza keserűségével. Amikor Hudetz visszatér a faluba, Horváth rendezői utasítása újabb szerencsétlenségre utal: „A Nap eltűnik, gyorsan sötétedik”.

A negyedik képből a viaduktot a Hold fénye ragyogja be, ezáltal az egy másik, transzcendens világ jegyében áll. E nászéjszaka során, ami egyszerre nász és áldozás, Hudetz Annában különös vértelenséget észlel. Az ötödik kép elején a fogadóba megy és – szokásaival teljességgel ellentétesen – negyedliter vörösbort iszik: ez az átalakulás közvetlen jele.

A darab hetedik és egyben utolsó képében, amikor Anna már a holtak közé került, a viadukton csendes csókba torkolló beszélgetés folytatódik. Az összehasonlíthatatlanul egyszerű horváthi nyelvben itt két bibliai jelenet olvad egybe, a kiűzetés a Paradicsomból valamint Káin és Ábel története:

„ANNA *nem veszi le a szemét Hudetzről*: Emlékszel, hogy megkérdeztelek a via-duktnál: 'Felismersz engem?'

HUDETZ *halkan*: Igen.

ANNA: Felismertél.

HUDETZ *bizonytalanul*: Nem tudom.

ANNA: De én igen. Hisz úgy öleltél, mint régen.

HUDETZ: Mint mikor?

ANNA: Mint akkoriban, amikor elmentünk. Az ég olyan volt mint egy szigorú angyal, hallottuk a szavakat és féltünk megérteni őket – ah, hogy féltünk –, nehéz idők voltak, emlékszel? Orcánk verejtékében...

HUDETZ *félbeszakítja*: A te hibád volt! Ki mondta nekem: 'Tégy magadévá! Tégy magadévá?'

ANNA: Én.

HUDETZ: És mit csináltam én?

ANNA *mosolyog*: Oh hányszor agyonvertél már engem s hányszor agyon fogsz még verni – már egyáltalán nem is fáj.

HUDETZ: Jólesik talán?

Anna összerездül, ijedten bámul rá. Ismét megszólal a jelzés, a váltó zöldre vált.”

Minden bűn az eredendő bűnben gyökerezik és ezért felbujtóként az asszony a felelős: ez a Biblia exegézisének legkényelmesebb férfiúi változata. A tényből, hogy Anna feláldozza magát Hudetzért és még a túlvilágról is szól hozzá, ez az egykor oly hideg alak mégiscsak megváltáshoz jut a transzcendenciába. A halottak hangja tölti be azt az űrt, amit Hudetz belső hangjának hiánya hagy. Sógorának javaslatára, hogy térjen magába, az állomásfőnök még a női áldozat által történt megmentése előtt ezt válaszolja:

„Hová térjek? Önmagamba? Mit találhatnék én ott?”

Anna ellenben testét már korábban a szerencsétlenség rezgőterévé alakította. A szöveg egyik részén a rendezői utasítás szerint befogja a fülét és azt mondja: „Még mindig hallom az ordítást – nem szabad egyedül lennem, főnök úr, mert jönnek a holtak, dühösek rám és magukkal akarnak vinni.”

Anna föláladozásától a harsonákig, amelyek hangját Hudetz a vége felé észleli, a darabban minden egy metafizikai bűnfelfogásra utal; csak az elején találunk némi utalást egy esetleges társadalmi magyarázat szándékára. A vágánynál várakozó utasok beszélgetnek a sok késés okáról. Minden szervezetlen, veti fel egy bizonyos Frau Leimgruber, amiért is egy favágó a racionalizálásokat hibáztatja: „Mindenkit a pokolba küldenek, a legjobb emberanyagot.” A végére – mint éppen itt, ezen az állomáson is – „egyetlen férfi” marad magára a felelőség egész terhével.

A tényen, hogy a bűn az utolsó ítéletkor személytelennek tűnik, ez a hozzászólás sem változtat; éppen ellenkezőleg, ez a betoldás is inkább abba az irányba mutat, hogy Hudetz személye elváljék a bűntől, mert az egyént a technicizált korszakban a ráruházott felelőség minden esetben túlterheli. A *Der jüngste Tag*-ot közvetlenül a második világháború után ebben a duplán exkulpáló olvasatban értelmezték. Az 1945-ös bécsi előadás kritikusai egyetértettek: a bűn kérdése nem individuális felelősségként, hanem a gonosz mélyreható okának kereséseként tétetik fel. A *Der jüngste Tag* misztériumjátékká vált; a szerző nép-

színműveit, amelyekben a metafizika egy zsargonra és ezzel a társadalmiság szférájára vonatkozik, csak sokkal később fedezték föl.

Közvetlenül a háború után Horváthot mint megtértet adták el a közönségnek, darabjainak ambivalenciájáról és ellentmondásosságáról nem vettek tudomást. A hivatalos osztrák állami ideológiában ilyesmi számára nem jutott hely; közismert, hogy az ország a nemzetiszocializmus első áldozatának tekintette magát, s e felfogást nemzetközi szinten meglehetősen korán képviselték, politikai hozadékát pedig szívesen látják az államszerződés aláírásában. E stratégia befelé azonban fatális következményekkel járt: a tettesek kölcsönösen felmentették és választási taktikai okokból tisztára mosták egymást, a történelem feldolgozására nem került sor.

Amit Alexander Kluge a Német Szövetségi Köztársaságra vonatkozóan megállapított, nevezetesen hogy nem használták ki a nulladik óra kínálta lehetőségeket (s hogy ez a mulasztás visszavonhatatlan), az Ausztriára is igaz. Errefelé közvetlenül 1945 után mindent megtettek annak érdekében, hogy elkerüljék a közelmúlttal való nyílt szembenézést és a történelem feldolgozása később is csak akadozva indult be. A rombolás nyomait éppoly gyorsan eltüntették, mint saját bűnösségük gondolatát. Kifelé viszonylag gyorsan egyesbe hozták a dolgokat. Már röviddel a háború után úgy vélték, túl vannak a nehezén. A gazdaság gyarapodott, az idegenforgalom első virágzását élte.

Hans Lebert

Pontosan ebben a helyzetben lép színre Hans Lebert *Die Wolfshaut* (1960) című regényében Johannes Unfreund matróz az alábbi, súlyos következményekkel járó mondattal: „Ás-sunk ki egy halottat”. Ebben a pillanatban kezdődik a Schweigen (Hallgatás) beszélő nevet viselő faluban az esőzés, amely – csupán alkalmanként fölválta a havazással – pontosan 99 napig tart. A pöcegödrök kiömlenek, hamarosan minden mélyedés mélybarna, kásás leვეssel telik meg. A hegyekből csupán egy víz marad, az égbolton vastag vörös erek gyülekeznek, amelyekből végül egy gigantikus vérária kíséretében ömlik a vér az emberekre: „’Oh, te az álom ezüst téli erdejéből!’ Szóköár hömpölygött vele szembe. Vér! Belerohant a vértengerbe (a havon keresztül, ami hirtelen eperhab színűvé vált). Véráradat árasztotta el a környéket – az erekből, amelyek írásjelekként tekeregtek az égen.”

A holtak, akik a *Wolfshaut*-ban ráhúzzák az égre és a Földre a megtorlatlan bűn jelét, olyan idegen munkások, akiket a háború utolsó napjaiban néhány falusi gyilkolt meg. A helybeliek tudnak a bűntettéről, de hallgatnak róla, így térnek vissza az áldozatok. A természet maga az, ami bosszút áll a túlélőkön: az éjszaka kínál lehetőséget az emberek nyakán lihegő fekete boszorkány megjelenésének, az erdőben egy farkaskoldus talál rejteket, aki a faluból szedi az áldozatait.

Amint Horváthnál, Lebertnél is vitatott a lehetséges olvasatok kérdése, a paletta a *Wolfshaut* esetében a krimitől a metafizikai thrillerig terjed. Realisztikus szöveggént, amely a háború utáni osztrák eltusolási gyakorlat ellen az elsők és az igen kevesek egyikeként szólal fel, az olvasóközönség által ekkor már szinte teljesen elfeledett regényt az irodalomtudomány a nyolcvanas években ismerte fel.

Hans Lebertet néhány évvel később (tehát egy olyan időpontban, amikor az állam már magára vállalta Ausztria felelősségét a nemzetiszocialista bűnökben) a bécsi Europa Verlag akkori lektorának, Jürgen Egyptiennek a segítségével fedezték újra fel. Regényeit és

elbeszéléseit sorra adták ki, s ezt részben az 1993-ban elhunyt szerző is megírta. Egyipten monográfiát is írt róla, s tanulmányával hasonlót teljesített, mint Herbert Gamper Horváth esetében. Az irodalmi művet a maga sokrétűségében nézte, kiváltképp a metafizikai aspektust hangsúlyozva.

Aki a metafizikát keresi, annak Lebertnél nincs nehéz dolga. Már a korai verseiben és a *Das Schiff im Gebirge* című elbeszélés-kötetében gyakoriak a világ kiüresedésének és a test elértéktelenedésének gnosztikus motívumai. Lur falva egy káoszból és ürülekéből álló semmiként terül el egy valóban „Isten háta mögötti” világban; az asszonyok testében a gonosz fészkel, szexuális ingerük a szaporodás állandó fenyegetéseként lebeg a férfiak szeméi előtt. Ezt a negatív genezist követi a kései regények apokalipszise. Amíg a *Wolfshaut*-ban a bűnösök a földi igazságszolgáltatást elkerülik, addig a földöntúli bíróság, a szinte ótestamentumi méreteket öltő büntetőtörvényszék annál kíméletlenebbül sújt le. A büntetés maga a földi lét és a megváltás esélyének eljátszása. Minden, ami Schweigenben él, valójában régen halott; a rothadás bűze, ami Lebertnél minden sarokból, végből és főként minden lyukból árad, ontológiai magvat hordoz.

A leberti írásmód ambivalenciája a maga kiteljesedettségében a *Der Feuerkreis* című második regényében mutatkozik meg. A könyv mitikai túlterheltsége és patetikus hangvétele miatt megjelenésének évében (1971) megbukott a kritikusok körében. A *Wolfshaut*-tal ellentétben itt a külső cselekmény a minimumra redukálódott. 1947. szeptember 20-át írunk, amikor Captain Jerschek, aki a brit hadseregben szolgált, visszatér szülőföldjére – egy tompa és sivár porfészekbe a stájer Alpok közelébe. Jerschek belső parancsot követve igyekszik rávenni a szituációtól függően hol „szépséges harcoslányként” hol pedig „felgerjedt asszonyi állatként” jellemzett mostohanóvérére, hogy ismerje be azokat a bűneit, amelyeket egy koncentrációs tábor felügyelőnőjeként követett el. Hilde Brunner és Jerschek között 340 oldalon tombol a bűn és bűnhődés kérdésében vívott elkeseredett küzdelem, amelynek során a két ellenjátékos – egészen a vérfertőzés elképzeléséig – egymáshoz kötődik. A végén aztán bekövetkezik a nagy leszámolás: Jerschek megváltja Hildét, amennyiben megöli, de a tettből valahogyan hiányzik a véglegesség: „Miért legyen halott? Ó él.” – áll a könyv végén.

Irodalmi programját Lebert maga „transzparentizmusnak” nevezte; a valóságot az alkalmazott (s tegyük hozzá, germán) mitológia segítségével akarta érthetővé tenni. A *Der Feuerkreis*-ban a szerző, Alban Berg unokaöccse, maga is egykori Wagner-énekes, következetesen hajtotta végre programját. Brunner Hilde alakját a *Ring* Brünnhildéjéről mintázta. Amint Wagner mitikus figurája, ő is a pokol legbensőbb körében vár megváltójára.

Hilde Brunner valójában már nem tartozik az élők sorába. Magáról azt állítja, „már halott”, immár csupán „kísértet”. Bűneinek emlékezete elmossa az élők és holtak közti határt. Pörölycsapásként érik a nevek: Auschwitz, Majdanek, Sobibor, Buchenwald, Flossenbürg, Treblinka, Bergen-Belsen. Hilde Brunner nem viseli el az igazságot, fülét befogva üvölt:

„Hagyd abba!!! Sose lesz ennek vége! Halottak! Halottak! Halottak! Mindenütt halottak! Akárhová nézek, látom közelebb vonaglani fekete foltos testüket. Nyálkás csigaként másznak utánam, s nem fáradnak bele! Dögök kilométeres láncaként követnek és vesznek körbe engem. Még mindig meghalnak! Meghalnak naponta, óránként, minden másodpercben! A csendből üvöltésük hegyként nő ki. Hegyeink

halottakból vannak!! Érted? A síelők hullahegyeken siklanak le!! Érted?! Néha az egész környéknek égett hús szaga van!! Nekem is égett hússzagom van!! Néha pedig ráammered mindegyikük üres szemüregével, mintha én is halott lennék, mintha magam bámulnám egy tükörben.”

Egy interjúban Lebert azt mondta, mindent „a legszélsőségesebben ki akart élezni”. Hilde Brunner valóban ilyen szélsőséges, főként az alak belső szerkezete. Horváth-tól eltérően az élő és a holt itt nem elváló szerep, ami által a találkozás pillanata tisztán elkülöníthető. Hilde beszéde és Hilde teste folyamatosan összemosódik, s e folyamat nem állítható meg, a szöveg egész szférájára kiterjed. A mű nem csak a történelem és mítosz határát szünteti meg, hanem a történelem és a szexualitás határát is.

Csak ez utóbbi kettőségben mutatkozik meg Hilde Brunner alakja a maga teljes ambivalenciájában. Jerschek szexuális kapcsolatba kerül mostohanővérelével. Az aktus során a férfi döntési helyzetbe kerül, de egyik lehetősége rosszabb, mint a másik: „Egyik oldalon az undor, vagyis a menekvés, másikon ellenben a romlás.” Ez a romlás a halál és a büntetett romlása, a női nem „fertőjét” a koncentrációs tábor barna „fertőjével” azonosítja.

Az ontológiai gonosz (női) szexualitás és a nemzetiszocializmus létező bűneinek párhuzamba állítása feloldhatatlan paradoxonhoz vezet, mert az egyenlet mindkét oldal irányában nyitott. Brunner bűnösségének metafizikai magaslatokba emelése nem csupán büntetési szörnyűségére utal, ebben rejlik a nő exkulpálásának magva is, mert ő egy nő, s így automatikusan a gonosz hordozója. Az efféle bűnök megítélésére nincs földi instancia, de az idők végeztével sem lehet az ügyet megfelelőképpen tárgyalni, mert a nemzetiszocializmus megingatja az Isten igazságosságába vetett hitet. Hilde Brunner számára nincs illetékes bíróság.

Am ez a kilátástalan önmagába bonyolódás nem csupán a magánszférára érvényes, hanem a történelmi szintre is. A nulladik óra kihasználásának elmulasztásától ugyanis a történelem is szenvedett, hisz nem szabadult meg terhétől, noha lett volna erre esélye. A történelem önmaga által történő megváltásának messianisztikus reménye Lebertben is él. Hilde röviddel azelőtt, hogy Jerschek lelőtte volna, romantikus öltözékében úgy hat, mint a 19. századi szép holttest reinkarnációja:

„Amikor visszatér a szobába, Hilde a kályha és a dívány között áll, fölemelt, keresztbe tett karokkal támaszkodik a falnak, homlokát és arcát elrejt, mintha befelé nézne. Hátának halovány, ragyogó bőre alatt kirajzolódnak a lapockák és a bordák. Haja nedvesen, mintha valaki egy dézsányi vizet öntött volna rá, vállaira és tarkójára tapad. Jerschek ámul: e haj, amelyen itt-ott még mindig cinóbervörös vér folyik, immár nem szőke többé; egy este alatt fehérre változott. Hilde mintha egy népiünnepélyre menne, úgy van felékesítve: úgy néz ki, mintha vörös-fehér-vörös zászlóba öltözött volna.

– Igyekezz! – nyöszörgi. – Nem bírom tovább.

Jerschek fölemeli fegyverét, anélkül hogy keze megremegne.

Céloz; a baloldali lapocka és a gerinc között vesz célba egy pontot, majd lő.

Hilde lassan, hang nélkül csuklik össze, majd a díványra borul.”

Lebert szavaival ez a jelenet a könyv „mitikus fordulópontja”, „az a pont, ahol a sötétség fénné alakul, a pont, ahol egy szoba templommá, egy hóhér pappá, egy asztal oltárrá

egy gyilkos asszony pedig áldozattá válik”. Az általános változásban Hilde teste Ausztria allegóriája. A nemzetiszocialista bűnökben részt nem vevő kisebbség nevében Jerschek leszámol a bűnös többséggel. A haldokló fején a vörös-fehér-vörös zászló a múlt szőke hajkoronájából újraéledő ország – ez talán azért tűnik túlságosan is patetikusnak és túlcicómázottnak, mert a történelem egészen másképp alakult.

Elfriede Jelinek

Elfriede Jelinek *Die Kinder der Toten* (1995) című regényében Ausztria története tovább haladt, ám a leberti kérdésekre nem született megoldás. Jelinek, aki számára a *Die Wolfshaut* emfaticus vonatkoztatási pont, Lebertből kiindulva arra a belátásra jut, e Földön nincs föloldozás azon „hihetetlen igazságtalanság” alól, hogy egyesek halottak míg mások élnek. Egyesek számára lejárt az idő, mások számára még nem, s ez oda vezet, hogy „nekünk élőknek állandóan meg kell semmisítenünk magunkat, hogy pusztulunk, magukra hagyott végrehajtók vagyunk, éppen az arra irányuló igyekezetünkben, hogy itt maradjunk, sárga nyomokat pisálva a hóba. [...] Hogy élő halottak vagyunk.”

A *Die Kinder der Toten* komolyan veszi a jelennel való azonosulást a múlt hullamérge által. Több mint hatszáz oldalon (néhány kritikus az ördögi 666-os számról beszél, holott a könyv 667 oldalas) nem az értékek átértékelése, hanem azok totális likvidációja zajlik. A mocsokleves, ami felszíni és felszín alatti vizekből, a rothadó hullák levéből táplálkozik, mindenütt jelen van. Mérges „cefre” árasztja el a stájer Alpok egyik völgyét, az Alpenrose panzió javarészt nyugatnémet és holland vendégeivel elsüllyed a bűzös lötytyben. Benne oldódott föl minden, ami valaha az osztrák (egyáltalán a civilizált) jelenben volt. A romkból maradványok merednek az égnek.

A szabadidő- és szórakoztatóipar áramlatai, amelyek saját halottaikat tagadják, más halottakról pedig nem akarnak tudomást venni, összekeverednek Mauthausen és Auschwitz beszüremelő vizeivel; Jelinek ezeket az elfeledett folyadékokat pumpálja vissza az Alpokba. Ez a nehézségi erő törvényeinek ellentmondó körforgás megfosztja a vizet tisztító erejétől. Annyi felhő nem gyülekezhet a haza égén, amennyinek cseppjei semlegesíthetnék a sötét földi folyamokat. A gonosz vizét par excellence. A lötytyét, amelynek felszínén porok, szőrösömők és a rothadó emberi hús maradványai úsznak. A hömpölygő folyamat nem kevésbé szörnyű mellékfolyók táplálják: halálos szájöblítések, (havi)vérzések, csarnokvíz, genny, hányás és ürülék. A sötét szennyvíz lassacskán megtölti a környék kapillárisait, medencéit és mélyedéseit, fojtogató halotti léként tör utat magának valóságos és virtuális csatornákon át.

Átfolyik a mariazei „márvány kapuéra”, valamint a „szülőcsatornáknak” nevezett Österreich 1 rádióadón, a televízión. Esténként, a tévé előtt nem a krumplicsok esik ki az apafőjéből, mint egy közismert médiaszatírásban, hanem miközben a „példás család” a képernyő előtt ül, „milliónyi halott ember gigantikus hajfonadéka” esik a szobába:

„A sarokban a sötét folyadék folyik lefelé, amit azonban a gyerekek szülei nem látnak, mert a dobozt bámulják. Valami nagyon igyekszik lefelé, hogy egy biztonságos helyen a padlóra érjen. Két tanú van jelen plusz egy darab gyerek. Sugárzási körzetünkben ő az egyetlen, aki nem a képernyőt nézi, amelyen a láthatóság tapogatózik az emberek felé, hogy elfelejtsék kötelességeiket s magukat szépen becsol-

magolva, védekezés nélkül adják át. A gyerek szeme teljesen sötét, pupilla nélküli, s a csorgó vízre bámul, ami gyorsan szétömlik, előkínlódja magát a szoba sötétjéből, miközben a konyhában a mosogatógép rutinszerűen zakatol, széttörve és szétzúzva a szép porcelánt. Végre az apa, akinek kötelessége örködni szeretetein, szimatolgatva, a bemondó (aki nyilván azt hiszi, egymagában van, ott, ahova odacsinál!) által keltett szél ellenében figyelmessé válik, összeszedi magát és megkérdi, mi ez és honnan ered, tán a fölső szomszéd fürdőszobája lyukadt-e ki. Amúgy is azt hiszi, bátran szarhat a fejünkre. Az apa kipattan a karosszékéből, amit újonnan kárpitoztattak. Belelép a folyóba. De ott, az árnyékban is összegyülemlik valami folyadék, úgy tűnik, valaki életnedvét folytatta el. Az apa ujjai vörösek lesznek, amint odanyúl. No és ez a fonadék!, ami elsősorban felelős a szépségünkért, amiért is a megfelelő sampont és öblítőt kellene használnunk: ez nem haj? A szoba plafonjából vér és haj lövell alá, egy alapvetően más egzisztencia tapogatója.”

Elias Canetti a halottak tömegét, mert az utolsó ítéletkor újra mozgásba lendül, az akadozó tömeg példájának nevezte. Ezzel olyan tömegre gondolt, ami nagyon sűrű és ideiglenes jelleggel bír, mert még vár. Jelinek könyvében nem csupán Canetti néhány tömegszimbólumát veszi komolyan, amennyiben „haját”, „erdőt” és „vizet” zúdít az élőkre, hanem a halottak tömege kapcsán az akadozás képét is szó szerint veszi. Víz hozzáadásával az elakadt tömeg előbuggyan, akik a föld alatt vannak (s akikre már kiterjesztette csábítását a szépségipar) mozgásba jönnek: óriási hajkorona-készlet tör fölfelé széles folyamatban. Ez a „vörös tenger” bizonyára nem válik ketté még egyszer, „haját Ábrahám egész népe” belévetette. A holocaust – amint Adorno írja – nem az individuumra vonatkozott, hanem a nemre, s ez „afficiálta azok halálát is, akik az intézkedést elkerülték: Ábrahám utódai közül túl kevesen maradtak életben, hogy a gázlón még egyszer száraz lábbal átkel-hessenek”.

Jelineknél nem az szörnyűsége a halottak tömegében, hogy halottakból áll, akik visszatérnek, hanem a tömeg. „E tömegek vize életforrás-péppé keveredik a víztömegekkel”, egy szirupká, mely a halottak számára életelixír, az élők számára pedig, akik a könyvben a halotti kásán „zabálják” magukat keresztül, a halálraítélt utolsó vacsorájává. Amint Jacques Derrida írta: az egyiknek gyógyszer, a másiknak méreg. Mivel a könyvben a halottak és az élők egy és ugyanazon levesben úsznak, reverzibilis kapcsolat alakul ki közöttük az egyik halála hatályon kívül helyezi a másikat. Ez a folyamat a nyugdíjas Karin Frenzel személyében válik láthatóvá. Az öregasszony egyre fiatalodik a szöveg során, míg lánya, akivel gyűlölik egymást, egyre öregebb lesz, majd a végén mindent anyja arcába zúdít.

Előtte Karin Frenzel akadozó életnedvei folyásnak indulnak, még termékenységét is visszanyeri. Egy BMW-ben, amely (teremtőjének kései diadalaként) maga is mesterséges anyaméhhé válik, az öregasszony egy „húsgombócot” hoz világra, ami az ember fia torzított képeként hat, amelyet Föld alatt tárolt alkatrészekből barkácsoltak lelketlenül össze. A kései anyának megindul a teje is, aminek a körülálló nyugdíjasok egyike is megőrül: „Megengedte magának, hogy Karin blúza alá nyúlva tekergesse a csavarokat, amelyek a természet óhajával szemben hegyesen kiálló szűrős naspolyává fiatalodtak. A mellbimbók lándzsái meredeken az öregre szegeződtek és kiszívták az utolsó csepp vérének is.” A bába vámpírrá vált, nem szoptat, hanem kiszív.

Ahová visszatérnek a halottak tömegei, ott megfordulnak a kauzalitások. Jelineknél az utolsó ítéletkor nem Isten uralkodik. A hús feltámadása éppoly profán mint a lecsomagolt hús „örök élete” a szupermarketban, amelyet újraporcióznak, ha „szavatossági ideje” lejár. A *halottak gyermekei* fölött üres az ég, lenn a Földön „angyalhús” már csupán megsütve van, az efféle dolgok fölött egy „oblátus Isten” vigyáz, aki maga is oly lapos, mint egy képernyő. Istent egy pojáca, az apokalipszist egy show-műsor helyettesíti „mennyei vendégekkel”, miközben odakint a gyorsan összehívott rögtönítelő bíróságok nem bírnak a sok halottal. Már Kafka úgy vélte, hogy az utolsó ítéletkor statáriális bíróság ítélkezik majd, Jelineknél ez még rosszabb.

Az apokalipszis tere a történelem és a jelen tere, ám a „történelmi tér” mindig „nemi tér is”. A szövegben a történelem hullái és nemek hullái hevernek: megerőszakolt nők és kielégítetlen férfiak. Miközben a nagy halál Jelineknél elnyeli az életet, a kicsi már nem igazán halható. Jelinek szövegében nem csupán a főszereplőket írja le sem nem „holtként”, de már nem is „élőként”, hanem a férfiúi nemet is, míg csak ki nem csordul belőle egy „zavaros tócsa”.

Ahogy Hans Lebert Hilde Brunnerre (akinek beszéde oly patetikus és hisztérikus, hogy könnyen távolságot tarthatunk tőle), úgy Jelinek az emberek testére projektálja az ország meg nem bűnhődött történelmét. A múlt jelen elleni támadását már nem lehet kivédeni, a jelen maga szomatikus, a jövő pedig letális. Az efféle minta alapján szőtt szöveg minden olvasó individuális felelősségét akarja életre kelteni, s ezt az író beismeri, végül is a ruha gigantikus méretei arra szolgálnak, hogy a saját borzalom méreteit lemérhesse:

„Mit készítesz arra, hogy egy véghez, mely már oly messze van, hozzátoldjak valamit, hogy legalább az ujjbeggyemmel elérjem? Ki akarja még e ruhát fölvenni? Sokan akarják, csak aztán nem illik rájuk. Talán tényleg túl hosszúra csináltam a szegélyt. Senki nem oly nagy, hogy e ruha ráillene. Ezt a cipőt, amely ott hever, véresen, lehetőleg valaki más vegye fel!”

Nem elegendő megnézni a megmaradt dolgokat, amelyeket a múzeumok vitrinjeiben vagy az archívumok aktáiban tárolnak; az emlékezéshez azt kell észlelni, ami e dolgokból hiányzik. A véres cipő felidézi a véres testet, a hajtömeg arra utal, ami már nincs: az emberek tömegére, akiktől még ma sem fogadható el, hogy eltűntek. A hivatalos emlékezet-kultúra ellenben félrerakja a hajkötögeket, hogy helyet csináljon saját rendezvényeinek:

„A hajkötögeket most én magam tolom félre, ezt az ANYÁT titokban, anélkül, hogy a Teremtő észrevette volna, belefektették, hogy általa eme materiális testbe vessék, ebben szülnék és növekedjék, kész legyen a szóvá válni, amit senki nem akar hallani: A HELY LENGYELORSZÁGBAN. Oh, Isten, azonnal egy kolostort oda! Egy templomot! Egy kápolnát! Egy dómot! Apácákat!! Iskolákat!! Kórházakat! Még több apácát!!! Az istengyilkosokat azonnal az istenanyával kiűzetni! Mi jött utána? Memento mori: Jean A., Sarah K., Primo L.”

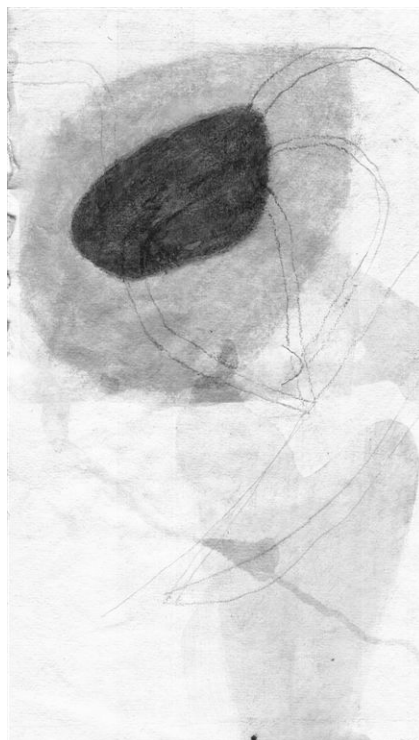
Jean Améry, Primo Levi és Sarah Kofman, akinek apja nem élte túl Auschwitzot, az ő neveikkel az emlékezés másfajta, individuális formája bukkan fel. Itt az eredmények földolgozása, amelyben egy olyan intézmény, mint a katolikus egyház, tovább növekedett, nem sikerült: mindhárman, akik emlékeztek, öngyilkosok lettek. Az emlékezés mint köte-

lező állami-politikai gyakorlat sem túl nehéz, ezért Jelinek azoktól is megtagadja elismerését, akik Ausztriában ezt a művészetet (túlságosan is későn) úzték. Hiszen nem az a döntő kérdés, mit mondunk a külföldnek vagy a nemzetközi államközösségnek, hanem az, hogy mit mondunk a gyermekeinknek:

„Emberek bukkannak fel és tűnnek el, mintha lenne egy gyárunk, amely bennünket bármikor újracsinál. Hogyan mondjuk el gyermekeinknek. Ők most a homokban játszanak. És a halottak gyermekei? Ők vándorolnak, ez másik puszta homok, a homokon át és igazságosak lesznek, számba vétének.”

„A gyerekek már gyilkosságot játszanak”, ez Peter Handke *Der Hausierer* című korai regényének utolsó mondata. Arra utal, hogy a tettesek felkutatása után a faluban helyreállt a rend. A homokból, mely Jelineknél anélkül lesz igazságos, hogy bármi is igazságosabbá válna benne, efféle vég nem formálható meg. Olyan végjátékból származik, amely mindenféle apokalipszist merő gyermekjátékként tüntet fel.

MESÉS PÉTER fordítása



JELINEK E RÖVID SZÖVEGE nem egyszerűen feminista, hanem elég bonyolultan az. A leosztást tekintve A zongoratanárnő ellendarabjának mondanám: fiúsírató, anyázás helyett inkább apázásként olvasható. 2002-ben keletkezett, az iraki háború kapcsán, ebből nőtt ki később a Bambiland. Engem meglepett, ahogyan ízekre szedi az Ikarusz-mítoszt. Izgalmasnak tartom (egyébként Jelineknél másutt is) a szavak összevillanásait, egymásba csúszásait és az értelem így támadó földomlásait, meg hogy egymás után ötször idézi meg azt a pillanatot, amikor Ikarusz rádöbben, hogy egyedül van. Hihető ezután, hogy bármit is megértett?

KIRÁLY EDIT

ELFRIEDE JELINEK

Ikarusz

A MAGASABBRENDŰ



Megcsókolom az apám kezét, kiszdihand ennek az aranyatérő, fáradt mesterembernek, mert ő tervez és a készülékek megépítésében ő segít. Ezekkel a készülékekkel tanulunk meg azután repülni – persze apám utasításai szerint. Előfordulhat, hogy az első repülést nem követi majd több. Magunkat építjük, s ezzel egyidejűleg felépítőtréninget tartunk. Így keressük meg a saját magunknak adott repülési órák díját. Példa nélkül állunk. Mert egy füst alatt a készülék is mi magunk vagyunk. Apám, a labirintusépítő óránként fizet be minket levegőre, hogy azzal vitessük magunk, máskülönben ez is csak a beleveszésre jó, mint a labirintus. Hány és hányféle elveszés, mennyi lehetőség! Nekem egyelőre semmi dolgom. A lusta levegő ellenben úgy dől ránk, mintha egészen padlóra akarna küldeni. Tartok tőle, hogy ma sem lesz itt pályafelívelés. Megint nem lesz. A kezünkről csöpög a viasz. Mindenütt ez a hülye toll, maradéka azoknak, akik még konyítottak valamit a repüléshez. Könnyű volt nekik konyítani. Könnyűszerkezetes megoldással készültek. Annál súlyosabb a mi helyzetünk, akiknek szemcseppje elpárolog az emberiséget lassan, ámde ellenállhatatlan erővel fölmelegítő égi sparherd parazsától. Már megint nem sikerült bombázórajként fellépniünk egy hadseregnyi nem-ember előtt. A repülés ebben a pillanatban még nem háború, háború az, amikor az a bizonyos másik orca is szépen oda lesz tartva, tekintettel arra, hogy a szárazföldön már amúgy is túl messzire mentünk. Tollvihar mindenfelé. Suttogás. Halk bombadara. De azután a levegő nem kért belőlünk. Ha neki ez kell: kaphat kiadósabb háborút! Hogyhogy nem elég egyetlen karcsapás,

készülékünk föl- illetőleg alárendítése, hogy máris bentlegyünk a hírtepsiben, mint megannyi szuperszonikus széllebélelt suhanc? Túlságosan nehezek vagyunk. Ilyen szárnyakkal nem megyünk semmire vagy – ki tudja – tán épp nagyon is sokra megyünk. Te gonosz nap, jól vigyázz! Vigyázz van! Félre, ha mondom! Itt valami beszorult, édesapa s te, kedves hattyúm! Egyelőre csak annyi biztos, hogy megmérettünk és túlsúlyosnak találtattunk. Mit lehet ez ellen tenni? Az a fő, hogy szemünkben a láng, az a bizonyos plusz, nem hunyt ki, hanem lobog, akár a kedves közönség, aki ugyancsak tüzel már. Mi ugyanis fogjuk magunkat, és egyszer csak feltalálunk valamit, ami túlmutat rajtunk. Hogy mi visz rá? Ez kérem rém egyszerű: mert felül akarunk emelkedni magunkon és természetesen mindenki máson, áraink mindig tartalmazzák a másokat is, inkluzíve. Ezúttal business class-ra váltunk jegyet, és szárnyakat adunk lábainknak. Mert a szabadrúgáshoz hely kell. A szabadság általánosságban szólva a legnagyobb etvasz. Egy pillanat és úgy úszunk be a megfigyelőtérbe, mintha szabad volna esni, méghozzá alulról jövő kezdeményezésre, ahonnan meglehetősen ritkán látni embert, a békaperspektívából. A nagy ebihalál látószögéből. Hogyan is emlékeznénk rá itt fönnt, milyen parányok voltunk egykor. E pillanatban az árfolyamom magasabban szárnyal, mint a tervező-atyámé. Te pimasz nap! Én nem fogom ám neked még egyszer mondani! Ha te nem kapod magad, majd kapok én! Kapósabb nem leszel, de én kikapok! Azok ott lenn, a kedves szemlélők, már kapisgálnak valamit, pedig az előbb mégcsak nem is pedzették nagyságunkat. Fölemelik a fejüket, így hívnak elő bennünket. Az nem kifejezés, hogy repülök. Alig értünk föl, már kezdődik is a leszállás. Úgy zuhanok, mint egy bushmann, aki esztelenül abba a bokorba szeretne belebújni, amely mögött ő lappang már úgy is. Arra, amit mi itt művelünk, még nem született meg a pontos kifejezés. Fölszántjuk a levegőt, azután jöhet az aratás. Pontosan kiszámítottuk: egy adott sebességet túllépve a szárnyfelületen a szárnyak speciális állásszöge kövekeztében alulnyomás lép föl, míg az alsó szárnyfelületen túlnyomás támad. Ha az alul- illetve a túlnyomás eredője egy adott sebesség mellett meghaladja a repülő test összsúlyát, akkor otto ütött, mert akkor mindenkire ráütik a postabélyegzőt. Akadnak, akik elfelejtik a címüket. Az ilyeneknek nem terem babér a légi pályán. Ezen túlmenően azonban létezik még vagy további kétszáz ok, amelyek következtében a dolog végül mégsem szokott klappolni. S az egész végül úgyis nekem kell végigcsinálnom. Méghozzá teljes erőbevetéssel, azt pedig nem bírok légből kapni. Tes mondani hol itt a karmester? Egy beintést kérek! Egy nekem rendelt célt! Sokan fognak itt még velünk pattogni, attól tartok. Még egy csókot küldök a papának, kivörösödött, napperzselte arcára, mert egy a hobbink és engem is ő vitt bele. Lezuhanás pedig nem lesz, juszt is nem, hanem úgy vetjük majd rá magunkat a levegőre mint a vadállat, valósággal, és magunkkal együtt fogjuk cafatokra tépni őt is! Hogy csak én zuhanok!? Nap, én nem fogom neked még egyszer mondani! Pálya! Majd megnézheted magad, ha nem pucolsz. Ez a légtér még nem pipált

olyat, ahogyan most meg lesz sértve. Honnan tudhatná épp a lég, hogy ilyenkor mihez kezdjen szegény feje? Fúltan dül, de ennek semmi következménye, mert nincs látszatja, és nem is nevelhető. Vagy kizárólag mi volnánk azok, akik nem látjuk a következményeket? A légi következményt, melynek következtében a levegő adott körülmények közt szilárd lehet, szívesen követnénk szemünkkel oda-fenn a magasban, de vajon meddig is tart a Magas és hol kezdődik a Láthatatlanja? És hol tudunk mi, kérem szépen, megállni az állhatatlanságban? Most járok itt először. Egy, két felhőt látok, legott legelésznek, mint a menyét. Mögöttünk drága ifjak raja száll fel a magasba, maguk a könnyűszer. A jó példával mi jártunk jó elől. Sajnos mi már nem fogjuk megélni, de a tévében azért majd látni fogjuk, ennek nem lehet akadálya. Lezseren, mint a madár szálltok bele abba a jó levegőbe. A levegőnek legalább ez lett mondva. Nem nyelhet belőletek eleget. Ha szóltak volna neki, hogy hányan jönnek még utánunk, biztosan idejében mértéket szab, még mielőtt a mi mércénkkel lesz megmérve. Mostantól túrnie-viselnie kell, hogy vastagon áll benne az ember. Levegő, jól vigyázz! Most rajtunk a sor. Te kellesz nekünk! Minden oké, a szélirány, a sebesség, ezt a dűznis témát pedig majd csak megoldjuk. Pechünkre nem bízhatjuk rá magunkat erre a könnyelmű, kétes elemre, örökké kapálóznunk kell benne.

De kerüljünk csak egyszer napfényre, új megvilágításba! Lesz az akkor még így se. A hordozófelületek maguktól is tudják a leckét. Mi, daliás ifjak pedig jövünk és nem telik bele sok idő, tele lesz velünk, ahogy azt már megszokta tőlünk, a világ. A levegő kénytelen lesz minket is részesíteni magából. S ha nem akar, majd mi kivesszük a részünket, ha szereti, ha nem, a kezéből fogjuk kitépni. Vagy egészen kiszorítjuk, ha mi oda egyszer betesszük a lábunkat. Majd meglátják, hogy nem vagyunk mi már gyerekek, akkor se, ha nagy, még nálunk is ölesebb eszméket dédelgetünk, hogy nem látszik a végük, hosszuk. Nem telik bele sok idő és háború lesz a vízen is. Mert a levegő ezen nyugszik, ezen alszik. Ezért is kell belefújni magunkat a levegőbe; az egyetlen elem, amelyet nem sikerült eddig meggyaláznunk, de most rajta a sor, hiába minden, jöjjön a mindeddig tiszta elem, a levegő a maga utcaival és főtereivel, kísérőjelenségeivel, tengerbeli tükröződésével. Így ni. A viasz máris forr, de hisz szeretjük mi ám a női munkát nagyon, apa meg én, mindjárt jól magunk alá gyűrjük. Azután önmagunkon is fölülemelkedünk, de azért nem nézünk le ám senkit, mi ugyanis magunk vagyunk és rajtunk kívül nincs is senki más, viselnünk sem kell senki fiát. Úgy, ezt itt most szépen ideragasztjuk, ezt a saját kezünkkel épített micsodát, tessék. Ha mármost a levegő kőboltozat volna, természetesen más szerszámokra lenne szükségünk, kalapácsra, vésőre, ütvefúróra. De a levegő nem kőboltozat, csak szilárd és mi vagyunk benne a szilárdtestek, a részecskék. Pontosabban csak volnánk, de a levegőnek esze ágába sincs minket részeltetni magából, nyilván úgy gondolja, hogy őbenne a természetes előrehaladás kizárt. Nézzék csak ezeket a madarakat, micsoda röppentyűk! Bárcsak mi, dagadt iskoláskölykök is madarak volnánk. De mi

csak rugdosunk tollból és viaszból készült rugdalózóinkban. Hozzá külön erre az alkalomra fölvert új öntött anorák, úgy értem, persze hogy nincsen ránk öntve, hanem az anorák ül úgy, mintha ránk öntötték volna. S akkor ne feledjük a szíjkat se, megannyi csattanós bizonyíték, hogy mit is fognak hasítanak a hátunkból, ha nem fogadunk szépen szót. Egyszer aztán megelégteli az ember. Kijön a béketúrásból, fogja és huss elrepül, be szép is volna. Ám a menekülésnek ez az útvonala is elvágva előtte. Mit van mit tennie? Előbb a háború elől szárnyal, aztán a háborúba. Alapjában minden ember arra vágyik, hogy a másik emberbe belebúj hassék, s ott azután olyan pusztítást rendezzen, akár egy léginaszád, mert más-hoz ugye nem ért. A levegő viszont kizárólag a lassú, élvezetes mozdulatoknak kedvez. Figyeljék csak meg az albatroszt, milyen gyönyörűségeesen repül és mit alakít, amikor földre száll! Az ember szinte beleszédül! Ezek az álmatag mozdulatok, melyeket kavarunk, se arra nem elegendőek, hogy öljünk, de arra se, hogy ne. Itt most valami felforrósodott a naptól, eredetileg az arcomat tartottam neki oda a fitnessz-stúdióban, most azonban én, főleg pedig a levegőaggregátorom égett le tőle. Az aggregátornak mindjárt lóttek. Mintha túl magasan járnék. Útvonalkorrekcióra lesz szükség. Vigyázat. Mindjárt a túlparton vagyok, mindjárt itt a túlvilág. Vajon melyik ott az uralkodó elem? Dunsztom sincs. A levegőnél nem lehet gonoszabb. Annyira vakít a nap, hogy már nem látom. Egyáltalán semmit nem látok. Már az apámat se látom, valahol mellettem járhat vagy alattam, de a levegőben még a legközelebbi hozzátartozóinkat és barátainkat se látni, a felebarátokról nem is beszélve, csak a levegő reflexeit legföljebb. A tiszta semmit. Semmit a Semmiségben. Mi meg a Semmi közepén. Ennek a fele se tréfa. Úgy. Most végre fenn vagyunk. No hiszen. Itt valami csöpög, franc tudja, hogy mi. Még a végén apám nem zárta volna el jól életvizünk csapját, de hát ezért utóvégre is ő a felelős? Már késő. Most legalább velem telik, velem folyik majd túl a lefolyó. De hiszen már ki is folytam. Jól kinézünk Most rajtunk a sor. Jöövünk! Vigyázat, jövünk! Oszolj! Ügyeljenek kérem a fejükre, mert ez még balul üthet ki! Itt a tenger. Nap mint nap bal lábbal kelni. Alighanem mi is a balfenéken fogunk kikötni. A tenger! Örök pihenőhelyünk. Csupa zaj és szemenszedett pimaszság, befogad-e vajon bennünket? Befogad, mert nem szemenszedett pimaszság, hanem alapjában szabadság, s mert mi meg épp a levegővel pimaszkodtunk. Sose gondoltam volna, hogy az elemek így vetélkedhetnek egymással! Háborút hoztunk rájuk és ők erre háborognak. Nem kapok levegőt! De minek is már. Megérkeztünk, még mielőtt elindultunk volna. Stipp-stoppp megállítottuk az időt, csak az idő sajnos nem vesz fel stopposokat. Túl nagy a kockázat.

ÓRÁKIG EL LEHET HALLGATNI, ugye, anélkül hogy észrevennéd, múlik az idő, súgta E. egy felolvasás alkalmával. Friederike Mayröcker szövegeiben metaforazuhatag önti el a türelmes és elszánt olvasót, ki sejti, tudja, hogy minden egyes szívtépése (hasonulni tudni kell): verse, feljegyzése, elbeszélése állandó írásban-létet jelent. Ich lebe – ich schreibe. Az osztrák (b)irodalom költészeti tagozata egyik legmegközelíthetlenebb nyelvvirtuózának keze alól – nem kis önfegyelemről, íráskínról és életmegváltásról téve tanúbizonyságot – csak úgy sorjáznak a kritikusok által sem éppen jelentésképzőnek deklarált opusok. Wendelin Schmidt-Dengler e hermetikus poetológiát az érthetlenség kategóriájának laza felfüggesztésével „schwere Literatur”-ként aposztrofálja Bruchlinien című előadás-gyűjteményében. Klaus Kastberger, aki monografikus munkájában végigkövette az Utazás az éjszakán át (Reise durch die Nacht) megszületését, az irodalomkritika, a germanisztikai kutatás legnagyobb kihívásainak egyikét látja Mayröcker írásmódjában. Mayröcker ugyanis, az értelemre hatóan, alapvetően olvashatatlan: sajátosan szubjektív képzuhataga és radikálisan nem értelmezést igénylő nyelvművészete tökéletesen átírja a mondat szintaxisába és a központozás keretrendszerébe vetett grammatikai hitet. Nála a grammatikai és értelmi egységek nem elhatároltságukban, hanem határtorlaszaik feloldásában vannak jelen. Az 1998-as brüttl oder Die seufzenden Gärten is történet ellen szegülő szerelmes regény. Egyszerre nyers és érzéketlen (brüttl, mondja a francia), miközben mindvégig arról az egyetlen, befoghatatlan terepéről beszél, ami csupán a szív, a lélek rejtelve lehet (a sóhajtozó kerteké, mondom én) az időtlenben, a kezdet és vég nélküliségben. Elíródik az élet? Légy mindenesetre olvasóként nő, ha nem is érteni, de legalább elkapni tudd Mayröcker buborékmondatait. Mert van benne annyi bizonytalanság (egyébként csak az van), hogy néma dialógusát, melynek alaptémáit (a szerelemről, az írás megváltó létéről) végtelen spirálba és hallucinatórikus összefüggérendszerbe írja, meg-megszakítja képzelt vagy valóságos, vagy magába falt hallgatójához intézett kérdéseivel: Hogy olvasol? Tudsz követni?

BOMBITZ ATTILA

FRIEDERIKE MAYRÖCKER

brüttl avagy A sóhajtozó kertek



9. 16.

X. (vagy Wilhelm vagy Ferdinand) legutóbbi levele Spanyolországból jött, amiben azt írta, *egyik tengerzúgásról a másikra gondol*, én pedig kérdelem magamtól, vajon a spanyol tengerzúgás más-e, mint a görög tengerparti morajlás, és miben különbözik valójában az egyik tengerzúgás a másiktól, mi különbözteti meg az egyes országok égboltjait, és mi a hegycsúcsait .. X. (vagy Wilhelm vagy

Ferdinand) tehát azt írja, egyik tengerzúgásról a másikra gondolok, Spanyolországból ír, a görög szigetre tartó úton, ahová mi, Blum és én most nem mehetünk – mindez most a fejemben köröz, ha X.-re (vagy Wilhelmre vagy Ferdinandra) gondolok, ha megpróbálom megfejteni lényét: az ő és az én lényem, talán egymást feltételezve, egyfajta KORRELÁTUM, nemde, mondom Blumnak, de alapvetően semmit sem értek belőle, alig ismerem, alig ismerek rá, bár oly sokszor találkoztunk, oly gyakran leveleztünk, mondom Blumnak, talán nem is törekszem arra, hogy lényét kiismerjem, mondom magamnak, csak mikor azt írta, *borús*, mert egyedül kell megtennie az utat Siphnosra, és hogy feje, mint ez az égbolt, beborult, azt hittem, valamit megsejtettem belőle, eszembe jutottak a közte és Joseph közötti bonyolult szálak, mármint a közöttük ide-oda repkedő levelek, és ez a helyzet hirtelen elsődleges helyére került, megfontolásra méltóbbnak tűnt minden másnál. Pillantásom a kitárt ablakra: a kilincsen himbálózik a papírvékony kínai baba, kékeszöld selyemkaftánban, piros derékszalaggal, *potyalábú*, mondom, épp úton van, valószínűleg selyemszálakon húzva – hova? rögvest kicsordulnak a könnyeim, ha így elnézem, a távolba kalandozva, amelyről ő és én sem tudhatunk, mióta él már itt a szobámban, mondom Blumnak, az ablakomban, és ha különös, 1 kissé elfintorított arcát (1 kissé szenvedésektől eltorzult), de még visszafogott fájdalmában is bájos arcát néha felém fordítja és rám pillant, összeszorítja a torkom... *a búskomor nyelv?*, kérdem magamtól, fényes nappal az asztali lámpa felkapcsolva, mivel a fényt és a levegőt elfojtják a papírhalmok stb., a régi dal, mondom Blumnak: *nyelvtörténet*, mondom, minden nyelvtörténet, csak nem akarjuk tudomásul venni. Ahol tetszés szerinti értékek vannak túlsúlyban, mondom, ahol egy műben tetszés szerinti értékek uralkodnak, hiába keresünk valami más értéket, félreolvastam a feladó címét, Schillerplatz helyett: Achillesplatz, azt kérdem magamtól, van-e a kettő között valami összefüggés?, nem tudtam, hogy az autó a sötétben felém jött vagy épp tőlem távolodott, »München« helyett többnyire »Mündchen«-t írok a borítékra, ma reggel világosodott meg számomra, hogy legújabb írásaimban odavagyok a REGÉNYSZERŰSÉGÉRT, sőt mi több, törekszem a REGÉNYSZERŰSÉGRE, bármit is jelentsen ez, mondom Blumnak, mi a véleménye műfajátmenetiségeiről, kérdi 1 újságíró, hát honnan tudjam, azt mondom neki: ez az állandó, azt hiszem készítő fantáziaérzés (tehát nem valós fantázia) még mindig aktuális, és láttam az amputált fa könnyeit, mondom, láttam a magas szárú nyárfarózsát, az elszáradó akác-fákat a sétányon, a garnélarákokat a tányéromon, ez az egész titka, vagy ahogy Botho Strauß mondja: A VÉG HIRTELEN A GARDRÓB KÖZEPÉN .. de néha, mondom Blumnak, ha számot vetek, ezekben a vigasztalan szikár időkben, megtörténik, hogy azt kell mondjam magamnak: mindent rosszul csináltam, mindent elvesztettem, elrontottam, elszalasztottam, rossz irányt vettem, talán a NYELVESZTÉTIKA, ami kezdektől fogva fontos volt számomra, téves célkitűzés volt, ebben a rémségektől megrázkódtatott időben stb., ah, a kompozitumok művelték

ezt velem, a componisták, a séta, ahogyan Elisabeth von Samsonow írja, lát maga előtt, ahogyan sétálok, okkersárga írásában, egy okkersárga női kéz piros mandzsettadísszel a csuklóján, felém nyújt egy csokorka tavaszi virágot, így ősz közepén, mondom Blumnak, fénylő színű csillagok, a lédús zöld szárak egyenlőtlenül levagdalva, dupla gyékényszalaggal összekötve, hosszú lábaikkal a vízből (ki-lépve) .. Dátumozva, valahová fel kell írni, jegyezni, »korán, kópé«, *Nagy vérfű*, vagy ahogy itt mondják, a réteken most mindenütt *Vércseppek*, írja nekem Angelika Kaufmann. Most már 5 napja, írja Angelika Kaufmann, hogy egyedül vagyok az erdőben és ámulattal állapítom meg, hogy egész jól megy, 6 hónappal Harry halála után – nyomdokain járok, megérintek mindent, amit ő megérintett és elvégzem azt a munkát, amit ő végzett. Mindez olykor igen boldogító és olykor igen szomorú, hogy a torkom is összeszorul.

Jó pár hete van 1 körbenjáró bűnöm, álom.

A fecskelábákat, *a fecskefejet*, még sosem figyeltem meg, mondom Blumnak, meglepő, mert a sok gyermekkori nyár a szomszédságukban telt, a csőröket, a kitért csőröket igen, ha mélyen repültek, szinte súrolták a falu utcáját, esőt hirdettek, ahogyan azt itt hitték, soha egy fülemülét nem hallottam, de arra, ahogyan a fácánok felrebbentek, arra emlékeztem, akkoriban, a learatott szántóföldek felett, ezen az elvárásolt tájon, amit már soha nem fogok elfelejteni, mondom Blumnak, ah, a lehelet forrás, a lángok csillagok robbanása a késő nyári hónapokban, az ámuló szem, olykor, már akkor is, bugyogtak a szememből a könnyek, ha megláttam a sokszínű csodát, most, oly sok évtizeddel később agóniában élek, favágóruhában, gyökértelenül és üdvözülve, ha az írás könnyen megy, akkor pamlag és asztal között tántorgok, kora reggel megpillantom a csupasz eget, most esős időt ígértek, *a kedves orca*. De újra és újra azt kérdelem magamtól, magával ragadó írásom kellős közepén: vajon hová vezet az egész, mi az értelme ennek az írásnak, 1 pár év múlva úgyis elfelejtődik minden, elvész, minden könyv, amit írtam, régen eltűnik, minden, minden semmivé válik, minden hiába, minden hullám, minden lélegzetvétel, minden gondolatvillám, mintha sohasem léteztek volna, a könyveim elkótyavetyélve, a piacról kiszorítva, azt hiszem, én magam sem léteztem soha.

És ami az öregedést illeti: mármint hogy beavatkozott az arcomba, öregedő arcomba, azt hiszem az idő beavatkozott és hátrahagyta rajta a nyomait, a beesett szemek sötét rései, a petyhüdt arc: szenilis pofik: egy kisgyerek orcazacskói, csakhogy az arc aljára csusszanva, öregesen csúnya, bohócszerű, a torz idegpályák, a kifacsart lábak, a ráncbakötött test.

A Márk tér, mondom Josephnek, mikor újra meglátogat, *bodzatér*, mármint hogy OLYAN SÖTÉT, máshogy élt az emlékezetemben, pánik fogott el, visszamenekültem a bódékhoz, amelyeken az előbb átküzdöttem magam, azt hiszem, 1 töredékképe volt ez a Márk térnek, nem hasonlítható semmiféle arénához.

És most 1 kicsit átrepkedek első írásomon, *átrepülöm* első írásom, kisiklott a kezeim közül, de talán e *felszínes* módon (olvasás?) bele tudok vinni 1 pár *izzó elsivatagodást*, vagy mit, a végső dologba, a végső, mármint hogy elfogadható formába stb.

9. 19.

(nincs CENZÚRÁJA csak esőkabátja:
ennek a légynek ...)

nincs CENZÚRÁJA csak esőkabátja: a légynek, a kiöntött kávé a csésze helyett SZIGETTEL nyomtatott padlómra, a nedves talpaktól, ha megzavarva, anélkül hogy szárazra törölhetném magam a fürdővíztől: ha spriccolok, vizet rázok, csöpögök, esetlenkedem, és a cseppek (kávemosogató) lecsurognak a combomon .. még szívesen továbbszürcsölgettem volna, de minden a földre lötytyent, miközben a telefonon valamilyen GENERÁCIÓS UNOKAHÚG jelentkezett délutánra, stb., miközben flagellánsként a plakát (ma »poszternek« csúfolják, dehát mi is az hogy »poszter«, akkor már sokkal inkább »párna«, ebben legalább benne rejlik a párna, a vágy a kipárnázott ágy után, párnahegyekkel elfalazni magad a világtól, stb. benn, nem igaz, mondom Blumnak), mindig megmutattam saját gyengeségem is (elme gyengeségem) *átázott bundám*, stb., olyan mint 1 kibúvó minden reggel, mondom, először is semmibe nem BELEKEZDENI, semmibe nem KELL BELEKEZDENI csak a lábat a forró bugyogó vízbe mártani, hogy az már rákvörös legyen, stb., és írni, óvatosan: megfontoltan, miközben a láb forró lüktetésben, és felbukkan az 1. őszi légy mármint az 1. házi légy, talán csak optikai csalódás, a légy ugyanis: *ácsorogva és szemezgetve* (megszeppenve) a szobám temérdek porszemét, éppúgy mint én, pontosan mint én, úgy tűnik meglepően hasonlóak vagyunk, elmélázók, meditálók, talán 1 kissé szomorkásak, mit tudom én, mindenesetre neki nincsenek könnyei, ez különböztet meg kettőnket egymástól, mindenesetre nem bizonyítható módon, egyelőre még nem bizonyítható módon, és még nem is kimutatott, könnyező legyek, az lenne csak a szenzáció, mondom Blumnak, de repül és ül és fekszik a *porkanapén*, feltételezhetően úgy érzi magát mint én, ha a poros ágyon kuporgok, szemek becsukva, megalázottan, félve, pánikban, mert mindketten ő és én pánikban élünk, ez teljesen világos, nem igaz, néha buzgó vagyok, mondom Blumnak, túlfeszítem magam (Joseph iránt táplált vonzalmamban, például), mondom, *naponta meditálok*, mondom Blumnak, de az írógép kocsija, mely mindkét oldalával a papírkötegekhez mármint a papírkötegeknél ütközik, kibillent és a VÉGSŐ ELPORLÓDÁS szavakat látom a házfalakra sprézve ..

és ha emberekkel érintkezem, arra kényszerülök, hogy érinkezzem velük, érzem azt a szörnyű BEHÁLÓZÁST, ami összeszorítja a torkom, ami udvarias mo-

solyt fagyaszt arcomra, és akkor azt kérdelem magamtól MI REPÜL A SZEMEM A FÜLEM MÖGÖTT?

de visszatérve a légyhez, mondom, naponta meditálok, mihelyt lábfürdőt veszek, miközben ŐT, az 1. házilegyet figyelem, hogyan is ül és miként dörzsöli fejét elülső lábaival, ez talán a mélzás gesztusa, mit tudom én, de abban biztos vagyok, közelgő a halála; ha a szobában marad, az a közelgő halálát jelenti, ebben a szobában ragadja el a halál, mint ahogy majd egyszer engem is, talán holnap, talán még túl is él, nincs választása, stb., *óh! toporzékoló nyelv!*, nem szabad, írja Marguerite Duras, a barátoddal semmit sem elolvastatnod, amit írtál, azt egy férfi sem viseli el, de pillanatnyilag inkább fekszem mint ülök, guggolok mint a házilegyem 1 kicsit, heverésem, lábak a vízben, mondom Josephnek, ülök és álllok rezzenéstelenül, hogy így várjam azt a napot, feltételezhetően 2 hónap múlva amikor újra látjuk egymást, különben is minden idő megnyúlt és lelassult, mint odakint a vasárnapi, ünnepnapi alakok, mint szirup, alig mozognak, úgy tűnik, ez 1 olyan kép ami megragad, a vasárnapok, az ünnepnapok bénítóan hatnak. Az év mégiscsak gyorsan elszaladt, mondja Joseph, az időt szűkével mérték, mondja Joseph, ülve, fekvé túl rövid, mondja Joseph, hogy fér ez mind össze, kérdelem magamtól. Oh, miért nem öleltem át amikor elment a múlt este, miért nem öleltem át csak egyszerűen, fontam karom a nyaka köré és csókoltam meg, amire már régóta vágyom, ahogyan azt már régóta elképzelem. Képzletben minden lehetséges, mondom Josephnek, csak hogy a képzletet többnyire lehetetlen megvalósítani, alighogy elérkezik ahhoz a ponthoz, amikor a képzletnek valósággá kellene válnia, magába roskad, igen, ez 1 tényleges összeomlás, elrejtkezünk egy zavarodott mosoly, egy fájdalmasan fintorított mosoly mögé, a távozó után intünk, az ablakból intünk utánuk, mire aki elment és visszajön, megkérdi: utánam néztél? utánam integettél? az ablaknál álltál? olyan mint 1 kihallgatás, azt hiszem. És első alkalommal, képzlelem, arcodon, szemeidben, 1 kis ironikus mosoly, de az a hiábavaló igyekezet is, hogy ezt ki ne mutasd, és mondja, átláttál rajtam, minden vágyamon, minden hóbortomon. Kezem megérinti a kezed, a karod, mintha tévedésből hozzád ütköztem és megsebesítettelek volna, és azt mondom: bocsáss meg! és megérintem ezerszer a kezed és a karod, mintha jóvátehetném, amit elrontottam, stb.

És mindez, mondom Josephnek, nem annyira emlék mint inkább emlékárnny, vagy: már reggel óta: az az érzésem, hogy nem az álmat élem hanem egy álom árnyát. (1 merevült Zeppelin az égen reklámtranszparenst húz maga után, anélkül hogy megmozdulna, recseg a rét, a sárga lábak: *meztelen sárga zsákocskái* egy fürdőszobában ülő személynek .. Elisabeth von Samsonow írja nekem, mégiscsak a te német nyelved az egyetlen természetes nyelv, és: látlak ahogyan *sétálsz!*)

9. 21.

(„narancs és óceán vadon a testben
és a déli álomban”)

újból és újból a félelem, hogy elhántam, elvesztettem a régi feljegyzéseket, talán felcédulázva egymásba illesztve szép szederhullámokkal és mák levével eláztattam, a kiöntött poharak, korsók, csészék vagy tus- és tintahullámok, mit tudom én, elmerültek a feledés áramában, a könnyfolyók áradatában, mint morajló víz-esések a hegycsúcsról lezúdulva, folytonos hőszerű vízforgatag, stb., éppen a vízköltevény és persze minden, forrás csobog a régi elhasznált fazékban hogy a víz rögvest a deszkapadlóra spriccel és ugrik, tócsát látok egy hajlékban, cigaretta-csíkkék úszik benne, aprócska uszonyok, tócsa a metrómegállóban megijedek, távolból mint hajócskák a tengeren, mint papírlapok ha ellebegnek az ovális asztalkáról, és minden reggel az a *nyak attrakció*: vadszőlőkék gégeelhajlás mert nem volt már nyelőképes stb., ezek az óriási orvosságok, beléjük fulladok, mondom Blumnak, kékszedítőn a felszító (engem tűzbehozó) reggeli fény gőzében, szállni kész nő maláj-, kirgizsapkája (nehéz bársony), még nyári hófokok, mondom, nedves bunda, mélyen arcba húzott sapka, borítékolt élet, borítékolt életrajz, mondom Blumnak, minden lekerekítve, a megfelelő asztalfiókba rakva, semmi spontán nincs már, semmi szokatlan, minden elzárva, BORÍTÉKOLVA, nem igaz, csak a nyakszirten: a vágy tömlőcében, ez a hasadozó ez a keringő VAGABUNDNYELV, VÁGÁNSNYELV, olyan dialektikus ÉLETNYELV, minden reggel *szereltemetés*, mondom Blumnak, érted te ezt, minden reggel a képzelet sírba helyezése, hogy Joseph átölel, mármint hogy karja a nyakam köré fonódik és egymás szemébe nézünk, tulajdonképpen teljesen egyszerű dolog, nem igaz, csak nem kivitelezhető, mondom én. A SZERELMI MÉRTÉKTARTÁS SZERELMETÉLÉS!, mondja Blum.

Kezemet megtörlöm selyempapírban bársonypapírban írógéppapírban, CSŐREL belesüppedek a nagy kávéscsészébe, nézem a tej színét a forró kávé tetején, összecsapom a kezem, összekulcsolom hátam mögött a két karom, és látom, hirtelen úgy sarjadozik és rügyezik az ablakban mint a tavasz és a szentföld, a kád peremén kucorgok és érzem a lomb illatát: a barackok lombját a csészében, ugyanis az egész szobában a lomb és az illat – *testéből lélegezve*. Csak beszippantani vágytam az illatot és a lombot, nem elnyelni, és az erdő zöld domboldalait szelét és vadonját a mályvának.

Szobámban feltornyosult hát a legvadabb szóanyag 1 villódzás 1 villódzás, lángolás, 1 holdcsillogás és napizzás, oh mondom Blumnak, megszabadítottam magam a 2 évvel ezelőtti írólapoktól, *újra lelkes vagyok*, mondom, vagy azt hiszem mindent új ösztönnel írok, nem igaz, álmodtam ezt és azt, gondoltam, megmaradnak reggelig, de csupán töredékek, jelentéktelenek, valahogy csupaszon meztelenül ültem egy társaságban és láttam S.-t ahogy meghitt beszélgetést folytat korunk egyik nagy filozófusával – valószínűleg Blochhal –, és ahogyan

mindenhová elkíséri őt, stb., – Hogy is volt az a járással, előrehaladással, mozgással, mondom Blumnak, azt hiszem nem emlékszem már semmire, nem emlékszem, milyen helyeken jártam, hogy felolvasóesteket rendezzek, nem emlékszem az emberekre, akikkel ott találkoztam, nem tudom, ki szólított meg a felolvasás után, ki nézett vágyakozón a szemembe, szorította meg a kezem, ajándékozott virágot, 1 emléket, 1 *ecsetnyi bokkrétát*, stb. Valószínűleg e helyeken, melyekre már nem emlékszem, csupán a szerepem játszottam, betanultam, és minden automatikusan zajlott, és a lábaim saját maguktól szaladtak, és ott volt a lábaim csoszogása, 1 láb húzza a másikat maga után, 1 láb a másik elé kerül, bőfőgős 1 járásmód azt hiszem, a lábnak 1 böffentése, 1 csoszogása, nem igaz, a lábfejeknek, a lábaknak 1 elhajlása, 1 elhajlítása, nem igaz, lépésenként 1 hajlás, LÉPÉSMŰ, mondom Blumnak, nem ÍRÁSMŰ: LÉPÉSMŰ, mondom, mármint a járás és csoszogás és *megbocsátásért fohászkodni* (hübrisz önfeladás helyett: nagy bűn!), a körmenet zárándoklás kúszás, és bóbiskolás járás közben, hisz a lábak úgy ismerik már az utat, mint hűséges kutyák, akik a legtávolabbi helyről is mindig hazatalálnak .. vadont fogok majd látni a déli álomban stb.

A vidék, a sziklacsúcs, a zöld patak, mondom Blumnak, talán az egyetlen emlék, amik megmarad, oh, az én *talajnélküliségemben*, vagy ez a csepp vér, mely nem buggyant ki, miután a borzas kutya utánam kapott, hanem a középsőujjat fedő bőr alatt megállt mint aprócska rubinvörös gyöngyszem.

KIS-RABOTA KATALIN fordításai



VAN EGY EMBER, AKI JÁR-KEL, nézdelődik. Figyel. És nem tesz többet, csak épp elmeséli, amit lát. Mindez banális lehetne, érdektelen. Ám Josef Winkler úgy lát, s amit lát, úgy írja meg, hogy nagy, nagyon nagy irodalom lesz belőle. Ennyi volna a titok.

A fiatalon az osztrák heimatot (hazát, otthont) gyalázó, annak önértelmezéséül szolgáló mítoszokat, képeket és toposzokat aláaknázó, fel- és kifordító Winkler legutóbbi nagy, érett műveiben a megfigyelés, a pontos leírás, a festői plaszticitás nyelvi formába öntésével képes a mindennapok felülete mögül előtárnai az élet legelementárisabb, legszorongatóbb, ám közben, épp gazdagságukál fogva megemelően gyönyörű rétegeit: burjánzó élet és enyészet, esztelen vágyakozás, önkívületbe hajló pillanatnyi beteljesülés és a mindezt keretbe foglaló, ám épp ezáltal megélhetővé tevő halál. Nem ismerek írót (legfeljebb Georges Bataille-t), aki Winklerhez mérhető érzékletességgel volna képes megmutatni, mint jár kéz a kézben testi vágy és rettegés, delejes jelenlét és pusztulás.

A 2001-es *Natura morta*. Eine römische Novelle elbeszélője egy buddhista szerzetes most-hoz horgonyzó figyelmével pásztázza a római utcákat, s főleg a Piazza Vittorio Emanuele zöldség- és húspiacát. A cím a németalföldi csendéletek ikonográfiáját idézi ugyan, az emberi lét felkavaró mélységeibe betekintést nyújtó írásfestmény azonban inkább Breughel, meg Hieronymus Bosch iszonytatóan gyönyörű világát teremti meg.

Valaki jár-kel és nézdelődik. Meglátja, megmutatja és írásával újra is teremti a világ legapróbb részleteiben is egyszerre esztétikai és erotikus szerkezetét. Tökéletes figyelem, tökéletes alázat a dolgok milyensége iránt, másrészt pedig a legmagasabb fokú művészi szervezethez.

Ennyi, ennyi is volna a titok.

LÁNYI DÁNIEL

JOSEF WINKLER

Natura morta

RÓMAI NOVELLA
(részlet)



PÁR SZEM HAMVAS BARACKKAL meg egy csokor vörös rekettyével szaladt egy idősebb férfi egy mozgáskorlátozott, a Stazione Termini metróállomás bejárata felé bicegő nő után, akinek áttetsző nejlonzacskójában a *Cronaca vera* lapult mindenféle friss zöldségfélék között, átnyújtotta neki a virágot, és azt kiáltotta a meglepetten hátraforduló, a rekettyecsokrot átvevő nőnek: „Auguri e tante belle cose!” A nő megköszönte a figyelmességet, mielőtt a barackos zacskójával, a vörös rekettyecsokkal, meg a *Cronaca vera* szenvedélyes és boldogtalan szerelmi

történeteivel, gyilkossági és öngyilkossági történeteivel óvatosan lecsoszogott a metróállomás lépcsőjén. A metró mozgólépcsője előtt koszlott koldus kuporgott, kezében kartondoboz fedele *Ho fame! Non ho una casa!* felirattal. Csupasz lábánál nagy méretű szentkép Guido Renitől, amelyen Mihály arkangyal épp lesújt kardjával a pokol tornácán heverő, Pamphilj bíboros, a későbbi X. Innocent pápa arcvonásait viselő démonra. A szentkép mellett, amelyen néhány gyűrött bankjegy hevert, gyertya pislákoltságot piros műanyag tálkában. A metró mozgólépcsőjén végigguruló három gránátalma egyike szétpattant, piros gránátalmamagok szóródtak szanaszét a beton lépcsőfokokon. A metróaluljáró virágüzlete előtt csoportba verődve álldogáló, tarka-barka ruhákba öltözött, római háztartásokban cselédkedő, ismerősöknél meghúzódó és állandó lakcímmel még nem rendelkező szómáliai nők között egy férfi osztott szét egy vastag köteg arab feliratos levelet. Egy fekete hajú, körülbelül tizenhat esztendőes fiú, hosszú, csaknem szeplős orcáit seprő szempillákkal és nyakában ezüst keresztrel, fennhangon olvasta a metróállomás falára rótt firkát: *Luisa ama Remo. Ti voglio bene da morire!*

A metróban egy férfi üdvözlésképpen megcsókolt egy nőt, és tenyerével többször megpaskolta a térde kalácsát, miközben a nő ökölbe szorított jobb kezével a combját ütögette. Nem sokkal ezután, mielőtt a férfi a következő megállónál kiszállt a kocsiból, megcsókolta a nő ökölbe szorított kezét, és „Auguri!”-val búcsúzott tőle. Csonttá aszott, foncsoros üvegű napszemüveget viselő és fekete legyezővel hadonászó nagyanyja mellett gyengeelméjű, felső ajkán serkenő bajuszkát viselő fiú ült előrebicsakló fejjel. Rögtön a sliccéhez kapott, hogy ellenőrizze, fel van-e húzva a zipzár, amikor észrevette, hogy egy férfi a csípőjét bámulja. Jobb csuklóján karkötőt hordott Róma színeivel, rajta hímezett *Roma* felirat. Jobb mutatóujjával megtapogatta egyik lyukas zápfogát, és rózsaszín Labellóval kente be ajkait. A fiú feje fölött egy tűzoltókészüléken fekete filettollfelirat: *L'Aids nel mondo, il Lazio in Italia!*

A fekete hajú, tizenhat esztendőes fiú, akinek hosszú szempillái csaknem orcáit separték, ezüst keresztet viselt a nyakában és hűgával utazott a metróon a Piazza Vittorio Emanuele piacára, fehér kutyakölyköt szorított magához egy lóhúst reklámozó plakát alatt. A plakát bal felén a *Ho scelto la carne equina, perché i bambini ne vatto matti* felirat állt egy gyermekére aggódó pillantást vető anya képe felett. A plakát jobb felén felemelt mutatóujjú orvos, fölötte a felirat: *Consiglio la carne equina, perché contiene ferro in misura quasi doppio delle altre carni.* Ahogy egy fiatal, szoláriumozott, aranyozott ékszerekkel telezsúfolt nő újabb és újabb, egy esztendőes ikreket ábrázoló fényképet húzott elő egy borítékból, mindig felsóhajtott halkán, és elfintorította az orrát. Mielőtt a Piazza Vittoriót kiszállt, kinyújtotta mind a tíz ujját, és megszemlélte a gyűrűit. Kis méretű, finom, vörös bőrből készült aktatáskát szorongató férfi szállt ki a metrókocsiból egy serdülő marokkói fiúval, és feltűnés nélkül, pár lépéssel a fiú mögött fölment a Piazza Vittorio Emanuele mozgólépcsőjén.

EGY JOBB KEZÉN FEHÉR SEBÉSZKESZTYŰT, balján két vastag aranygyűrűt, csuklóján arany karóráát viselő macellaio a Piazza Vittorióon kettétört egy már előzőleg bárdal széthasított, megnyízott birkafejet, kiszedte a koponyából az agyvelőt, és a két féltékét gondosan egymás mellé helyezte egy vízjeles, rózsaszín zsírpapírra. A birkakoponya jobb szemüregének ezüstösen csillogó csontján – a kiszedett szemgolyók már a hulladék hús között heverték – ibolyakék árnyalatokban csillogó légy szaladgált. A vérfoltos henteskabát mellényzsebéből piros díszzsebkendő kandikált elő. A hentes becsomagolta a birka agyvelejét, és nejlonzacskóba téve átnyújtotta egy néger nőnek. Egy véres fejével lefelé henteskampóra akasztott bárány kibelezett gyomrából friss rozmaringágak meredeztek, mellette az aranypapírba csomagolt csokipatkóra piros női harisnyakötőt csomózott valaki. Drótra erősített műanyag napkorong díszelgett egy birkafej szemüregében, amely egy halom sárga, csinos alakzatba rendezett, rozmaringágakkal díszített csirkecomb tetején hevert. Egy fiatal hentessegéd előrehajtott fejjel – nyakcsigolyáján jókora májfolt látszott –, szája bal sarkában az igyekezettől kilógó nyelvvel válogatás nélkül gyömszölte vissza a szívet, a tüdőt, a lépet meg a veséket egy kibelezett nyúlba, aztán visszatette az állatot a vércsepekkel telespiccelt eladóvitrinbe. Egy kulcsomó mellett átszúrt állkapcsú, véres, fekete kecskefej lógott ívelt, fekete szarvakkal.

Egy kis cigánygyerek – anyja még fiatal cigányasszony – sörösüveget emelt ajkához, és nagyokat kortyolt belőle. Az ifjú anya jobb alkarján rózsaszín melltartók, eladásra kínált áru. Csakhamar egész csapat nő sereglett köréje a rózsaszín melltartók méretét és rugalmasságát megvizsgáló. Aztán véres kezű hentesek léptek oda, és kíváncsian, aprókat füttyentve és a fehéreneműt kommentálva bámultak át a nők válla fölött. Egy másik fiatal cigányasszony – nyúl-szájának résén két aranyfog villant elő felső fogsorából – kicsit megemelte a jobb mellét, és mellbimbóját gyermeke szájába dugta, akinek szemhéja teljesen letapadt a gennytől. Véres késeikkel hadonászva és egymást kölcsönösen felhervelve kiáltották ki a vigyorgó hentesek standról standra haladva egyre hangosabban hol katolikus litániák hanghordozásával a marha- és sertéshúsuk árát, hol futballszurkoló-kórusok hanghordozásával a bárány-, birka- és pulykahúsuk árát. Csak egy báránykoponya nyelve és véres állcsúca látszott ki egy nejlon bevásárlószatyorból. A nő, aki megvette, lerakta terhét, hogy kicsit megpihenjen, aztán ismét felvette a táskát a kikandikáló báránykoponya-állcsúccsal, és továbbment a standok között a szárnyashús-kínálat felé.

„VUOLE UN CHILO DI TACCHINO per 2500 Lire”, rikkantotta a fiatal, szűk, vérfoltos farmernadrágot viselő szárnyashúskereskedő, „forza, andiamo forza!” Aztán újabb „forza!” kiáltással hátralepett, és böllérékét közvetlenül a lába előtt a padlóba vágta. A penge remegve állt meg a fában. Miközben pulykacím két ragasztott a megnyízott combokra, a fiatalember lehajtott fejjel odakiáltott egy több kiló

tacchinót kérő, feketébe öltözött, jobb csuklóján fekete rózsafüzért viselő apácának: „Prego, Madonna!” *Pollo diavolo* – így nevezte az eladásra kínált, feltrancsírozott csirkehúst, amelyet véres, élénkvrös, széles kakastaréjokkal garnírozott. A keskeny és jóval kisebb, sötétvrös hegyű tyúktarajok között, amelyek megnyűzött csirkecombok és csirkemellek tetején heverték, frissen zöldellő rozmaringág díszítette a húst. Egy ezüsttálcán liba hullája hevert – *L'anitra muta* – csőrén véres lyukakkal, pulykaszívekkel garnírozva.

A földön hajsampont áruló cigányasszony ült – alkarján szív alakú, kék tetoválás – a többi fiatal, gyermekeikkel épp pihenőt tartó cigányasszony között. A sárga tojássampont magasba emelve eladásra kínáló cigányasszony ölében keresztben hevert a gyereke, feje anyja combjáról bukott alá. A standnál megállt egy nő az apró termetű, kopaszra borotvált szukájával, a kutya tacsó-pincsi keverék. A szukának csak a fülén meg a farkán maradt meg egy-egy szőrcsomó, még az emlőit is simára borotválták. A fiatal csirkehús-kereskedő a kulcsontjával meg a felhúzott vállával szorította arcához és füléhez a telefonkagylót, és miközben beszélt, lecsapta egy élő, tágra nyílt csőrrel maga elé bámuló tyúk fejét. A vérző koponyát a többi földön heverő tyúkfej és tyúkláb közé hajította. Egy ki-belezett tyúk hasába a többi hentes legnagyobb derűtségére, széles vigyorral egy marék cseresznyét gyömöszölt.

Egy friss tojással megrakott fűzfavesszőkosár szegélyét kék ibolyavirág díszítette. A fehér tojást és élő tyúkot áruló kofa egy nagy üvegedény pereméhez koccantotta a félig törött és megroppant tojásokat, és a sárgájukat cuppanva ejtette bele a tojásfehérjével és tojássárgájával már félig telt edénybe. Két élő, barna tyúkot fektetett a hátára a mérlegen – a négy sárga, görcsösen verdeső, hosszú és mocskos körmű tyúkláb a levegőbe meredt –, aztán a szárnyuk alatt megragadta, dobozba dugta, és egy fiatal indiai férfinak adta őket. Egy fiatal cigányasszony élő naposcsibét vett, és az állat hangját utánózva újra meg újra végigsimított a csibe sárga csőrével épp szopó kisgyermeke arcán, akinek fekete szeme és fátyolos tekintete volt.

A drogfüggő, élő állatokkal kereskedő árus standja mellett, közvetlenül a rács mögé zárt fehér galambok és tengerimalacok előtt ült az öreg, fogatlan, fél szemére vak rughettaárusnő, akinek a jobb kezén már csak a hüvelyk- meg a középső ujjja volt meg. Roncsolt kezével magasba emelt egy-egy köteget, és újra meg újra elkiáltotta magát: „Signora, vuole rughetta?” Bal kézfejen tetoválás, fekete kereszt. A két kék paradicsommadár szakadatlanul tipegett a kalitkában fel-alá az egyik farúdtól a másikig, egy beteg amazonaspapagáj pedig meredten bámulta az ugyanabban a kalitkában raboskodó, már csaknem teljesen csupas, magvakat csipegető törpetyúkokat. Fiatal, ugyancsak kalitkában tartott, hollószénfekete kacsák csipegették egy felvágott dinnye pirosuló húsát. Egy öt éves fiúnak meg egy tízéves lánynak – anyjuk épp csirkehúst vásárolt – hatalmas, piros vízzipisztolya volt. Mielőtt elindultak, a fiú odakiáltott az anyjának: „Aspetti!”, az-

zal többször egymás után nyitott szájához emelte a pisztoly csövét és meghúzta a ravaszt. Szájából még akkor is csorgott a víz, végig az állán, amikor felpattant a biciklijére.

EGY FEKETE FÁTYLAT viselő apáca több, uborkával, kajszibarackkal és hagymával teletömött nejlonzacskót tartott az egyik kezében, a másikkal pedig két nagy méretű, nejlomba csomagolt barbibabát szorított a melléhez. Megállt a paradicsom-árusnál, akinek nyakában zsinóron lógott a kése, lerakta a babákat egy fadobozra, és kért pár kiló fürtös paradicsomot. Egy öreg, feketébe öltözött, a földön kuporgó cigányasszony felfordított, fekete esernyőbe pakolta eladásra kínált ruhadarabjait. Amikor egy tizenhat esztendőes cigánylány néhány piros szívekkel telenyomatott boxeralsót húzott elő egy nagy köteg fehérnemű közül, aztán az öccse kezébe nyomta őket, és vállánál lökdösve noszogatta a fiút, hogy standról standra járva próbálja meg eladni az árut, a gyerek elfintorította az arcát. Egy nő nyitott jutazsák előtt térdelve levendulát szemezett a száráról, és kék színű, lyukacsos műanyagzsákocskákba csomagolta az erős illatot árasztó, szárított virágokat. A földön száraz, fehér és vörös hagymahéjat kavart a szél. Egy fehér és világosbarna hagymahéjon ácsorgó, pénzt számláló cigányasszony panaszosan feljajdult, amikor egy cigánygyerek játék közben élesre gyűrött colásdobozt rúgott a jobb bokájának. Télikabátban és kalapban – a hőmérséklet jóval harminc fok fölött volt – járt egy öreg arab standról standra öt szál celofánba csomagolt rózsával, és megpróbálta eladni őket a piacozóknak meg a kereskedőknek. A sárgarépat meg krumplit áruló kofa keresztet vetett narancssárga nejlonkesztyűjében, amikor szentképeket árusító, szakállas szerzetes haladt el a standja előtt hosszú, barna csuhában. Egy öreg, feketébe öltözött cigányasszony nekiajándékozott egy inget, amelyre amúgy se akadt vevő, a nápolyi piaci muzsikusnak, aki kezében sörösdobozzal, kántálva és koldulva járta a piacot. A nápolyi dalnok erősen szőrös alkarja kígyómotívumokkal meg nyilakkal volt teletetoválva, szakállas arca rákvörös. A zöldségesstandoknál, néhány elhajított, de még csaknem újszerű ruhadarab között talált egy zakót, amelyet – egy autó oldalablakát tükörnek használva – felpróbált. Régi, kék melegítőfelsőjét otthagya a halomba hányt ruhák között, és sörét kortyolgatva továbbállt a standok során.

LUIGIT, A HALASSTAND CAPOJÁT, aki kora hajnalban egy fiumicinoi nagykereskedésbe járt friss halat meg tengeri állatokat vásárolni, a kollégái *principé*-nek szólították. Pólóján egy rák felett kék betűs felirat: *Damino Rosci. Pesce fresco. Piazza Vittorio*. A kövér, borostás arcú, transzvesztitákról áradozó halárus, akinek sziürke pólójára egy magasba emelt kezű szörfös képe alá a *Hawaii* felirat volt nyomtatva, a *Frocio* becenévre hallgatott. Folyton azzal hengegett, hogyan szedett fel transzvesztitákat a Piazza dei Cinquecentón meg a Piazza della Repubblica, és hogyan vitte el őket autóján a Villa Borghese parkjába. A ko-

paszra borotvált, fiatal halárust, aki csak olyankor tartózkodott a standon, ha épp nem ült valamelyik római börtönben, a többiek *náci-skin*-nek szólították. Végül a Damino halasstandon dolgozott még egy fügeárusnő tizenhat esztendő fia is, az asszony vasárnaponként a Vatikán kapui előtt a kertjében termelt friss, zöld fügét árulta a seregestől érkező turistáknak és zarándokoknak. A fiú, akit kollégái *Piccoletto*-nak szólítottak, és akinek hosszú, csaknem orcáit seprő szempillái voltak, keresztet viselt a nyakában vékony aranyláncon. Arcát teljesen elborította a rengeteg szeplő. Jobb csuklóján több színes, apró műanyagcumi fityegett.

„Signori, buon giorno!” rikkantotta Piccoletto, „un chilo di salmone originale, soltano dieci mila Lire!”, és közben nyálka- és halvérszagú, a szegélyük alatt tintahaltól megfeketedett körmeit rágcsálta. A fiú, akin térdig érő, zöld halászcsizma és fehér póló volt – rajta a Rolling Stones –, borvösös kopoltyúja alá nyúlva fölkapott egy több kilós lazacot, és egy régi mérlegre fektette. Jobb lábának meztelen combján végigcsorgott a rozsdabarna halepe. Nyitott szájjal, az erőlködéstől kinyújtott nyelvvel vágta fel a hal hasát egy kicsi, éles, kissé hajlított pengéjű késsel, szakavatott mozdulatokkal kiemelte a belső szerveket, aztán a kibelezett halat vízjeles, fehér zsírpapírba csomagolta. Egy vödörből vizet loccsantott a vágódeszkára, hogy leöblítse a maradék belsőséget. Piccoletto római tájszólásban mesélte el, hogy tegnap, a szabadnapján felült a Vespájára, és elment a tengerhez Lapslázoliba, ahol feketébe öltözött apácát látott a parton, aki meztelen mongoloid gyerekeket strandoltatott. Az egyik mongoloid gyerek szőke hajánál fogva felkapott egy barbibabát, és azzal ment be fürödni. Egy mozgáskorlátozott asszony – valószínűtlenül vékony lábakkal, de hatalmas felsőtesttel – négykézláb mászott ki a tengerből a forró homokon kiterített fürdőlepedőjére. Melle a hullámok taraját, aztán a fehér, forró homokot súrolta.

Bangladesi és Sri Lanka-i férfiak járták végig a halasstandokat. Bic-öngyújtókat és fokhagymafüzéreket árultak, meg az idei nyár amulettjeit, színes műanyagcumikat a legkülönbébb méreteken. Boszniai háborús menekültek kínáltak eladásra használt fényképezőgépeket, orosz babákat, zöld játéktankokat, régi szappant meg hamisított ikonokat. Egy fiatal, szerbhorvátul beszélő férfi egy pár sebészkesztyűt próbált rászózni a halak árát kikiáltó, hosszú, fekete szempillájú, szeplős arcú fiúra. Egy öreg, botra támaszkodó, feketébe öltözött cigányasszony, akinek foghíjas szájából néhány aranyfog villant elő, megállt a standok között, és az első kortyot a földre öntötte nyitott sörösüvegéből, mielőtt ajkához emelte a palack nyakát. Sétabot volt nála aranyozott lófej-fogantyúval, azt kínálgatta a halárusoknak. Nem a tíz-tizenöt használt szemüveget, hanem a kislányát árulva súgta oda egy cigányasszony egy ijedten kitérő férfi járókelőnek: „Quanto mi dai!”

Se haraszt, se moszat nem fedte az öt apró, tíz-húsz centiméter hosszú, fehér hungarocell-koporsóba fektetett fiatal, sziürke cápát – bőrük durva, akár a rás-poly. Egy méh rászopta magát a fehér, nyálkás tintahalkarikákra, egy kardhal

napfénytől ezüstösen csillogó szemüregében zöldeskék árnyaltokban játszó, kövér légy szaladgált. Egy púpos nő a halak kopoltyúja alá nyúlkaft mutatóujjának hosszú, zöldre lakkozott körmével, hogy megnézzé, elég frissek-e. Egy veréb nehézkesen a kagylósstand bádogtetejére telepedett, csőrében nagy darab fehér halhús, a súlya kitétte saját testsúlyának legalább egyharmadát, aztán még tovább repült, egy pínia ágára ült le a Piazza Vittorio parkjában, és csak ott kezdett neki a falatozásnak. Miután egy apáca – arca csupa szemölcs – összeválogatott egy csomó apró kagylót és átadta a bankjegyet az ifjú Piccolettónak, a csipője körül viselt fehér kötél vége rátekeredett egy nyálkás tintahal nyakára. A fiatal halasfiú nem sokat törődött vele, az apácát mégis kínosan érinthette a dolog, ahogy ráncigálta kifelé a kötelét a tintahalakkal teli hungarocelldobozból.

A PIACI BÁRBAN, nem messze a halasstandoktól, magas, karcsú néger támaszkodott a pultnak hosszú, barna-fehér színű csuhában – nyakában az afrikai kontinenst formázó függő az olasz trikolor színeivel –, és a presszókávéját kavargatta. A pultos feje felett egy polcon három szív alakú bonbonosdoboz hevert vörös bársonybevonattal. Az egyik doboz mellett piros játékautó, egy Ferrari, papírmassnival átkötözve, amelybe műanyag ibolyaszálakat tűzött valaki. A műanyag ibolyákat ibolyaillatú sprayvel kezelték, a Ferrari vezetőülésén összenyomódott, a piros papírjából félig kifolyt, szív alakú bonbon. A bonbonosdoboztól balra egy szentképen a Szűzanya kék szőlőfürtöt nyújtott a Kisjézusnak. A szentkép alatt, egy beépített hangszórós naptáron mulatt női fej volt látható, a nő minduntalan, hol halkabban, hol hangosabban azt suttogetta: „Café do Brasil”, ha a jókedvű pultos megnyomott egy gombot, hogy megmutassa játékszerét vihogó és szórazott beszélgetésbe merült vendégeinek, a vértől maszatos henteseknek és halkereskedőknek, akik a munkaszünet idején cappuccinóval, borral és grappával oltották a szomjukat. A beépített hangszórós naptárlap alatt imádkozó apáca térdelt egy kereszt előtt, a magasból két szárnyas angyalfej vigyázta. A bonbonosdoboztól jobbra, ugyanazon a polcon aranyozott, kékesrózsaszínben pompázó Szűzmária-szobor állt, imára kulcsolt kezének ujjhegyei fölött alázatosan félrehajtott fejjel és álmodozó pillantással bámult egy doboz Mon-Chérit.

Egyre jobban kigúvadó, üregeikből már-már kiguruló szemekkel harapdált a pultos egy tonhalas tramezzinót a porcelánmadonna alatt, fogójával jégkockát vett elő a hűtődobozból, a jégkockát előbb folyó víz alá tartotta, aztán beledobta egy már odakészített colába. A colagépen újra meg újra elektromos jelzőfény vilant, ahogy a pultos megnyomta a készülék gombját, és a barnálló folyadék pezsegve a csillogó pohárba csorgott. A pultos apró műanyagpohárban forrón gőzölgő presszókávét nyújtott át egy teljesen koszlott, büdös, *Team Skul* feliratú fekete pólót viselő éhenkórásznak, aki nem léphetett be a bárba, hanem az ajtó előtt kellett várakoznia. A *Team* és *Skul* szavak között fehér halálfej díszelgett a fekete pólón. A pultos előbb csak kézmozdulatokkal próbálta elhessegetni a kis

néger gyereket, de amikor az tovább csapkodta tenyerével a bár kirakatüvegét, a barista előjött a pult mögül, és fülénél fogva ráncigálta el a sivalkodó fiút a bártól a szemközti húsosstand felé. „Questa borsa per mare! Quanto mi dai!” kiáltott be egy műbórtáskát áruló fiatal cigányasszony a piaci bárba, a feléje forduló, preszszókávét, cappuccinót, grappát és bort szürcsölgető, jóízű beszélgetésbe merült hentesek és halkereskedők tömegébe. „Café do Brasil” suttogetta ismét a mulatt női fej.

EGY MÁR ELSÖTÉTÍTETT, kitakarított hentesüzlet eladóvitrinjén két hatalmas marhaszív hevert még, a hentesfiú – még mielőtt a kitakarított standok körül máris ott ólálkodó macskák felfigyeltek volna rájuk – kék zsírpapírba csomagolta és a bukósisakja mellé rakta őket, amelyet kék színű, szárnyas halálfej díszített. Egy férfi kiselejtezett tyúkszíveket szedegetett műanyagdobozba a szemére hajított belek, csirkelebak és kakasfejek közül, szépen sorba rakva, mint a bonbont, és mindig megfordított egy-egy darabot – a szív szélesebbik felét fölfelé, az elkeskenyedő végét lefelé –, ha valamelyiket történetesen fordítva rakta be. Némelyik tyúkszívre faforgács tapadt, ezeket megköpdöste, aztán zsebkendőjével letörölgette. Egy boszniai háborús menekült levágott tyúkok maradványait öntötte át nejlonszákba egy fekete műanyagvödörből, aztán keresztet vetett, és megcsókolta az ujjá hegyét.

Két faforgáccsal teleragadt, véres fülű disznófej hevert egy nagy szemetes-kukában birkafejek, csirkelebak, csirkefejek, colás- és sörösdobozok között. Egy cigányasszony – egyik karján földimogyorót rágcsáló kisgyermeke – a másik, szabad kezével elhajított csirkefejeket, csirkelebakat meg szárnyasbelsőseget szedegetett egy szemétkosárból a nejlonszákjába. Amikor a kék nejlonszák már félig volt, és az asszony épp egy szomorú pofájú, fekete, véres kecskefejet vett a kezébe, hogy alaposabban szemügyre vegye – a kecskefejen ívelt, fekete szarvak –, a Sri Lanka-i húskereskedő rákiáltott: „Basta! Basta!”, és visszatetett vele a hulladékos ládába néhány csirkenyakat meg csirkelebat, amelyek a turkálás és átpakolás közben leestek a földre. Egy körülbelül ötven esztendőes férfi, akinek haját kék női nejlonharsnya szorította le – lábai között hatalmas daganat –, arcát pedig félig eltakarták szakállának szókés tincsei, kilószám válogatta két nejlonszákba a hulladék húst. Cipőben és zokniban, ahogy volt, odaállt a kúthoz, és mikiegeres órájára pillantva – Pluto másodpercmutató képében keringett a számlap körül – vizet csorgatott a bokájára. Kövér, lecsúszott kinézetű nő tolt csirkefejeket, csirkelebakat, fehér borjúlábakat, tüdőket, veséket, hulladék belsőseget egy régi, lehasznált, műanyagponyvával kibélelt babakocsiban. A szövetből készült, banán alakú kulcstartón autókulcsát csörgetve – hóna alá csapva a rózsaszín *Gazzetta dello Sport* – „Ciao ragazzi” kiáltással búcsúzott egy macellaio a többi, még standjaikon takarító és rendezkedő húskereskedőktől. Mikor a halasstandokon is véget ért a takarítás és rendrakás, feltűnt Piccoletto a Vespáján, és végig-

robogott a standok között – a moped slusskulcsán apró, sárga műanyagcumi –, áthajtott rothadó zöldségeken és gyümölcsökön, romlott déligyümölcsökön, csirkekenyakakon és csirkeszíveken, sárga kakaslábakon, szétronsolt, oszlásnak indult tüdőlebenyeken, nevetve kikerülte a szanaszét heverő, megnyúzott birkafejeket, íves kanyart vett a fekete szarvú, véres kecskefejeknél, és hangos kacagással dőcögött át a birka farkakon, amelyeknek szőrébe beleragadt a birkaszar. A kirakataik üvegét nedves kendőkkel súroló húskereskedők felkapták fejüket, és érdeklődve tekintettek a Vespáján nevetgélve ide-oda kanyargó, a standok között végigrobogó fiatal kolléga után. „Ci sono tutti bambini!” kiáltotta egy cigányasszony, amikor egy standja előtt épp a szanaszét heverő belsőségeket félresöpörni igyekvő birkahúskereskedő el akart kergetni egy trombitát fújó cigánygyereket, aztán mégis keményen állon ragadta a fiút, és lekevert egy pofont az ugyancsak hangosan trombitáló lányának, mielőtt a két, továbbra is rettenthetetlenül trombitáló cigánygyerek leszaladt a Piazza Vittorio metróállomásának lépcsőjén.

KURDI IMRE fordítása



IDŐT NYERNI? Azt talán lehet sietséggel, lázas tevékenységgel. Természetesen csak ugyanerre, kapkodásra elherdálható időt. – Ízelítőt kapni az örökkévalóságból (más szóval: felfüggeszteni az időt)? A lehető legnagyobb mértékű lelassulással, éniünk érzékelő, megfigyelő instanciává redukálásával (más értelemben éppen hogy: sűrítésével?). Csakis. – Lám, itt van egy osztrák író, egy vándor, egy világgjáró, aki mindenütt képes otthon lenni, hiszen nem a konkrét tájban; a látványban s a pillanatban van otthon, aki meg szégyenít azzal, hogy igen, neki sikerül, aki sorozatosan, talán mondhatni, életvitel-szerűen megengedi magának a sehová-nem-sietés luxusát, a „kamerává lényegült” már-nem-is-szobjektum, akinek [„akinek”] nem ráért kötelesség, de élvezet, telos a megfigyelés. Ódák a dolce far niente-ről és -hez. Mindezt (akár) találónak (is) vélhetné e Handke-szövegek olvasója – ha. (...) Ha nem volna nyilvánvaló, hogy ez a véletles elengedtség, nézésben-észlelésben-feloldódás páratlanul intenzív élet. Alig-fokozhatóan sűrű, koncentrált jelenlét. Mindközönségesen: munka – részint, mert az író (ó, Cipi bácsi; elméletben milyen jól megtanultuk!) a létezés-szakmában dolgozik, másrészt, mert az aprólékos megfigyelés egyébként is: munka. (S most tegyünk úgy, mint aki nem csapja le a magas labdát, hogy tudniillik tessék csak megkérdezni a különböző rezsimek szolgálatában állt-álló ügynököket!) Munka, mégpedig mindnyájunk helyett végzett munka (ami nem jelenti azt, hogy helyettünk hozott áldozat is volna), melynek része a rohanó világunkban egyenesen természetellenessé, bámulnivaló teljesítménnyé vált türelem is. És munka, hiszen nehéz s igencsak kockázatos átváltási művelet: ritkán mutatkozik meg ily nyilvánvalóan, hogy (talán a konkrét költészetet kivéve?) minden írás átírás: a tényleges észleletektől lényegüknél fogva idegen jelekké (szavakká) kell transzformálni a látványt (hangokat, szagokat, benyomásokat etc.). Az élmény egyszeri és megismételhetetlen hic et nunc-ját a nyelv előregyártott, konvencionális öntőformáiba szilárdítani. (Ezekkel az öntőformákkal, a „konfekció-szavakkal” Handke nem mindig éri be; szövege nem szükölködik a szokatlan-invenciózus nyelvi elemekben, nem tartóztatja meg magát a hapax legomenonoktól.) A megfigyelő (egyszersmind az írnok) végig „abból él”, hogy ő magányos. Társadalmi lényként e „miniatűrökben” (szemelvényeink az író Noch einmal für Thukydides (Még egyszer Thukydidesznek) című kötetének 1997-es bővített kiadásából valók) nem szerepel, soha meg nem szólal. Csupán beissza, hagyja magába felszívódni a látványt s a többi észleletet. Amíg tehát, észlelőként, jelen van a megfigyeltben, nincs nyelve. Mondhatni, ez a garancia arra, hogy megfigyelései szenvtelenek, pontosak és „totálisak” legyenek. De azután papír elé ül, íróvá vedlik vissza; ha tetszik neki, ha nem, „élményéhez” nyelvet kell találnia (vagy teremtenie). – A fordító érzi csak igazán (olykor bosszankodva, fogcsikorgatva is), milyen kemény munka az aprólékos megfigyelés nyelvre-szövegre váltása. Pontos megfigyelésről árnyalt és differenciált megfogalmazás hiányában beszélni lehetetlen. Márpedig az ördög lakóhelyéül szolgáló részletek, azaz az árnyalás, ha tetszik, a szórszálhasogatás lehetőségei nyelvenként igencsak eltérőek. – Ez a Handke-próza végtére is a szerző és a fordító számára lényegében egy és ugyanaz, és e sorok írója úgy gyanítja, alapvetően ugyanaz a többi olvasó számára is: a (szokványos értelemben) történettelen, a mindenkori jelenre korlátozó epopeiák világa. Egy reflexiókat és gondolatokat kiküszöbölő, múltat és jövőt, ha egyáltalán, úgy kizárólag a szó szoros értelmében vett jelenen átszűrve (s ily módon, mondhatni, le is fokozva) szóhoz jutni engedő kvázi-én világa. Önkorlátozás és (a rész-

letekben való) tobzódás sajátos, ritkán föllelhető „amalgámja”, eggyéforrása ez a Handke-próza. A mindentől és mindenkitől független észlelő önkéntes foglya az észlelés mindenkori élethelyzetének. A szabadság gályapadja – a gályapad szabadsága.

TATÁR SÁNDOR

PETER HANDKE

Még egyszer Thukydidésznek

(RÉSZLETEK)



A szentjánosbogarak epepeiája

Egy epepeia még hiányzik (nem, rengeteg hiányzik még): a szentjánosbogárkáké, ahogyan például tegnap, az 1988. május 29-éről 30-ára virradó éjjel „egyszer csak ott voltak” a Friaul-béli* Cormóns-t Brazzano faluval összekötő, földeken át vezető úton; nem világítottak, hanem villogtak, ahogyan fényt kibocsátó alsó felükkel ott ültek az úton, megvilágítva a talajt, majd repülőgép-módra villogva a magas fűben is; azután egyikük immár az éjjeli vándor tenyerén, mintegy kímetszve fényével az azt barázdáló vonalakat; nagy világlás éppen az életvonal mellett; közelről nézve mintha apró fénytraktorok lennének a hosszúkás állatok potroha alá szíjazva; azután felpillantva a bogarak villódzása immár az egész friauli síkság fölött, sokkal erősebb fénnel, mint a táj fölött a csillagoké, akárha ez volna az izzó apróságok ezévi megjelenésének első órája, a világon való újramegjelenésük ünnepe – ah, bár lenne sokkal szuggesztívebb és részletesebb ez az epepeia! –; ahogyan az állatkák egy csoportja megtelepedett az útburkolat repedéseiben, egyenletes villogásukkal egy leszállópályát rajzolva ki, amelyre azután társaik hangtalanul leereszkedtek a világúrból; ahogyan, a tenyeremre téve őket, korántsem szüntek meg világítani, sőt még erősítették is a fényüket; s ahogyan a markomban nyugodt és kitartó fénykibocsátás lett a villogásukból; ahogyan az imént, felidézendő az éjszaka eseményeit, írás közben kinyitottam a másik kezemet; ahogyan beszéltem hozzájuk a sötétben, ahogyan rájuk leheltem, hogy még erősebb izzásra bírjam őket – elhittetem magammal, hogy sikerült is –, s ahogyan azt is elhittetem magammal, hogy a világítótest meleg, sőt, tűzforró, és las-

* Friaul – tájegység Venetia keleti részén; magába foglalja a Tagliamento árterületét és az Isonzo alsó folyását. A vidékre elsősorban az agrártermelés jellemző, fontos útvonalak (Bécs–Róma, Torino–Trieszt) is átszelik. – *A ford. megjegyzése*

san megégeti a bőrömet (most, a nappali világosságban azonban sajnos nyoma sincs égési sebnek); ahogyan megrémültem a gondolattól, hogy az egyik világító jószág pontosan a tenyerem élvonalán ül, és nyomtalanul el fogja égetni; de nem, egy másik vonalon ült, amelyet most gondolatban „boldogságvonalnak” hívok; ahogy később, amikor, hogy továbbrepülésre ösztökéljem, finoman a hüvelyk- és a mutatóujjam közé csippentettem, a bogár fényével kiragyogtatta az éjszakából ujjbegyeim bőrredőinek labirintusát; hogyan lyuggatták át a ragyogva repülőket, melyek, ahogy az idő múlt, mind egyre magasabban és magasabban keringtek, egyenletes villogásukkal az alma- és a cseresznyefák koronáját, így adva nekik egészen sajátos, hallatlanul anyagszerű éji alakot; hogyan gondoltam e látványba merülve – míg a távolban elrobogott Trieszt felé a kivilágított vonat, amely előtt mintha a bogárkák még hevesebben ragyogtak volna – a világ legtermészetesebb módján egy istenre, aki egy nehéz és sivár nap után, most, íme, visszaadott nekem egy mintázatot, ezeknek a gyakran mégoly tétován és imbolgogva úton lévő újszülött törpe-izzóknak az éjszakában messzire szertecikázó villódzsmintáját a körülöttük lassanként óriásivá növvő friauli síkság fölött – egy folytonos mozgásban lévő mintázatot, amely a nehéz és sivár nap után (emlékezünk a Pasolini-féle „Casarsa kétségbeesett ürességé”-re) visszaadta a lelkemet. – Ez volna végtére a szentjánosbogarak kis eposza az 1988. május 29-éről 30-ára virradó éjszakán a Friaul-béli Cormóns városa és Brazzano falu között.

Mennydörgés-blues a friauli Brazzanóban

Szüntelen dörgés, épp ma, 1988. június 16-án, fönt, a friauli sík fölött sötétlő felhőkben, amelyek szakadatlanul vonulnak az égen. Morajlás, amely hol fölerősödik hirtelen, hol távoli dübörgéssé tompul a magasban, fönn, a sötét felhőpad belsejében; moraj, amely ezen a tavaszias délutánon hosszú-hosszú idő óta egyetlen percre sem szünetelt: most egy bombázókötelék hirtelen robaja, most vászoncsattogás, most nagy paláver és kopogás és egy-egy feldőlő kuglibábu zaja; moraj, amelyet egyhuzamban ilyen sokáig még soha nem hallottam; egy népgyűlés sajátos, véget nem érő karattyolása a magasból, nem kimondottan az istenek zajos tanácskozására emlékeztetően, és tényleg, nem és nem ér véget; véget nem érne a világ minden kincséért sem, egyik fültől a másikig dőndül, és végigremeg az égbolton, egyik horizonttól a másikig; közben egyre-másra a villámok, mintha csak az ézengést akarnák, amikor épp távoli mormogássá csendesedik, újból felpiszkálni, felbószítani; a Mennydörgő, képzeletben öregembernek látom, aki betölti hangos haragjával óriási házát: a szemem előtt elterülő tágas síkot, és nem akar csillapodni, míg meg nem mondta végre a magáét azoknak, ott, a földön; a helyükre szegezi őket, nem hagyja hogy odébbálljanak, amíg mindent meg nem mondott nekik, „most én beszélek, és ez el fog tartani egy darabig”, és nem

juttat egy szusszantásnyi pihenőt sem, s újra meg újra feldübörög a haragja, valahányszor úgy tűnik, hogy a moraj már tovább vonult a szomszéd vidékekre.

S most pedig már egy álló órája ez a szakadatlan beszéd és robaj a magasban, és mormogás és durrogás és földet rázkódtató kitörés és befelé-mormolás és zsémbelés és dohogás, az egész eget betöltőn, melyet újra meg újra fölébresztenek a délutáni elbóbiskolásból a villámok; ilyenkor, néha fáradtnak tetszőn, ismét fölhangzik az ismerős dohogó hang, s mintegy kötelességtudóan szertebukdácsol a szélrózsa minden irányába. Nagy kár tulajdonképpen, hogy ennek a végtelennek ható beszédnek a fejem fölött egyszer mégiscsak véget kell majd érnie, hogy át kell majd adnia a helyét az ehhez, vagyis a mennydörgés vagy a Mennydörgő folytonos jelenlétéhez időközben valósággal betegesen hozzászokott és arra immár rá is szoruló fülemben a pusztá zivatarnak; de most, e pillanatban még, istennek hála, egy újabb villám s nyomában a feléledő ropogás, és most megint, miközben a pizzéria előtti hajópadló-terazon a székeket meghintáztatja a patakokban ömlő eső, és a széltől dagadozó függönyök a délutáni pizzéria belső terébe fújva csapdosnak, nekem pedig, a délelőtti munka után, ím, a hónom alá fú a szél, miközben odakint a szélesen elterülő tájon – most épp akárha egy mozsárágyú torkából kelt volna életre – továbbra is Nyugattól Keletig és Kelettől Nyugatig vándorol a mennydörgés, mindegyre szünet nélkül, hamarosan immár két órája, vagy ez most valóban egy Osterböller volt, a déli dombhátról, ez meg egy az északi dombról, vagy ezek már tényleg a szőlősgazdák jégfelhő-oszlató mozsárágyúi a jugoszláv határ innenső és túlsó oldalán?

Mennydörgés, kattogd, vartyogd, kopogd, durrogd, csikorogd, csörömpöld, dohogd, mormogd, kerepeld, bömböld csak tovább a mennydörgés-bluesodat, mint a leghosszabb szünet nélküli égzengés, amelyet valaha hallottak a földlakók – de nem; ezek most tényleg mozsárágyú-dördülések, ellened, az ég felé irányzottak, mialatt harcban áll a fent és a lent, mind vadabbul csapongó harcban, visszavonulásokkal és előrenyomulásokkal; harcban; amelyet a lentiek vívnak az ezévi szőlőtermésért. Ó, mennydörgés, bárcsak semmi ne vegyült volna a hosszú, minden földi vonatkozást nélkülöző rhythm-and-bues-odba.

Még egy történet az olvadásról

1989. február 17. volt; Liviában voltam, ebben a Cerdagne nevű tágas pireneusi fennsík közepén fekvő spanyol enklávéban. A vidéken szemlátomást vihar tombolt nemrég: Az elmúlt évek összes lehullt lombja falakká tornyozódott az útszéleken és a házak lábánál, a fák ágairól pedig, noha kopaszok voltak, tűzrakó-helekről felragadott fekete fecnik fityegtek. A kerítéseknél térdelve legeltek a tehenek, nyakuk szőréen barázdákat hagytak a kerítésdrótok. Csend áradt el a tájon, olyan csend, amilyen még ebben a században is lehetséges, de alighanem csak a magányban. A déli napfényben fürdő legelő peremén egy befagyott forrás lát-

szott. A jég alatt egy nagy buborék hajladozott egy helyben, kígyószerűen; világos volt, körvonala fénylő és mozgékony. A jég fokozatos olvadása közben – a forrást figyelve egy óra úgy repült el, akár egy pillanat – mind több apró buborék képződött, amelyek a mélyből a vastag jégpáncél felé törekedtek, elnyúlt formájúak és gömbölyűek, gyorsan tovasodródnak; alattuk, a forrás mélyén pedig a fekete lomb örvénylő kavargása. Kevéssel a jég elolvadása előtt a jégkéreg alatti egyik nagy buborék habos és ikrás lett, sok apró, összetapadó buborékra osztódott, enyhén rángatózott egy helyben; ott volt az egész buboréknépség, nagyok és aprók, egymáshoz préselődve s külön-külön startra készen mindegyik, miközben egyelőre még az egymásba-nyüzsgés és egymást-tükrözés tartja fogva őket – mindezen történések fölött pedig parányi, alkonypír-fejű madarak surrogó röpte. A kiszabadulás és a jégből felolvadt vízben való tovaimbolgás pillanatában a sok kis buborék egy szempillantás alatt egy új naggyá egyesült, amelyhez a gyűrűnél ismét újabb kis buborékok csatlakoztak, és így tovább, mígnem a tovasiető forrásvízben szétpukkanás szétpukkanást ért, úgyhogy már egyedül csak a forrás buzgott, egészen pontosan a feltörés helyénél, tisztán, miközben a település, Llivia felől idehangzott a délutáni harangszó. Ahol a forrás jégtakarója még szilárd volt, látszottak rajta az alsodródnak és alulról hozzáfagyott levelek barázdái és cikcakkjai, a szemlélő körül előlről és hátulról elnyilalló kismadarak pedig egészen a közelébe merészkedtek, minden félelem nélkül, és játszottak vele; játszottak cakkos vonalú árnyékával is, míg az égerek kétivarú virágai, szemmagasságban, kétféléknek mutatkoztak: a hímivarú hosszú barkák, feketén, összezárva, akárha fegyverzetben, bombákat (vékony, hosszúkás bombákat) formázva, általában négyesével lógtak egy-egy száron és a jóval ritkább, világosbarna és nyitott „terméskosarakra” céloztak, amelyek rendszerint hármás vagy kettes koszorúcskákat alkotva, jóval törékenyebb száron himbálóztak, miközben az egyre erősödő napsütésben lent, a jégmező el még mindig nem olvadt része mindinkább valamiféle levél-, kocsány- és lándzsa-alakzatokat mutató relieffé vált, már csak a gránit mezsgyekő körül, a forrásterület közepén volt továbbra is szilárd és sima; még csak most kezdett ikrásodni, fönt a távoli Sierrát pedig pára takarta el valamelyest (ez volt, néhány tarlóúttól eltekintve, az egyetlen füst a láthatáron); pára, mintha hóvihar tombolt volna a teraszosan emelkedő *Sierra del Cadín*, s közben a még kemény jégpáncélra nehezedő csupasz lábam előtt, a csillámló gránitoszlopocskánál is keletkezett egy egyhelyben vonagló, lópata-forma buborék, amelynek egyik fele egyszer csak villámsebessen eliramlott forrásirányban és mindenféle gyöngyözés és tajték nélkül eltűnt, elnyelődött a szabadon, jégmentesen, nagyon csendesen és nagyon gyorsan tovasiető forrásvízben, az enklávét át-szelő *Rio Segre* felé, amely ezt az egyetlen, a jégből éppen most kiolvadt vízcseppet vajon mikor fogja az Ebróba s majd a Földközi-tengerbe szállítani? Mind-eközben a megmaradt buborékfél tánca a forrásnak a nap melegétől percről-percre vékonyodó jege alatt; majoretta-szerű tánc, egyhelyben. Tudtam, ott ülve,

hogyan az ilyen órák: maga a beteljesülés – vagy másként: ezek az igaz dolgok –, ám ha oda kellett volna állnom valaki elé, hogy ezt megértessem vele, nem tudtam volna mit mondani neki. Livia frissen felolvadt forrásába mártottam a lábam, és azt gondoltam: „Jó, akkor gyerünk tovább!”

Az óra a fecskéktől a denevérekig

Mindig is szerettem volna a koraestnek azt a bizonyos óráját, az égről eltűnő utolsó fecskék és az ugyanott feltűnő első denevérek között, teljes odaadással megélni – minden figyelmemet erre az időszakaszra összpontosítani. S legalább egyszer mindenképpen szerettem volna az este legelső denevérét megjelenésekor megpillantani, miként az első csillagot épp abban a pillanatban, amikor felfénylik az égen. Eddig mindahányszor elmulasztottam az első denevér, csakúgy, mint az első csillag pillanatát: ahogyan a csillag egyszer csak ott volt, mintha mindig is ott lett volna, úgy ezekből az alkonyati repülőkből is – hiába álltam lesbe gyakran már egy órával napnyugta előtt – mindjárt több példány körözött és csapongott ott a fecskék között.

Végül azután mégis eljött a várva várt óra, amely semmi másról nem szólt, csak a fecskékről, a denevérekről és rólam, a megfigyelőről. 1989. március 24-én, Linares-ben, Andalúzia hegyvidéki északi táján, nagypénteken, egy szüntelen (a városban hol itt, hol ott végigvonuló nagyheti felvonulásokat kísérő) dobpergés által aláfestett éjszaka, és egy, a szavannán, egy félárnyékos eukaliptuszligetben írással töltött magányos munkanap után, a városba visszatérve s a továbbra sem szűnő dobolás elől egy körös-körül körbeépített sittlerakó telekre menekülvén, a kókupacok között a magasra nőtt fűbe, gízgazba telepedtem és elhatároztam: „Itt maradok és megvárom a denevéreket!”

Egyelőre még a fecskék – s még sokáig semmi, csak a fecskék az egyébként üres égen a senkiföldje fölött. S amikor végre feltűnt az első denevér, akárha üdvözlésképpen, csapongva elszállt a törmelékből kisarjadtkék virágok fölött (egy kisebb kakukkszegfű-fajta), nekem pedig eszembe jutott erről a napközben a sztyeppén hallott kakukkszó és a sas nap mint nap látott, immár megszokott árnyéka az írólapjaimon.

Most valami olyasfajta bevonulás történt, mint amikor bekocog a pályára egy futballcsapat, a denevéreké, miközben a fecskék épp elhagyni készülnek a terepet; mintha egyik csapat váltaná a másikat, és mintha az első denevér az előőrs lett volna. Az első néhány denevér, spanyolul *murcielagos*, még csak gyakorol, még nem kezdődött meg a játék, s mindezt folyamatosan aláfesti a nagypénteki körmenetek dobolása. Közben pedig a bokros-gazos négyszög fölött egy ideig teljesen üres az ég, a játéktér: mintegy végleg üres a fecskék után, még üres az egyelőre máshol gyakorlatozó denevérek megjelenése előtt, várakozásteljesen üres. Egyik-másik denevér egy rövid és gyors cikcakk erejéig surrogva berepül

a pálya fölé, akárha a nézőkkel akarna incselkedni s a feszültséget akarná fokozni, és a legutolsó fecskék némelyike, mintha nagyon messziről, mégis visszatér egy utolsó fordulóra, mintha meg akarna keresni valamit, amit a játéktéren hagyott el; eközben a verebek egyre álmosabban csivognak, az innét láthatatlan város, Linares felől fölerősödik a dobolás, mígnem az éj leszálltával azután fölébe kerekedik, szinte elnyomja egy női hang eksztatikus gyászéneke, magasan minden egyéb nyüzsgés, mozgás és zaj fölött, egy arab siratóének, melyhez az immár teljes számban fölvonult denevérek róják a sötétedő égre röptük szeszélyes cikcakkban megtörő vonalait.

Kísérlet egy történetnek egy másik történettel való exorcizálására

Vasárnap volt, 1989. július 23. reggele, a Lyon-Perrache-i pályaudvar melletti „Hotel Terminus” egyik, közvetlenül a sínmezőre néző szobájában. Jócskán túl e sínrengetegen, egy, a vasúti felsővezetékek és a háztömbök közötti résben a fák vízértette üde zöldje egy folyót sejtetett; a Saône folyt arra, s kevéssel odébb a Rhôneba torkolt; a fák fölött fecskék rótták cikcakkjaikat és köreiket a fogyó holdnak az ég kékje által áttört-átszínezett, csonka fehér korongja előtt, amely lassan úszott tova, lyukacsos-felhőszerűen. A máskülönben vasárnapiasan üres nagy vágánymezőn időnként vasutasok vágtak át, ki-ki a maga dolga után járva; mindegyikük aktatáskával, hátul lementek a lépcsőkön, elmentek egy, a sínek közrefogta, vadszőlővel benőtt szolgálati ház (századforduló-korabeli, boltíves ablakú, kecses épület) előtt, a szállásuk felé, amely egy beton kockaépület volt; ablakain szinte kivétel nélkül össze volt húzva a függöny. Odafönt bravúros hurkokat írtak le röptükben a fecskék, lent meg-megvillantak a síneket szabálytalan időközökben keresztező *cheminots* aktatáska-zárai és karórai. Egy kanyarodó tehervonat zaja hallatszott; olyan volt, mint egy nagy fűrészüzemé. A vasutasok közt volt olyan is, akinél nejlonszatyor volt, kivétel nélkül rövidujjú inget viseltek, zakó nélkül, és többnyire párosával vágtak át a sínen, bár némelyikük magányosan; jövés-menésüknek az S-alakban kanyarodó úton, a vágányokon keresztül nem akart vége szakadni: valahányszor csak felnézett a papírjaiból az ablaknál ülő és gondolatban velük tartó szemlélő, mindig látott egyet aktatáskáját himbálva közeledni vagy távolodni. Ezután is csupán néhány pillanatra volt üres az út, amelyet most csak a napsütötte sínek kereszteztek, és egy pillanatig most épp az égen sem lehetett egyetlen fecskét sem látni. Csak most tudatosodott a szemlélőben, hogy itt, ahol az éjszakát töltötte, a „Hotel Terminus”-ban voltak a háború alatt Klaus Barbie kínzókamrái. A folyosók feltűnően hosszúak és zegzugosak voltak, csupa dupla ajtóval. Kint már csak a verebek csiripeltek, láthatatlanul, és a *chemin de cheminots* fölött egy fehér lepke imbolygott: rövid időre a jellegzetes vasárnap-csend uralkodott e fölött a hatalmas pályaudvar fölött; éppen se nem jött, se nem ment semmilyen vonat, egyedül a vasutasszállás egyik

függönyrésén mutatkozott mozgás, ez is csak a függöny teljes összehúzása végett, és ez a tágas terület fölött eluralkodó csend és nyugalom még sokáig tartott, miközben a vadszőlővel befutott ház előtt egy platán lombja mozdult, akárha mélyről, a gyökerekből indult volna ki ez a mozgás, és a Saône láthatatlan szalagja fölött, messze-messze fehér szilánk: egy sirály körözött-vibrált, a „Hotel Terminus” sarkig tárt ablakú szobájába pedig befűjt a nyári vasárnap szele, majd azután megint végighaladt végre egy rövidujjú-inges, térde magasságában aktatáskát lóbáló alak a vasutasok útvonalán; ruganyos léptekkel és látható céltudatos-sággal – erről árulkodott az is, ahogyan szabad karja kilendült, az egyik sínen pedig egy kis kék lepke landolt, meg-megvillant a fényben, ahogyan félkörben forgott (mintha csak a hőség mozgatta volna), és Izieu gyermekei* csak most, csaknem fél évszázaddal elhurcoltatásuk után kiáltottak igazán az égre.

TATÁR SÁNDOR fordításai

* Izieu gyermekei – 1944. április 6-án Klaus Barbie parancsára negyvennégy, többségükben 13 év alatti gyermeket deportáltak teherautón a Lyonhoz közeli Izieu-ből Auschwitzba, ahol halál várt rájuk. – *A ford. megjegyzése*

RAOUL SCHROTTOT a legjelentősebb német nyelvű kortárs szerzők között tartják számon; kiadóként, lírikusként, regényíróként, műfordítóként és esszéistaként már eddig is jelentőset alkotott. Legismertebb írásai: *Finis Terrae* (regény, 1995), *Tristan da Cunha* (regény, 2003), *Die wüste Lop Nor* (elbeszélés, 2000), *Hotels* (költemények, 1997), *Tropen. Über das Erhabene* (költemények, 1998). Schrott újrafordította a Gilgames-eposzt és 1998-ban *Die Erfindung der Poesie* (A poézis feltalálása) címmel 4000 évet átívelő korból a legkülönbözőbb kulturák költeményeit gyűjtötte egybe és közölte saját fordításában. A *poeta doctus* több „ritka” nyelven is tud (pl. provanszálul és gélül). Jelen válogatásunk a *Das Geschlecht der Engel. Der Himmel der Heiligen. Ein Brevier* című, Arnold Mario Dall’O hagiográfiáival illusztrált, 2001-ben megjelent művéből való. Mint a műfajmegjelölés „breviárium” is utal rá, Schrott „szakrális” témát dolgoz fel: az angyalok – e földön kívüli lények – születését, elrendezését, szerepét nemét, neveik etimológiáját kutatja Dionysios Aeropagitas kora keresztény szerzetes kozmológiájával kezdve, a bibliai angyalok alakváltozásain át egészen az irországi angyalokig. A breviárium episztoláiban felvillan az ógörög fény-mítosz, valamint egy középkori napfogyatkozás sötétsége is: és mindkettőben a menny földi visszfénye jelenik meg. Schrott poetikus angelográfiája mintegy szcenárium, mely mögött felsejlik a „lényeg”: egy csodálatos, rejtett szerelmi történet. Angyalok és szentek kiegészítik egymást Schrott könyvében, hisz a szentek a számukra megjelenő angyalok gyönyörében ismerik meg a mennyországot.

HORVÁTH GÉZA

RAOUL SCHROTT

Az angyalok neme, a szentek mennyországa

(RÉSZLETEK)



I.

DIONYSIUS Aeropagita volt az első, úgy hiszem, aki angyalokkal teremtett rendet a Mindenség örök éjében. E szíriai szerzetes az V. század fordulóján pogány félistenek és démonok surrogó hadát utasította egy egységes világ képébe, és megparancsolta, hogy tartsák mozgásban a csillagokat. Az állócsillagok Isten számára fenntartott szféráját és a hozzájuk tartozó *primum mobilet* a kerubokra és a szeráfokra bízta; és minden, e rendszerben bolygó planétához angyalkórusokat képzelt hét rangsorban, a Szaturnusz *thrones*-aitól le egészen a Vénusz *virtutes*-eiig,

a Merkur *archangelusaiig* és a Hold *angelusaiig*. A Földhöz azonban csupán egyetlen egyet rendelt, akit hat napja mint apró égitestet bal alsó bordaboltozatomon érzék. Magammal hordozom (még most, a vonaton is kitart pályáján), és magam előtt látom néha: száját, fekete szemöldökét, s szeplői fölött, mint Szent Elmo tüzének inkarnációját, hajzuhatagát. Fogantatása szeplőtelen volt (ő mit sem tud róla), születésének hírüladása félig-meddig meghökkentő meglepetés volt egy félig-meddig kiürült városban augusztus közepén. Azóta a négy sarkpont soha nem látott módon a távolba vezett; a pillantás az eget szinte átvilágítva eljut a legtávolabbi szférákba, és a világ úgy kitágul az ember előtt, hogy képtelen tartani.

Biztos vagyok benne, hogy káprázat és semmi más. Bukott angyalok tákolmány, de legalábbis olyanoké, akik megbotlottak bennem. Néhány ilyen alacsony rangú, szegény ördögöt, munkanélküli szemfényvesztőt, aki csak intésre vár; titokban én is felfogadtam volna, ha nem lett volna ez a *non licet*. De így csupán néhány megfontolatlan szó szaladt ki a számon, és nem tehettem mást, mint hogy fejet hajtsak, térdet hajtsak és kérjem elbocsáttatásomat. Bolond voltam, ám mégsem vagyok elég bolond, hogy beképzelt legyek emiatt; de legalább igyekeztem megőrizni a tartásomat.

De bárhogyan is, ha az embernek a Jupiter *dominationesei* vagy a Mars *principatusai* suttognak a fülébe, túlságosan is könnyen kiesik a szerepéből. Te természetesen tökéletes voltál, maszokod makulátlan. Ám hidd el, ha valaha is megismétlődik a planétáknak ez az együttállása, olyan részvételenül fogok munkálkodni, mint egy szent, aki megfeddi a vihart. Vagy megró egy vadóc angyalt. Csak azt kívánom, bár láthatnálak, ahogy szkeptikus kifejezéssel arcodon belesimulsz a karosszékedbe, és látnám, hogy a legesodálatosabb vagy, amit csak elképzelhet az ember. Nagyon zavarba jönnél, ha azt mondanám, csodaszép vagy? Aligha.

Az éjszakai addendum

a Zürichi-tó, a házak faváza, Iona és Stäffa, e két város, melyet skót vándorszerzetesek alapítottak. És északon az ír Szent Gallen. A tó pihen. Háromnegyed holdnyi mély és sárga. Rád gondolok, és eláll a lélegzetem. És ez jó. *Primus mobile* az éjszakában.

VI.

ÉS MINDEN angyalnak hat szárnya volt: kettővel az arcukat fedték el, kettővel a lábukat és kettővel repültek. Ezek voltak a *s'raphimok*; a héber szó azt jelenti „égők”, „tűzsárkányok” és „griffmadarak”, akik a babiloni kőörökre vezethetők vissza. A szeráfok lángvörös színe az isteni szeretetet jelképezte; a kerubok viszont kékek voltak. Az Isten trónusát övező angyalok rangsorában ők foglalták el

a legmagasabb helyet. Az összes többi csak úgy átment egyik nyelvből a másikba. Ahol a héber csupán Isten seregéről beszél, ott a görög változat *dynamest* említ: hatalmakat, melyeket az angyalok újabb kategóriájába emeltek be. Pál volt az, aki az efezusiakhoz írott levelében ezt a katonai erőt jelentő fogalmat két görög szóval festette alá; ebből lettek aztán a latin *protestates* és *virtutes*, a Nap és a Vénusz angyalai.

Így rögzítenek hát a fordítások és az apokrifok olyan dolgokat, melyeket soha nem írtak le, és Dionysos *Mennyei hierarchiája* kellett ahhoz, hogy végül mind-egyiket rangsorolják, kébbe öltöztessék és elosszák planéták szerint, hogy aztán útban hazafelé a pubból belém botoljanak. És ha belegondolok, hozzád, a csillagokig sem tart tovább az út, mondjuk, úgy fél óra autózásnál.

A közvetlenül a folyó mentén vezető egyetlen útszakaszon néha kikapcsolom a fényszórót, hogy egy másodpercig sötétben haladjak, és lássam, ahogy a Föld éjbe fordul. A dombról, azután meg a háztól nézve alattam terül el: a tenger szín-pada, statisztái a csillagok, akik végszóra várnak, hogy beléphessenek. Mindegyiküknek másként sűgok; mégis mindig tudnak kezdeni vele valamit. A szigetek közötti zenekari árokban lassan befejezi a hangolást a szél, a világítótorony fényszórója öt másodpercenként felvillantja a kulisszát, csakhogy hiányzik a közön-ség, egyetlen néző sincs, a páholyok üresek; a fűben gázolok, a fűszálak súrolják cipőmet, csönd van, és azt kívánom, bárcsak mellettem volna suttogó, mély hangod, és csak én hallanám. De helyette épp a Hold beszél – „félre”, s ahol csökön-yösen magának maradna a Hold, ott van délnyugat, és valahol mögötte vagy te, s mintha csak meg kellene erőltetnem magam, hogy ellássak odáig, a Föld gör-bületéig, de nálad egy órával későbbre jár, és azt szeretném, bárcsak behozhat-nám ezt az órát.

Aztán valamikor lefekszem, és néha álmodom valamit, csak azért, mert mindenképp álmodni akarok; figyelek álom közben, és néha hallom a fák zúgását, aztán felébredek – a fehérség, ami ott, a falon izzik, újra csak a Hold, ami még mindig „félre-beszél”, oldalakat hagy ki a szövegéből, már a következő darabján dolgozik, a csillagok igyekeznek válaszolni, de ezt az órát lehetetlen behozni, a forgószínpad elakad, a színpadkép továbbra is fű és fa, és újra csak a szemedet látom: keskeny, mint a szederbokor levele ott szemben, ágai összegabalyodnak, mint kezéd vonalai, különbözőek; az egyik ad, a másik megtart, és én azt szeret-ném, bárcsak végigsimíthatnám hajtincseidet, és tudnék mondani bármit is, egyetlen egy mondatot, amit meghallasz; annyira lefoglal, hogy megtaláljam a szavakat, és összeszedjem minden tudományomat, hogy közben észre sem veszem, milyen pocsek színész és még annál is pocsekabb sűgó vagyok.

Így hát nyitott marad az éjszaka, meghasad, és hasadása a tejút, peremén túl-csordul a fény, és ráfolyik az ablak előtti mezőre; fénykacagás és egy újabb ál-matlan éjszaka, aztán kivilágosodik, és temérdek az idő, de napok és hetek sem volnának elegek, hogy kitaláljam, mi nyitná fel a szemed, kontár vagyok csupán,

a népszínház elkötelezett Apollója, aki íját felajzva kedvező teátrális pózba vágja magát, és az éjszakába lövi nyilait. Az éjszakába lövöm nyilaimat, és örülnék, ha egyszer, legalább egyetlen egyszer eltalálnék egy csillagot, de csak a nyulak menekülnek, mert nem tudják, mi történik velük: és ekkor hirtelen nyilak záporoznak a fűbe – éjfél után –, amikor minden tisztességes nyúl nyuladzik; im így forog körös-körbe a világ, de van ott valaki, aki bűvös íásznak képzelet magát, ám nem talál célba, még csak a színpad egyik végétől a másikig sem, ahol ez a nyomorult, dilettáns Szent Sebestyénként tetszeleg, vajon hogyan jutott az eszébe ennek az operett-vértanúnak, és egyébként is: tanuljon meg lőni, remélhetőleg hamarosan meg is tanul, remélhetőleg kifogynak végre a nyilak ennek a kisstíliú Ámornak a tegezéből, aki csak azért húzza be a pocakját, hogy heroikusabbnak tűnjön, és vakon száguldozik az éjszakában, amitől a nyulak aztán istenigazából megrettennek, mert cikcakk-menekülésük mit sem ér, hisz csak kört ír le, miközben az út mentén keresi a hazafelé vezető utat, hazafelé, bárhol lett légyen is a haza, amit csak a hasadon lát, és szívesen elvackolná magát benne, visszafojtaná lélegzetét, és mindkét kezével átkarolna és elmondaná mindazt, amit nem akarsz elhinni neki: különben hogyan válhatna valóra, kérdelek?

IX.

DE VAJON milyen neműek a *mal'ak*, a mennyei követek? Zakariás prófétának angyalok jelentek meg egy vékával, amelyben egy nőnemű lény ült: a testet öltött Gonoszság. És amikor föltekintett, látta, hogy két asszony közeledik a szelek szárnyán. Olyan szárnyaik voltak, mint a gólyáknak, és fölemelték a vékát az ég és a föld közé, hogy templomot építsenek az asszonynak Babelben, pogány hazát az angyaloknak.

Nyissuk hát ki ezt a vékát, hogy ihassak rád, hogy templomot építsenek neked valahol az olasz tengerparton; látom, amint ott állsz napbarnítottan, magabiztosan ringatod csípődöt, s mint korábban is, kezekben cigaretta, de hangod közben fél oktávval mélyebb lett, hússá és vérré vált szerelmem, te testet öltött Életöröm, és a Nap újra az öledbe gurul. Nincs szebb ellenképe a gólyákká átváltozó északi valkűröknek, mint amikor délen napozik egy kicsit az ember. De már akkor sem feleltél nekem, a posta, egy másik világ emlékezete, amúgy is csak hetekkel később érkezett volna meg; ám amíg a borítékot nem tépték fel, minden benne lehetett volna, és útközben valahol, a vonaton vagy a repülőgépen, talán összekeveredtek volna a mondatok, és hirtelen egészen más jelentést nyertek volna.

Este hat óra van és olyan meleg, hogy a látóhatárt pára, ködös fehérség borítja, és a komp épp befut Schull kikötőjébe, a hajósodor olyan, mintha egy levélborítékot vágnának fel a leragasztás mentén, akkora a forróság, hogy a csípőig érő fű az elmúlt ködös napok ellenére megbarnult. Szégyen, ebben az időben a házban ülök, és úgy írom a viharomat, hogy kifújja belőlem a melankóliát: de a szemem tiszta, mint az üveg, és XIX. századi távcsöveimmel mindenestre mér-

földekre ellátok, és képeket keresek. És azon gondolkodom, miért szeretsz lenni emberek között, miért tanultál meg olyan jól odafigyelni rájuk és beszélni, hogy az már tökéletes csere, szájról szájra megy könnyedén, és semmi sem marad a helyén, mindent továbbadnak; így állandó átalakulás és átépítés állapotában van odafönn a mennyetek, és az angyalok maltert és téglát hordanak, de te szokásodhoz híven elsomfordáltál, és úszni mentél – de ki venné zokon tőled, hogy hosszabb időre nem szereted elszánni magad semmire se, mert a víz alatt nincsenek égtájak, egyre megy jobb és bal és minden, kivéve a fentet, ahová fel kell jutnunk, hogy újra levegőt vehessünk.

De hagyjuk ezt, beszéljünk inkább arról a helyről, ahová most épp tartasz, a mennyből Spandaun, a Müggeli-, a Müritzi- és a Dankowi-tavon át, mindennél jobban szeretett Brandenburgig. Eközben én itt állok a fűben, megfordulok, szellő hajlítja a kalászt, a nap még magasan ál a Mount Gabriel fölött, és én biztonságba ringatom magam, bizakodó vagyok és kíváncsi, vajon mi jön, legalábbis angyaloknak kell jönniük, hogy megérje, de ugyan kinek támadnának ebben a pillanatban merkantil gondolatai?

Én megengedhetem magamnak, egy óra előnyöm van, míg tökéletes szárnyad ellenére megérkezhetnél, és szívélyes üdvözetem, de ma este kiruccanok, és a bárnál, képzelheted, természetesen ott ül egy lány, persze nem leszek hűtlen hozzád, fejemben hordozom a történetet, és ez elég, vörös a haja, a te hajkáprázatot, kedvesem, amelyet az itáliai ikonográfia sem érhet utol; ki beszél itt tizianvörösről, nápolyi vezúvvörösről, karmazsinvörösről, skarlátvörösről és rubinvörösről! Csak annyit mondhatok: Halleluja! De ez már valami egészen más.

Az éjszakai órák addenduma

a mámoros angyal; ha alászáll, elsötétülnek a fák. Mézga és méz, méhraj a farkérgen: a lábaddal köze édes és keserű; a szőrszálak az éj gyökerei. A bőr fehérségén a nyelv soha nem hatol át: csúcsa M alakot ír a húsba, és a száj újra kioltja. Bíbor, egy csiga (az ophahim, a negyedik angyal a trónusnál), színe bíbor, bíborcsiga: *cunmus*, vöröslik a nyelv ebben a vörösben, ez a nyelv egész *lingua francája*.

X.

DE hogyan nő az angyaloknak szárnya? Hadd meséljek el egy történetet az emberi szerelemről a kezdetek idejéből. És képzelj el hozzá egy biblikussá vált országot, egy vályogból épült falut a két folyó közül az egyik partján, vagy akár nem is ott, mindenesetre képzelj el egy poros utat, ami fügekaktuszok között vezet a házadig, olyan fügek között, melyeket viráguk miatt fáklyanövényeknek is hívnak. És közben ne feledd, hogy a nő mező volt, puszta, bokrok sűrűjében megbúvó domb, mely közepén tisztást alakítottak ki, ligetet az istenek tiszteletére, azért, hogy a férfi megtermékenyítse ezt a földet.

Petat pussumi, 'feltárva az elfedettet' – így hívták a két folyó vidékén azt a rítust, amellyel egy nő fogadta kedvesét. Mielőtt bebocsátotta házába a férfit, megmosdott tamariskalevél és szappanfű vizében, amihez néhány csepp olívaolajat is öntöttek, amitől bársonyos lett a bőre. Azután szórtelenítették a mellbimbó előudvarát, s ugyanolyan gondosan a szeméremajkat is, az anustól a klitorisig, a barázdában lévő *dubdubig*, amit sokan csak szalakótának tartanak. Az értőbbek közülünk a hymenoptera, vagyis az éjjeli lepkék egyik neméhez tartozónak fordítják, mely lepke napközben egy bokor alján bújlik meg: innen, ettől a lepkétől származik az angyalok szárnya, és ahogyan a chrysalisból átváltozik imágóvá, hogy láthatóvá váljék.

Ehhez valószínűleg forró méhviaszt használtak; a fájdalomnak, amit okozott, mint egyébként ennek az egész tisztálkodásnak, jelképes rendeltetése volt; minden esetlegesen lehetséges korábbi szeretőt feledtetnie kellett. A kissé vörössé vált bőrt azután vadkamillából és egyéb virágokból készített kenőccsel dörzsölték be. És ameddig a szerelem állapota tartott, addig a nő 'alsó szája' is szabadon maradt, tisztán tartották, hogy 'nevetni tudjon' – *ina muhhi siahi*, ahogyan ezt a szokást már Asszur bel Kala (1074–1057) király idején is nevezték; ez a mondás nem csak a testet elragadó és az ismert gurgulázó kacajt előidéző kéjre, hanem kettős jelentése miatt a lepkeszárnyak széttárására és összezárására is vonatkozik.

Tudd, hogy a kerub babiloni angyal volt. És azt is, hogy egy kis lazúrkögyöngyöt akasztott a nyakába, kettős gyöngysort a mellére és egy aranyperecet húzott a csuklójára. Nos, miután megfürdött és bekenekedett, antimon arcfestékkal ékesítette szemét, szárnyára pedig *kurgarru* nevű afrodiziákumot kent. Az éjszakai lepke így változott nappali lepkévé, melynek talán olyan kék volt szárnya, mint amilyen a *polyommatus erosé*. Ha két ujja közé fogja az ember, kis ezüstpor ragad az ujjbegyére. És a férfiak? Kérdezhetnéd. Az indiai fűgének (*cereus n. cactacea*) van egy másik, használatos neve is, amit a termése miatt kapott: fütykősfá. Igen, neved csak, mert messzi út vezet hozzá, a férfiak gyengesége hatalmas, és sok, megfejtethetlen névvel leplezik, kanyargós ösvény vezet a fáklyanövények övezte dombokon át eddig az *arbor vitae*-ig, amit a férfiak bár készséges, ám gyenge testükkel csak a penis *sucedaneus* fogadalmi adományaként képesek utánozni; már a babiloniak is szantálfából, elefántcsontból, szaruból vagy – és ez nyílt vallomásnak számított – viaszból mintázták meg, ezzel pótolván férfiasságukat. A görögöknél *olisbos*nak hívták, ám nem tudni, mit jelent a szó, a rómaiaknál *phallus*nak vagy *fascinum*nak, aminek a megfejtése nem okoz nehézséget; de hogy honnan származik a *lingam* vagy a távol-keleti *rin-notam*, azt senki sem tudja megmondani, miként a franciák akarják elhíttetni, hogyan tettek szert a *godemiche* kifejezésre, míg az angolok nyíltan bevallják, hogy a *pillcock* vagy *pintle* megjelölés a pubban vedelt sörtől származik, így hát az olaszokra vagyunk utalva, akik a *passatempot* vagy a *dilettot didora* rövidítették: az pedig, hogy innen ho-

gyan jutunk vissza az indiai fűgéhez, azzal is magyarázható ugyan, hogy Olaszországban mindent halakról vagy gyümölcsökről neveznek el, aminek köze van a szerelemhez; de ez erőltetett magyarázat.

Tudom, a témától való elcsatangolás korántsem kicsapongás; kezemmel csókot küldök a szádra, a karomba veszek, de többre ma este már nem futja, mert az írás olyasmi, amihez idő kell, de ha lehunyod a szemed ... cserébe enyém a próféta összes hurija.

XII.

HERMÉSZ, a tolvajok istene, angyal volt, mielőtt egyáltalán lettek volna angyalok; ha csendje ellepi leveleimet és megfoszt szavaimtól, akkor angyalom megy át a szobán. Épp itókás estét csap, odalent társaival a falhoz vágja a poharakat: az angyaloknak ma éjjel kimenőjük van, engedély nélkül eltávoztak az alakulatuktól. És egy újabb, háromnegyednyire hízott Hold, szinte már olyan, mint egy pénzérme, ami kicsúszott nadrágzsebem szakadt varratán. A menny artificium. A pillantás eltéved, miközben az ember kigondolja a kigondolhatót. Egy szemközti szobában japán írásjelek, az utca túloldalán raktárcsarnok dobozokkal és keménypapír-göngyöleggel, még nem kapcsolták ki a fényeket. A Hold a bal vállam fölött, a fél Cassiopea csillogóbb a neonfénynél.

Dolgok, melyek kitérnek a levelek elől. A keret, melyre ki vannak feszítve, a rács vonalai, az abszcissza: az, amit szó szerint levágnak. Hogyan tudhatnám, hogy az, amit írok neked, nem csupán projekció? Ezen a ponton minden bizalmat egyedül a vágyakozásba helyezek; egyedül már csak ez engedi, hogy kapcsolatot teremtek a dolgokkal, valóságukkal, ami minduntalan kisiklik a kezünk közül, mindig egy tenyérynire távolabb van annál, amit ujjhegygel épp hogy még meg tudnánk érinteni. Syzygia: mit jelenthet ez a szó? Miért cikázott át az agyamon? Valamilyen csillagászati kifejezés lehet.

De csak szavak. És annyi mindent el akarok mondani neked, ami a köztes csöndtől, hangodtól, szemedtől függ. Csak felvázolni tudom ujjaimat, amint lassan követik bokádat, sarkadat, ahogy fokról fokra mászol felfelé a mennyei lajtorján. De ez akkor volt, amikor az angyalok még gyalog jártak, és a világ még nem volt túlságosan nehéz.

Az addendum

egy élet fele, melyre már csak félig emlékszik az ember. Azóta a májusi nap óta éber vagyok, alig alszom többet négy óránál; ez lehetett ennek a pogány rituálénak az értelme.

XVI.

Ez a levél angelográfiám utolsó, végső etimológiai széljegyzete, mellyel el akarom mondani neked, hogy mit jelentesz nekem itt, a földi életben, mivel a világon sehol másutt nincs más hely. És ezzel visszakanyarodom az ókorba és egy olyan menny egyetlen visszfényéhez, amit csak fellelhettem. A görögök *glaukos*nak nevezték az alkonyati tenger szürkés-kékjét, a Semmiből származó csillogását, a feneketlen mélységek csillámlását, a szigetek közt szélcsendben láthatóvá váló áramlatokat, a nedves, fénytörő pala csillanását, a szellőkésektől kicsavart falevelek csillanását (a bagoly: *glaux* az éjszakai ágak közt megbúvó szempár csilloló fehérjét jelentette).

A Hold most megint ott áll, ahol első levelem tisztázásakor írtam. A bágyadt fénynyalábok szinte, mint mindig, idáig érnek, és ahogy emelkedik, színe halvány sárgáról fehérre változik. Két éjszakára megszakítom utamat Svájcban, és a Zürichi-tó előttem hever, a hullámok feketék, mint a molasz, mintha saját súlyuk akadályozná őket. Nyugatra, a dombok vonala fölött, a Capricornus. És azt gondolom, és most már látom is, amikor álarcodba bújsz, eperfából faragott álarcodba – amikor belélegzel, az első szó magánhangzói alig hallhatóak, és minden, ami következik – kissé keseredetten – követi ezt az ívet. Van-e szabad akaratuk az angyaloknak? Mert hosszú az ő éjszakájuk.

Nem mondom ki, amit szeretnék kimondani, tovább írok a sötétben, elég világos van, hogy lássam a kéz és a ceruza papírra vetett árnyékát, ezt a bársonyos kéket. És van egy hely ebben a tökéletesen nyugodt vízben, egy formálódó és terjeszkedő széles gyűrű, ami visszatükrözi a Holdat. Tehenek bőgése hallatszik a méhkaptárok felől. Kérődzöm és köpködöm, a viaszt az egyik oldalra, a mézet a másikra, mielőtt beköszönt a tél. Most azt is tudom, miért nem válaszoltál sohasem – mert akkor még mélyebbre sülyednél bennem. Hadd csókoljam meg a tarkódat és kívánjak jó éjszakát. A nyár megfordul vánkosán; jó éjt kívánok, angyalom, jó éjszakát. Nem, még nem. Egy ideig még kibámulok az ablakon. És holnap megint korán kelek, egy félig megkezdett mondattal a fejemben. A tó fele most ezüstös.

Délben, miután megtekintettem a templomot és visszamentem a szállodába, egy kirándulógözös haladt el mellettem. Még a görögórákról tudom, hogy a hajó *naus*, a templom pedig *naos*; ezekből lesz a középkorban a *navis*, a templomhajó. De vajon hogyan és miért? Talán a vakító víztükör miatt, a partra loccsanó hullámokon himbálózó fényesség miatt, amikor a fény áttöri a felhőket, és mintha kettévágná a vizet. Egy angyal semmi más, mint az általunk feltett kérdések jelentése.

ÉPPEŒ TÍZ ÉVVEL EZELŐTT jelent meg Christoph Ransmayr eddigi utolsó regénye, a *Morbus Kitahara* (magyar kiadásban: *A Kitahara-kór*). A nem igazán irodalmi locsogásairól híres osztrák szerző az eltelt idősakban ennek ellenére mégis hallatott magáról. Igaz, pusztá találgatásokat sem engedve készül, negyedik nagyregényét illetően. Helyette eddig hat vékony és mives kötetet publikált, melyek mindegyike, virtuális sorozatba il-lően, az elbeszélés különböző formáit testesíti meg. A *Die dritte Luft* ('A harmadik leve-gőg', 1997) az 1997-es Salzburgi Űnnepi Játékok megnyitójára készült, mely ír legen-dák és dalok megidézésével a tengert és a fennsíköt összekötő színpad geopoétikáját te-remti meg. A *Strahlender Untergang* ('Ragyogó pusztulás', 1982) ezredfordulóra meg-jelentetett újrakiadása, immáron képek nélkül, a líra és a drámai monológ metszetében tünteti el(ő) a civilizáció terheitől identitását vesztett szubjektumot. *Die Unsichtbare* ('A láthatatlan', 2001) címmel mutatták be Salzburghban, ugyancsak az Űnnepi Játékokon és ugyancsak hosszú várakozás után, azt a tényleges színpadi szöveget, melyben Rans-mayr regényeinek, úti reportázsainak távoli helyszínei, tengerpartjai jelennek meg egy színpadi sűgő tudatáramán keresztül. A *Der Ungeborene* ('A meg nem született', 2002) című könyvesszűje Anselm Kiefer ólomból, fém-ből építkező művészetével dialogizál, el-ismerve az utolsó világok, a vas- és roncsvilágok lényegi közösét. Tíz alkalmi beszédből álló gyűjteményének, a *Die Verbeugung des Riesen* ('Az óriás meghajol', 2003) nyelvi artisztikumát és szépségét utazásnak és írásnak, a jelenlét nyomainak és a képzelet ké-peinek, a világ megtapasztalásának és kitalálásának egymásba változtatása adja. Így érkeztünk el – az elbeszélés formakeresésének útjain, elágazásain – egy valójában rend-kívűl személyes könyvhöz, Ransmayr öninterjújához, a műfajmegjelölést szem előtt tartva: kihallgatásához. A *Die Geständnisse eines Touristen* ('Egy turista vallomásai', 2004) a Ransmayrral készített beszélgetéseket fiktív beszédszituációba ágyazva az el-beszélés egy újabb lehetséges formáját kínálja. Az alany, a főszereplő, a hős itt maga Christoph Ransmayr, aki azonban szubjektumként éppen e fiktív kihallgatási tér ki-találásában nyer distanciát. S persze abban a félreismerhetetlen nyelvben, mely ki-zárólagosan az övé: és ennyiben az elbeszélés oszthatatlanságában, ahol fikció és való-ság összemosódik, egyik a másik helyébe léphet és viszont, a mindenkori kitalált történet szabályszerűségének megfelelően. A vallomásokból mindenestre a szerző minden tar-tózkodása és visszahúzódása ellenére többek között megtudhatjuk, miért tartja a világ-irodalom fogalmát fontosabbnak a nemzeti irodaloménál, miért tartja feleslegesnek és betegesnek a középszertől hemzsegő kritikusi létmódot, miért nem tartja saját regényeit posztmodernnek és apokaliptikusnak, miért tekinti Írországot szabad íróknak, Ausztriát pedig síelőknek valónak, miért vonzzák az üres helyek, a sivatagok, a hegyvidékek, mit jelent számára a lassú írás, mit az ezt biztosító luxus, az idő. S mind e kérdések valójá-ban a legfontosabb, a leglényegesebb kérdéseket érintik: a történelemét, az egziszten-cióát, az írás létjogosultságát. Nem, köszöni szépen, a turistának, az elbeszélőnek nincs szüksége pohár vízre.

CHRISTOPH RANSMAYR

Egy turista vallomásaiból



Hatások? Azt kérdezi, milyen hatások értek? Fogalmam sincs. De nem is foglalkozom vele. Ha az ember beszél, elbeszél vagy ír – mindarról, ami az emberek emlékezetében és nyelvében történetté vált –, akkor akaratlanul is érinti legalábbis tartalmilag vagy néha talán formailag is mindazokat a kezdeményezéseket, amelyek valaha is hasonló témákkal foglalkoztak. Így tehát minden történet valamilyen szinten összefüggésben áll szinte az összes előző történettel. De ezeket az összefüggéseket nem lehet megkonstruálni. Olyan magától értetődő módon jönnek létre, mint minden más rokonság aközött, ami volt és ami van vagy ami még vár ránk.

Hogy egy ilyen rokonságon utólag megint barkácsolnak vagy radirozzatnak egy kicsit, az természetes. És ugyanilyen természetesen következnek be eközben mindenféle derűs közjátékok. Emlékszem például egy germanista kutatónő büszke dolgozatára, aki *Az utolsó világ* című regényemnek már a címében is egyértelmű párhuzamot vélt felfedezni Alfred Kubin *A másik oldal* című művével. Hosszú és bizonyára fáradságos munkával megírt cikkében aztán újra és újra a *másik* világról és a *másik* oldalról írt, anélkül hogy egyszer is megemlítette volna, hogy egy *utolsó* és egy *másik* – világ vagy oldal – között olyan mértékű jelentésszéli különbség van, amelyet még egy olvasni tanuló is könnyen felismerhet.

Igen, igen, valószínűleg ebben is igaza van: ezek az anekdoták épp olyan szármalmasak, mint minden más veterán-történet. Mentségemül csak azt tudom megemlíteni, hogy Naso, a szegény, száműzött költő *Az utolsó világ*omban szintén elég távol állt attól, hogy hős legyen: hiszen az én Nasóm is – a könyvben szereplő, nem a történeti – odavan a luxusért és az elismerésért. Ez a költő hosszú délutánokat tölt el egy napernyő alatt nagy stadionok közelében, és áhíttal hallgatja a tetszés és az ujjongás felmorajlását, sőt mi több, ezt a morajlást muzsikának érzékeli, és szinte kényszeresen tér vissza újra és újra, hogy legalább kívülről meghallgassa, miközben elképzeli, hogy ez a tetszésnyilvánítás, ez a hatalmas ováció neki szól, egyedül neki!

De vajon költészetének – és akárki másénak – az igazsága és nagysága nem válik-e el létrehozójának bármily gyermeki és bármily mértéktelen hiúságától? Még mindig úgy véli, hogy egy jó írónak vagy költőnek jó embernek is kell lennie?, olyannak, aki ellenáll, *mindennek* ellenáll? Hát, igen. A magam részéről nem venném a bátorságot, hogy megingassam ebben a hitében.

Hogyan? Legalább gyógyírként meg akarja menteni az elbeszélést? Az értelem gyógyulásának szemléletes folyamataként? Az elbeszélés mint orvosság? Hát azt hiszi, hogy az emberiség történetében a legrosszabbat most már tényleg kiálltuk, és az elbeszélőknek, meg a közönségnek is csak annyi a dolga, hogy várja a jobb időket?

Akkor az egyszerűség kedvéért beszéljünk most csak a közelmúltról és a még belátható jövőről. Azt gondolom, illúzió azt remélni, hogy az idő gyógyít. Az idő betemet, elmúlik, de nem gyógyít, sőt, bizonyos esetekben el sem múlik – mint egy üstökös, amely látszólag eltávolodik, de valójában egy többé-kevésbé elliptikus pályát ír le és valamikor majd visszatér... És hirtelen megint minden lángokban áll, lángokban, mint az én lágerben megkínzott szereplőm, Ambras *A Kita-hara-kórban*. Az emlékezéssel együtt visszatérnek a fájdalmak is, mi több, egyre erősebbek lesznek. Ezt egyébként az orvostudomány is igazolja: amikor a csontváz előregszik, a deformációk és a régi sebesülések újból kínozni kezdik az embert.

Vagy talán még nem hallott róla, hogy a mi korunkban is van olyan szenvedés, amely nem szűnik meg, és olyan szomorúság, amelynek nincs vége? Olyan sorsokra gondolok, mint például Jean Améryé vagy Primo Levié: mindketten lágerfoglyok voltak és elbeszélők, és évtizedekkel szabadulásuk *után* pusztultak bele abba, amit elszenvedtek. Végző soron mindketten az önkéntes halálban látják meg a szabadulás egyetlen útját.

Lehetséges ilyen? Igen, lehetséges, hogy az egyik azt mondja, spongyát rá, felejtjük el, miközben a másik még mindig szenved a kínzástól, a behegedt sebeitől, az égő vállizületeitől, amelyeket a kínzás során szétszaggattak. Nem igaz, hogy – mondjuk 1945-ben – valamennyi lágerkapu kinyílt, és a történetnek, legalábbis a túlélők számára, jó vége lett. Ez nem a teljes igazság. Még mindig vannak emberek, akik azóta valamiféle időtlenségben élnek, amelyben minden idő, múlt, jelen, jövő a kétségbeesés szétválaszthatatlan idejébe zárul össze. Emberek, akik arra ítéltettek, hogy ebben az időtlenségben éljenek és újból és újból visszatérjenek oda, ahonnan egyszer megszabadultak. Megszabadultak tényleg? A fájdalom az ízületeikben az évek múlásával egyre rosszabb lesz. Egyre rosszabb.

Az egyik legfontosabb tapasztalat, amelyet az utazásokon és az írás révén szerezttem, az volt számomra, milyen közel van hozzánk a rémület és mindaz, amire a halálfélelem vagy az éhség fenyegetésében, kapzsiságból vagy pusztá butaságból mindannyian képesek vagyunk. Pedig még egy turistának sem kell ahhoz háborús területeket felkeresnie, vagy a nagyvárosok, mint például São Paulo, Bombay, Delhi vagy Mexiko City nyomornegyedeit, hogy felismerje, a mi életünk viszonylagos, jól rendezett nyugalma globális szempontból a felfoghatatlan kivételt jelenti. A nyomorból, *kívülről* szemlélve a mi életünk teljesen irreális, sokkal messzebb van a valóságtól, mint a legmerészebb elbeszélői világ.

És emiatt állíthatom, hogy nem anakronisztikus játék, ha a történeteimben egybefolyznak a különböző idők, hanem kísérlet, fáradságos kísérlet arra, hogy közelebb kerüljek a valósághoz. Mennyire gyűlölöm, igenis gyűlölöm ezt az összekacsintást az olvasóval: 1938..., 1945 – ti, a bábszínház körülhízelgett nézői, tudjátok, ez mit jelent. És az összes színházlátogató bólint. Tényleg? Mindenki tényleg tudja a történetnek már az első szava előtt, hogy miről van szó?

Amit én, a turista vagy elbeszélő, a legszerencsésebb esetben el akarok érní, az persze elérhetetlen – elbeszélni valamit előfeltevések nélkül. Senkinek nem lenne szabad tudnia egy történetnek már az első szava előtt, hogy mit jelent a *háború* vagy a *láger*. Csak az ismeri meg ezeknek vagy más szavaknak a jelentését, aki követi a történetet. Bocsássza meg az izgatottságomat, de én úgy kezelem a szereplőimet, ha már egyszer belekerültek a történetbe, mint hús-vér embereket. És életemnek különböző szakaszaiban és helyzeteiben a különböző emberek eltérő mértékben állnak közel hozzám.

A *Kitahara-kór* írása közben néha szinte szerelmes voltam a női szereplők egyikébe, Lilybe. Máskor viszont Ambrasért, a *kutyakirályért* érzett szomorúság ejtett rabul ebben a történetben. A három főszereplő kitalálásakor – Beringnek, a testőrnek és a *moori üvöltőnek* az esetében is – az volt a szándékom, hogy mindhárom szereplővel lehessen azonosulni. Azonosulni nemcsak azzal, aki elszenvet valamit, hanem azzal is, aki másnak okoz szenvedést. Itt a tettesek, ott az áldozatok – és én mint olvasó vagy elbeszélő mindig a jónak, az igazságnak, a felvilágosodásnak az oldalán: a világ nem ilyen ostobán egyszerű. Sem a valóságos, sem az elbeszél.

Hatások? Persze, az ebensee-i és mauthauseni koncentrációs táborok kőfejtői mint helyszínek nagy hatással voltak a regényre. Igen, Mauthausenben is van egy sziklába vájt lépcső. És a mauthauseni láger múzeumában, egy üvegtáblán ott áll különféle kézírással az a lágerposta leveleiből kimásolt német mondat, amelyet *kellett* illeszteni minden személyes híradásba, amelyet ebből a pokolból Olaszországba, Lengyelországba vagy Magyarországra küldtek: *Ich bin gesund, es geht mir gut*.

Egészséges vagyok, jól megy sorom. Számomra ez a mondat a barbárság legmegrázóbb emlékművei közé tartozik: hogy az egyetlen megmaradó vigaszt, a saját nyelvünket sem hívhatjuk segítségül, hogy legalább a szeretteinknek elbeszélhessünk valamit a szenvedéseinkről, a félelmeinkről és az elhagyatottságunkról, hanem egy formulával, az adott körülmények között elképzelhető legrettenetesebb és ráadásul a hóhérok szavaival megfogalmazott hazugsággal meg kell tagadnunk önmagunkat és életünk hátralevő részét. A regényemben tehát idéztem ezt a mondatot. Ezt nem kellett kitalálni.

Nem gondolja, hogy az olyan nevek, mint például Mauthausen vagy Auschwitz gyakran puszta rövidítésként jelennek meg a jószándékú felvilágosítás és a jól szervezett emlékezés folyamatában? De az emlékezésre való puszta felszólítás

nem helyettesítheti a borzalom felidézését, nem képes megjeleníteni a borzalom képét, sem pedig az emberek arcát. Ha valaki egyáltalán képes erre, az az elbeszélő.

Hogy Ön szó szerint már csak *A Kitahara-kór* ajánlására emlékszik?

Fred Rotblattnak

és apám, Karl Richard Ransmayr emlékének

Pontosan. Így szól az ajánlás. Eredetileg ezt a könyvet csak a barátomnak, Frednek akartam ajánlani, aki az úgynevezett *gyerektranszportokkal* még el tudott menekülni Bécsből Angliába. Édesanyját megölték Auschwitzban. Hosszú beszélgetéseket folytattam vele, és egyszer aztán engedélyt kértem tőle, hogy neki ajánlhassam a könyvet, ha valaha is sikerül regényt írnom egy olyan időről és világról, amelyet nem kellett átélnem. Aztán *A Kitahara-kór* megírásának ötödik s egyben utolsó évében meghalt apám. Neki is sokat köszönhet a regény. És Fred Rotblatt, aki apja akarata szerint a háború után és új hazájában, New Yorkban a *Jordan* nevet vette fel, amely az Egyesült Államokban egyébként fekete név, *Jordan*, mivel az apja soha többé nem akart *német* szóval kapcsolatba kerülni, még olyannal sem, mint a Rotblatt – Fred hozzájárult az ajánlás megosztásához, vagy mondhatjuk: megféleléséhez. Amit a múlt évszázad sötét korszakairól tudok, azt lényegében Fredtől és apámtól tudom, és itt a félelemre, gyászra, az emlékezés fájdalmaira gondolok, nem statisztikai adatokra.

Az emberi létezés fenyegető, sötét aspektusa?

Ez a téma a legkorábbi időktől fogva velem volt: a Traunsee egyik partján jártam iskolába, a másik parton volt az ebensee-i kőfejtő, Mauthausen egykori külső tábora. Minisztránsként én vittem az edényeket az *utolsó kenethez*, amikor szülőfalum egyik részeg csirkefogóját a bezárt ajtón keresztül agyonlőtték a rendőrök. Első választó voltam, amikor egy köztisztviselőként álló osztrák kormányfő politikai partnerként vett számításba egy egykori SS-tisztet, és a tiltakozásokra rágalomokkal válaszolt. Riporterként írtam az oranienburgi koncentrációs táborról és a költő, Jura Soyfer haláláról Buchenwaldban. Írtam a Kaprunnál levő duzzasztómű alapozásánál végeztetett kényszermunkáról és az alsó-ausztriai Mostviertelen keresztülkorbácsolt foglyokról. Elviselhető saját és elviselhetetlen idegen emlékeim voltak a tó mellett levő kőfejtőről és mindarról, ami ott történt. Persze szívesebben választottam volna világosabb helyszínt *A Kitahara-kór* számára, amely egy testőr történetét beszéli el, akinek a tekintete elsötétedik. De aztán találkoztam New Yorkban valakivel, aki megmenekült, egy Bécsből való emigránssal – Fred Rotblattal, akit Jordannak hívnak –, és tőle megtanultam, hogy minden emlékekkel – elbeszélőként is – szembe lehet nézni.

Akkor jó, gondoltam, most az egyszer és talán utoljára saját életem pincéiből veszem az anyagot egy regényhez. Persze foglalkoztatott az a felháborító jogtalanság is, hogy még mindig és egyre csak ismétlődően tiszta lapról, felejtésről és megbocsátásról beszéltek, miközben ezek között a szónokok és esküdözők és kiengesztelők között olyan emberek éltek és élnek ma is, akik nem tudnak felejteni és tiszta lapot nyitni és árkokat betemetni, mert még mindig szenvednek a láger és az ottani kínzások következményeitől, és előfordul, hogy annyi idő után épp most, napjainkban pusztulnak bele abba, amit elkövettek ellenük.

Emlékszem Dan Dinernek, a történésznek az előadására *Auschwitz mint jövő* címmel. Nem tudok úgy végigmenni Salzkammergutban, Ebenseeben, Mauthausenben a saját történetem kulisszái között, hogy ne gondoljak a fenyegető múltra és egy lehetőségként számba veendő, fenyegető jövőre. De szerencsére van ez a különbség, a mások által elszenvedett, dokumentált történet és a történet elbeszélése közötti különbség. Engem hatalmukba tudnak keríteni a dokumentumok; ezek a halottlisták, a puszta nevek és számok, a periratok, a jegyzőkönyvbe vett vallomások – *A Kitahara-kór* írása közben néha rémálmaim voltak tőlük. De mégsem felvilágosító, misszionárius indítékokból fogtam bele ebbe az elbeszélői vállalkozásba, pusztán szükségét éreztem, hogy megértsem, milyen világból és milyen időből jövök.

Miután azonban elbeszéltem ezt a történetet... nem, miután *akármilyen* történetet végül elbeszélünk, el kell távolodni tőle, és azt is el kell viselni, hogy némelyek számára esetleg megrázó, mások számára viszont szinte gyűlölnivalóan unalmas lesz. Én nem akarom és nem is tudom a történeteimet felvigyázni vagy védelmembe venni, hanem csak abban bízhatok, hogy túl fogják élni a leggonoszabb félreértést is. Szomorú, hát persze, minden elbeszélő számára szomorú, ha története félreértések áldozatává válik – de nyilvánvaló, hogy az irodalomtörténet – akárcsak a világtörténet – nem az igazságosság hona.

Természet? A természet élménye mint kiengesztelődés? Miről beszél? A békés, idillikus természet élménye fikció. Kérdezzen meg egy rózsatermesztőt. Az persze igaz, hogy az idillt a nyelv nélküli természetre a legkönnyebb kivetíteni, de kérdés, hogy elbódulni, vigasztalódni, kiengesztelődni akarunk-e – vagy megtudni valamit a világról. Ami engem illet, mindig az emberek érdekeltek. Még a lehetséges történetekre vonatkozó terveim is úgy vesznek körül, mint az emberek. Egyikük vagy másikuk néha nagyon közeli, nagyon valóságos, de többnyire megmarad puszta gondolatnak. És hirtelen – valami irracionális készletésre – úgy fordulok valamelyik történet felé, ahogy egy emberhez, úgyszólván beleszeretek, és ebben az a különös és csodálatos, hogy ez a történet aztán mindenhova elkísér, ahova csak megyek, és valamiféle kulcsot jelent számomra a világ maradékához.

Ebben az értelemben semmi rémisztőt nem találok abban az elképzelésben, hogy egyszer majd örökre elmerülök egyetlen történetben, egyetlen könyvön dolgozom majd a hátralevő életemben. A magunkfélék amúgy is csak egyetlen dolgot tehetnek: amit el kell mondaniuk, azt minden erővel és minden rendelkezésre álló eszközzel, az elejétől a végéig elbeszélni. Hogy ezt a hihetetlen erőfeszítést megértik-e és honorálják, elátkozzák vagy megtapsolják, annak csak életkörülményeim kényelmességéhez vagy kényelmetlenségéhez van köze, az írást, az elbeszélést egy fikarcnyit sem befolyásolja.

Ember embernek farkasa: *ez a vezérelvem* – elhiszi? Még mindig azt hiszi, hogy egy végletekig borúlátó embert lát a lámpája alatt kuporogni? Higgyen, amit akar. Néha persze jól tesszük, ha az emberi lehetőségekről gondolkodva a közmondásos farkastermészetből indulunk ki – amúgy a valódi farkasok élete hatásosan cáfol mindenféle közmondást. A rosszindulatú közmondásban való hittelt megtakarítjuk magunknak azoknak az utópistáknak a kijózanodását, akik az embert különösképp jónak, természetből fogva jónak tartják, és egész népeknek valamiféle magasabb értelemre való átnevelését is megvalósítható programnak tekintik. De például *Az utolsó világban* még a közmondásos farkastermészet is csak szóbeszéd, pusztán szóbeszéd!, amelyet az általunk ismert alakban egy szatócsnő tulajdonít a száműzött Nasónak – egyébként tévesen. Azonkívül az én *vasból való* városomnak, Tominak a lakói még ki is nevetik a Thies nevű németet, aki ezt a szóbeszédet választja magának jelmondatul.

Némely utópista, aki az emberek átnevelésében keserű tapasztalatokat szerzett, nem saját túlhajtott követelményeit revideálja, hanem a térítésnek ellenálló s ezért arra méltatlannak bélyegzett *embertől* fordul el csalódottan. És ugyanazzal a szenvedéllyel, amellyel korábban a visszamaradottak felé fordult, hogy előbbre vigye őket, most az ellenkezőjéről beszél, az ember alantas, rút természetéről.

Mindkét gyámkodás zavarja a világra vetett pillantást. Ha van egyáltalán valami, ami megerősíthet minket a fejlődés derűsebb lehetőségeiben való bizakodásban, akkor az csak az egyedi emberre vetett pillantás lehet. Aki az absztrakt emberfogalomtól az individuum felé fordul, az reménykedésre is találhat okot.

És mégis – mondja Ön –, egyszer majd el fog tűnni valamennyi hősöm? Igen, hogyne. Ez az egyetlen bizonyosság a *saját*, valódi életünkben, amire építhetünk. De a nagy egészben való feloldódás, az egyedi ember eltűnése nem elbeszélői szándék hogy az individuumot az elhagyatottságba és a semmibe kergessük. Közben mindig arról is szó van, hogy visszaadjuk az egyedi embernek a saját jelentőségét, sőt, még az eltűnése is kitolódik azzal, hogy elbeszélék róla valamit. Valamikor majd, annyi bizonyos, senki nem lesz, aki racionális mintát vetíthetne erre a világra. Valamikor majd megint olyan lesz ez a világ, mint amilyen hosszú időn át volt: ember nélküli világ. Itt felmerülhet az az érdekes kérdés, hogyan le-

het ezzel a tudattal élni, és közben még valamiféle örömet vagy akár lelkesedést is érezni.

Így igaz. Én is ezt gondolom: nyilvánvalóan nem az emberi létezés az univerzum egyetlen és legnagyobb feladata. Amit az ember és az univerzum viszonyáról a filozófiai, politikai és vallási hierarchiák állítanak, az pusztán ideológia és mindenképp csak egy a gondolkodás számtalan lehetősége közül. Ami minket valamely kulturális, vallási vagy politikai tanítás szerint formál vagy deformál, az soha nincs alternatíva nélkül. Meg is cserélhetjük a perspektívát. Életünk nyomainak megértéséhez hasznos lehet, ha összefüggésbe hozzuk a történelmet a természet történetével. Az az időtartam, amelyben háborúkat vívunk és békeszerződéseket kötünk, kultúrákat építünk fel és rombolunk le, végső soron nem az egyetlen mérce a fejlődés számára. Nem árt, ha időnként valamely nagyobb térbe pillantunk bele, például az asztronómiaiba vagy akár csak a geológiaiba, mert utána némileg másképp látjuk saját életünket is.

Hogyan? Ön még mindig hisz a profetikus, lázadó vagy legalább vitatkozó költő nagy szerepében? Becsületére válik Önnek, igaz, egy meglehetősen dohossá vált kódex szerint. Akinek csak oda kell hallgatnia, oda kell néznie, igen!, rá kell néznie! – csak rá kell merednie három-négyszáz műholdas tévéadó képernyőire ahhoz, hogy a világ állapotáról legalábbis töredékekben értesüljön, az ne beszéljen hírnökök és prédikátorok iránti szükségletéről. Egy elbeszélő pótolhatja a képzelőerő hiányát, de nem harsoghat egyszerűen parancsokat, hogy *Nyisd ki a szemed!* vagy *Állj ellen!*

Hogy én mondtam-e *nemet*, amelynek súlyos következménye lett? Szerencsére nem kerültem olyan helyzetbe, amikor ilyesminek döntő jelentősége lett volna. Például soha nem álltam olyan választás előtt, hogy vagy vállalom a testi gyötrelmeket, a fájdalmat, az éhséget, a börtönt vagy ami még annál is rosszabb, vagy pedig beadom a derekamat. Félek, ha kínzással vagy halállal fenyegettek volna meg, aligha viselkedtem volna hősiiesen. Emlékszem apámra, erre a visszahúzódó, aggodalmaskodó emberre, akit szinte állandóan büntudat gyötört valamiért, és úgy érezte, mindenkinek folyton köszönetet kell mondania – azért, hogy ez a népviseletben, reverendában és egyenruhában masírozó társadalom törvénytelen gyerekként is elfogadta őt egy mélyen katolikus faluban, hogy *szegénydiákként* megnyílt előtte az út a gimnáziumba és a felsőbb tanulmányok felé – hosszú út különben, meredek és télen térdig, derékig behavazott, a nedves zsilipórháztól indul felfelé a legközelebbi *vasútállomáshoz*, s onnan a Traunsee-nél levő végállomásig tart.

Jól ismerem ezt az utat: szüleimmel és három testvéremmel vasárnapi sétáink alkalmával gyakran végigjártuk fentről lefelé, illetve nem is jártuk: talpfáról talpfára ugrálva hagytuk el a falut, bementünk az erdőbe, az erdőből le a folyóhoz, egy romos házig – abban a házban nőtt fel apám.

És ez az ember, aki gyerekkora óta az egész községnek és plébániának és *egyáltalán!* köszönettel tartozott, épp ő mondott le tehetséges diákként és kitüntetésekkel elismert érettségizőként a rá váró, fényes karierről, amikor nem lépett a jóakarói által nyomatékkal ajánlott tiszti pályára, aztán egyszerű tartalékosként behívták, és a hegyekből a tengerhez került.

A Fekete-tengeren egy aknakereső naszád fedélzetén szolgált, majd hadifogságba esvén a Krím-félszigeten, Szevasztopol közelében végül megtanulta eredetiben olvasni Gogol, Gorkij és Dosztojevszkij műveit, és annyira hasznossá tette magát fordítóként, hogy csak hosszú évekkel a háború után, a legutolsó hadifogyokkal térhetett haza. Tudom, hogy akkor az is megfordult a fejében, örökre ott marad a Krím-félszigeten, és tudom azt is, hogy önmagával mindig oroszul beszélt. Többször is kihallgattam a monológjait a kamra nagy szennyeskosara mögül, és akkor még azt hittem, ez az érthetetlen, rejtélyes énekbeszéd a felnőttek titkos nyelve, és az érettség jeleként ugyanúgy jár mindenkinek, mint a szakáll, az ősz haj vagy a kopaszság.

A legfigyelemreméltóbb mondata, amelyre emlékszem, válaszként hangzott el egyszer arra a kérdésemre, hogy annyi sok iskolai siker, szorgalom és buzgalom után miért mondott le a karierről. Ugyanis ez az engedékeny, folyton kiegyezésre és jó hírnévre törekvő ember, aki végül mindennek ellenére mélységes melankóliába süppedt, azt válaszolta a kérdésemre: *Nem akartam semmire se vinni ebben az államban, ezek között az emberek között semmire se akartam vinni.*

Nem, apám, egyike annak a két törvénytelen gyermeknek, akiknek anyja egész életében férj nélkül maradt, magányától iszonyúan szenvedett, egy tüdő-kórház konyhájának szakácsaként alaposan megkövéredett, az én apám nem volt hős. De talán a döntése elegendő lett volna, talán az is tényleg elegendő lett volna és elegendő lenne a hátralevő időnkre, ha az emberek az autoritárius, barbár társadalmakban nem akarnák feltétlenül vinni valamire, nem akarnának minden áron valami posztot betölteni, valamivel kitűnni. Ugyanis aki a barbárságban nem akar csillogni, az talán megmenteni nem fogja, de egy kicsivel, valami nagyon kicsivel megjobbítja a világot.

A *KITŰNŐ ESSZÉISTA ÉS KRITIKUS* Gauß *Von nah, von fern* (Közről, távolról) című kötete a 2002-es év krónikája, mely egy-két hónap történéseit összefoglaló írásokra tagolódik. Címe többféle értelemben is jól jellemzi szerzőjének kettős célját. Legegyszerűbb jelentésében a szemlélődés földrajzi helymeghatározása, hiszen Gauß osztrák emberként, közről követi a hazájában zajló politikai és kulturális történéseket, folyamatokat, s ilyen értelemben távolról a világeseményeket, Amerika Irak-politikáját vagy az afrikai menekültek tragédiáját. Ez azonban korántsem jelenti azt, hogy a szerzőt közelebből is érintené közvetlen környezetének sorsa. Gauß semmilyen értelemben nem provinciális gondolkodó, ugyanazzal a hevülettel és intellektuális energiával fordul a világ legtávolabbi pontjáról hozzá eljutó hírhez is, mint ahogy szemmel láthatóan nem tesz különbséget úgynevezett nagy horderejű történések és a „kis színesnek” szánt bizarrságok között sem. E kötet szerzőjének egyik legjellemzőbb tulajdonsága, hogy számára minden értelmezhető és értelmezendő szimptomaként is. A cím földrajzi jelentését fölülírja tehát a megérteni vágyó ember attitűdje, aki mindenhez elég közel áll ahhoz, hogy értelmet tulajdonítson neki, s mindentől elég távol ahhoz, hogy belátását ne zavarja meg elemi érintettség. Ezt a funkciót tölti be a kötet időbeli tagolása is, hiszen nem napi feljegyzéseket olvashatunk, hanem egy-két hónap összefoglalását: a közvetlen reakció és a selektáló, rendet rakó visszatekintés között félúton születtek meg ezek az esszék. S végül: Gauß nem riad vissza attól, hogy személyes életének fontos, vagy akár jelentéktelennek tűnő mozzanatait egy sorba állítsa a világ történéseivel, s az őt közről érintő eseményeket olyan módon hozza ezekkel kapcsolatba, hogy a szerzőt még távolról sem ismerő olvasó számára is belesimulni látszanak az írások nagyobb összefüggéseibe.

Gauß sokféle. Baloldali gondolkodónak nevezhetnénk, de mentes például mindenfajta szociális szentimentalitástól. Bizonyára sokféle liberális célt a magáénak vallana, de elég csak elolvasni itt megjelenő írásainak egyikét ahhoz, hogy a liberalizmusról mint kizárólagos igazodási pontról alkotott lesújtó véleménye nyilvánvalóvá váljon. Egy kicsit sem kíméletes a hazájához, de nem nevezhetnénk nemzetostorozónak. Világszemléletének személyes, szigorú morál kölcsönöz szilárd alapot, de soha nem moralizál. Képes szinte bármit komoly megfontolás tárgyává tenni, s mégis, alig van az évnek olyan rettenetes eseménye, amelyet ne tudna a groteszk és az irónia eszközeivel végtelenül mulatságossá változtatni. Néhol lassú, szépen kibomló, megdolgozott prózát ír, más passzusok elnagyoltnak vagy önisméltónek hatnak, s az embernek az az érzése támad, hogy bizonyos írásai az „erről az jut eszembe, hogy...” logikája szerint keletkeznek. Olyan, mint egy néptanító, aki a kedvünkért újraolvassa Sartre-ot és nyomon követi a német irodalomtudomány fejleményeit, összességében elszánt felvilágosító, ugyanakkor nincs híján egyfajta szubverzivitásnak, amely azt sugallja, hogy ne higgyünk el senkinek semmit. Együttérző embertársunk és kíméletlen, éles nyelvű kritikus. Ez a sokszínűség teszi írásait élvezetes olvasmánnyá, s ennek köszönhető az is, hogy 2002-es krónikája egy percig sem hat elavultnak.



KARL-MARKUS GAUß

Katasztrófák minisztériuma



Áll a hídon egy férfi és az Asphalter című hajléktalan-újságot kínálja megvételre az iszákosok reszelős hangján és a lecsúszottak sármájával. Egy amerikai család, nem sejtve, milyen újságról van szó, megkéri, hogy csináljon egy fényképet anyuciról, apuciról és a három aranyos gyerekről, a várral és az óváros pompázatos kulisszájával a háttérben.

Nagy komolysággal és akkurátusan végzi ezt a tevékenységet, aztán visszaadja a gépet az illedelmesen köszönetet mondó családfőnek, és a következő szavakkal búcsúzik el teliszájú dialektusban: And I wish you happy days in our wonderful Salzburg. Amikor melléjük érve önkéntelenül felnevetek ezen, rámkacsint és azt mondja: „Mit akarsz, ezek is csak emberek!”

Már megint nyüszítenek. Claus Peymann egyik interjút adja a másik után, amelyekben rettenetesen szidalmazza ezeket a reakciós, ostoba, banális Salzburgi Ünnepi Játékokat. Így megy ez már harminc éve, megbízható rendszerességgel eljön júniusban, megrendezi a színdarabját és játssza a házigazdát, ha dícsérik a rendezést, és dühöng, ha halványabb tetszést arat a német színikritikában. Idén egyáltalán nem aratott tetszést, tehát nyafog. Milyen ízléstelen, amikor az öregedő nőmenklatúra rutinosan magára ölti a botrány jelmezt és tegnapelőtti pózokban még mindig, újra és újra megjátssza egy kicsit a lázadót! Amikor távozott Bécsből, a zöldek frakciója hivatalos köszönetnyilvánítását küldte utána. Ezek azt hiszik, hogy egy olyan intendáns, aki darabjait a botrány médiában megtermelt előnyével küldi versenybe, nem tapasztalt spekuláns a szórakoztatás tőzsdéjén, hanem az ellenállás korszerű figurája. Jóllehet, manapság már nem könnyű összehozni egy botrányt, s hogy ez neki a Burgtheaterben mégis rendszeresen sikerült, az olyan dolgokhoz való komoly tehetségről árulkodik, amelyeknek a művészethez semmi köze sincs, de a reklámhoz igen, melyet az előbbi helyett tálalnak fel nekünk. Salzburgban sokkal nehezebb dolga van, itt senki se figyel oda, ha szidalmaz és nyafog; itt amúgy is egyre megy, hogy a színpadon és a koncertteremben mi zajlik, mert a pár heti mulatságra berendezkedett társaság nem fogja függővé tenni jókedvét az itt hallható és látható művészi produkcióktól. Bizonyos mértékig légüres térbe nyafog tehát, s ez az, ami másfelől mégis rokonszenvesse teszi. A nyughatatlanság kellős közepén, ahol egymást érik az előadások és a díszvacsorák, van benne valami szeretetreméltó régimódiság; még azzal akar figyelmet kelteni, hogy milyen gorombaságot mond, s nem jelenlétének pusztá tényével és azzal, hogy az összes többi szintén jelen lévővel együtt a kamerába vigyorog. Ő a nyafogó a vigyorgók koszorújában.

Az én kis kultúrvárosomból, amely nyáron a világ közepének tűnik, pár napra Bécs világvárosába menekülünk, amely már nem is hat olyan kihaltan, mint a korábbi nyáron. Éppen azokban a kerületekben csapja meg az embert a nagyváros szele, amelyek nem szolgálhatnak birodalmi nevezetességekkel, és amelyeknek valósan létező multikulturális világa még nem vált divattá, a nagyvárosé, amely csupa faluból áll és amelynek lakosait azért sodorta ide az élet a világ falvaiból, hogy városlakókká váljanak és ezt a sok falut várossá formálják. Most először jártam Ottakringben, ahol több mint száz évvel ezelőtt Albert Ehrenstein felnőtt, egy szent eretnek, aki eléggé elbizakodott volt ahhoz, hogy kétségbeesését maró öngúnyra tegye ki, és aki egész életében hadakozott szülővárosával. „Bécs, fiatalágom koporsója, te”, írta egyszer, és szinte minden bécsi barátom hadilábon áll a városával, habár tudják, hogy nem sok olyan metropolisz létezik, amelyben ennyire kellemes volna az élet. Ebben a hadakozásban már semmi sincs abból a gyűlöletből, amely egykor mindenféle rendű és rangú lázadó és felforgató elem erőforrása volt: a zseniké, akik a régi értékek széthullását sajátosan bécsi jelenségnek tartották és eme bécsi sajátosság elemzése közben univerzális törvényekre bukkantak – de azoké a megalázott tehetségeké is, akik mindenhatóságuk fantáziavilágában előre megálmodták a nagy világégest. Efféle gyűlölethez és öngyűlölethez nincs köze a maiak hadakozásának, inkább az a szeretetreméltó elbizakodottság jut kifejezésre benne, amellyel unottan tudják magukénak hétköznapi birtokukat.

Poldi Weiss és Eugen Hoeflich viszont szívből gyűlölte Bécset. Két tehetséges gyermeke volt ez a zsidó polgárságnak, akik gyakran váltogatták iskoláikat, és soha nem ismerkedtek meg egymással. Az apákat – ügyvéd volt az egyik, orvos a másik – aggodással töltötte el a gyerekek iskola iránt tanúsított érdektelensége, mert a fiúkban, úgy tűnt, a jólétet nem sokra tartó, nagy elégedetlenség munkál, és cél nélküli, kínzó nyugtalanság. Egyik családban sem játszott a vallás szinte semmilyen szerepet, az asszimiláció annyira előrehaladott volt, hogy már csak azért tartották meg a zsidó ünnepeket, hogy az elődök világához való kötődést a ceremónia révén fenntartsák.

Poldi Weiss és Eugen Hoeflich nem sokra tartják, amit apáik elértek: a jólétet és a tekintélyt. Irodalmi körökkel keresnek kapcsolatot, és míg Eugen a szigorú Karl Kraus kávéházi asztalánál ülhet, addig Poldi Kraus ellenlábásának, Anton Kuh-nak a jóindulatát élvezi. Mindkettőjük szenvedésének forrása Európa, az értékek széthullása, a lelketlen kapitalizmus, és ahogy egyikük a másikra is érvényesen megfogalmazza, „az a magátólérteendő, amellyel minden szociális és gazdasági törekvés a hasznosság elvének vettetik alá”. A dunai monarchia bukásával egyidőben külön-külön fedezik fel maguknak a Keletet, az pedig olyan szorosán magához vonja őket, hogy elhagyják hazájukat, radikális módon szakítanak Ausztriával, Európával, a Nyugattal, és új életet kezdenek, amit szimbolikusan azzal is jeleznek, hogy eldobják régi nevüket és újat vesznek fel. Poldi Weissből Muhammad Asad, a huszadik század egyik nagy iszlám teológusa lesz, Eugen Hoeflichből pedig az izraeli katonatiszt és bestseller-író Moshe Ya'akov Ben Gavriél.

Eugen Hoeflich 1891-ben született és 1917-ben a cs. és kir. hadsereg tagjaként került Jeruzsálembe. Az első világháború egyik legfurcsább alakulatához tartozott, egy német és osztrák katonákból álló kontingenshez, amelynek az volt a feladata, hogy a szövetséges törököket a palesztinai brit gyarmati hatalom elleni harcukban támogassa. A keresztény

Habsburgok zsidó katonája tehát éppen az oszmán katonai hatalom csatlósaként érkezett Jeruzsálembe – és ott érte a nagy megvilágosodás. Ennek a megvilágosodásnak nem cionizmus volt a neve, habár Hoeflich később cionista szervezetekhez csatlakozott, hanem: a Kelet. „Konokul ragaszkodom a zsidóság feltétlen ázsiai voltának eszméjéhez”, jegyzi fel 1917-ben háborús naplójába, amelyben Jeruzsálemet „az örökkévalóság lábtartó zsámolyának” nevezi. Lelke mélyéig ható megrendülésében azt hirdeti a háború után, hogy a zsidóságnak ki kell bontakoznia európai összefonódásaiból és vissza kell találnia orientális gyökereihez. A „pán-ázsiaiáság” eszméje, amilyenek azt Hoeflich a Dunánál megálmodta, egy ellen-Európa tervezete volt, amelyben nem a galád profit uralkodik, hanem spirituális testvériségben találnak egymásra a népek. Hoeflich expresszionista látomása nem sokat bíbelődött olyan apróságokkal, mint amilyenek például az államhatárok vagy a vallási különbségek, célja pedig az egységes Ázsia volt, amelynek a konfuciánus vallású Kínától Gandhi békeszerető Indiáján keresztül Arábia eljövendő iszlám államaiig kellett volna terjednie. Benne Palesztinával; a „szabad arab-zsidó Palesztinával”, ahogyan ő nevezte, és amit sehogy máshogy nem tudott elképzelni, mint orientális szellemiségükből fakadóan és mély vallásosságukban egymást testvériesen támogató jámbor muszlimok és jámbor zsidók hazájának. Emellett agitált a húszas évek Bécsében saját alapítású és hamarosan meg is szűnő folyóirataiban, „Az országba vezető út” című palesztin naplójában és a „Hapoel-Hazair” nevű baloldali cionista szervezetben, amely „a bibliai földön megvalósuló szocializmust” követelte és elvárta a zsidó bevándorlótól, hogy haladéktalanul tanuljanak meg arabul.

Poldi Weiss kilenc évvel volt fiatalabb Hoeflichnél, Lembergben született és csak 1914-ben került Bécsbe, számtalan galíciai és bukovinai zsidó menekülttel egyetemben. Itt az intelligens gyermekek módjára kényszeredetten evickélt át az iskolán, az egyetemen hallgatott egyet s mást, sármosnak és megnyerő modorúnak tartották, asszisztense volt a híres némafilm-rendezőnek, Friedrich W. Murnaunak, és már húsz évesen olyan tekintélyes lapokban publikált, mint a Frankfurter Zeitung, amely mégiscsak szerzői között tudhatta Thomas Mannt, Robert Musilt vagy Stefan Zweiget is. Ennyi sikertől nyilván elborzadt a fiatal Poldi Weiss, úgyhogy 1922-ben keleti utazásra indul, amely Egyiptomba, Szíriába és Palesztinába vezérli. Jeruzsálem óvárosának szélén lakik egy cionista indíttatású nagybácsinál, és heves rokonszenvet érez az arabok iránt. A cionista projektet elveti, mert túlságosan emlékezteti Ausztriára, Európára. Nem is csoda, hiszen azt egy olyan osztrák vázolta fel, aki a zsidókat „európai példákat követő és európai célokot kitűző haza” megteremtésére akarta rávezetni! Európába belefáradván viszont azt remélte, hogy Keleten éppenséggel egy Európától a lehető legradikálisabban különböző világra talál. Ebben hasonlít Eugen Hoeflichre, aki ugyanúgy a nyugati civilizáció iránt érzett megvetéstől indítatva hagyta el Bécsset, a cionizmus viszont, Weiss-től eltérően, az ő értelmezése szerint azt ígéri, hogy visszaadja a zsidóknak elveszett, eltemetett orientális identitásukat és bizonyos tekintetben hazavezeti őket európai tévelygésükből.

Két európai, osztrák, bécsi ember: mindketten az alapjaiban más világot, a nem európai civilizációt keresik Palesztinában; csupán Weiss azt hitte, hogy a cionizmus ezt megakadályozza, Weiss pedig, hogy az fogja megteremteni. (Ezidőtájt a valamivel idősebb, irodalmi tekintetben összehasonlíthatatlanul jelentősebb Albert Ehrenstein Kínába vándorol ki verseiben – évekig a kínai klasszikusokat fordítja olyan németséggel, amely bé-

csies hajlékonyságát még a nyolcadik századi utánköltésekben sem próbálja véka alá rejtetni.) Weiss azért utasítja el a cionizmust, mert azt az európai kolonializmus egyik válfajának tartja; Hoeflich viszont azért épít rá, mert a Keletet zsidók és arabok hazájának fogja fel, akik nem-európai mivoltukban hasonlítanak egymásra. Míg az arabok ennek már tudatában vannak, a zsidóknak még újra meg kell tanulniuk. Bármilyen paradox, de a radikális politikai intellektuáll Leopold Weissből alig pár évvel később iszlám teológus lesz, a vallásos, érzelmi alapon szocialista Eugen Hoeflichből pedig az izraeli függetlenségi háború tisztje.

Két mai osztrák fiatalember felkutatta a két, múlt század eleji osztrák fiatalember életének nyomait, és eközben arra is rájött, mennyire közvetlen köze volt és van Ausztriának a palesztin–izraeli konfliktushoz. A klagenfurti germanista, Armin A. Wallas megtalálta, sajtó alá rendezte és ellátta jegyzetekkel Eugen Hoeflich naplóját, a stájerországi etnológus, Günther Windhager, Leopold Weiss alias Muhammad Asad életét és műveit kutatta és kalandregénynek is beillő életrajzot írt róla. Weiss a huszas évek derekán másodszor is elutazott Palesztinába, és ezúttal ő, a politikai gondolkodó, vallásos fordulatot vitt véghez. Áttért az iszlám vallásra, Ibn Sa'ud tanácsadójává vált, aki éppen azon munkálkodott, hogy egyesítsen egy sor egymással ellenségeskedő sivatagi törzset és megteremtse a szigorú vahabita államvallású szaúd-arábiai államot. 1932-ben névleg kikiáltották ezt az államot, és a reakciós, vallási alapon legitimált önkényuralomnak ez a rémképe akkoriban tényleg mindazok reménysége volt, akik a gyarmati gyámkodástól való megszabadulásban és egy egyenlőséget hirdető iszlámban bíztak. Weiss számára, aki 1927-től Oroszlán (Asad) Muhammadnak nevezte magát, ugyanabban állt az iszlám ellenállhatatlan vonzereje, mint amit a tisztelői által „a Kelet kapuóránek” nevezett Hoeflich az orientális gyökerű zsidóságtól remélt: hogy olyan tanítást nyújt, amely mind az egyes ember, mind az állam egész életét átforgalmazza, képes lévén arra, hogy az egyén, a társadalom és az állam minden kérdését megválaszolja.

Tehát a modernitás Bécsben elgondolt és mélységeiben ott feltárt válfaja volt az, ami elől ez a két bécsi menekült, az állam és egyház szétválasztásával, de az egyén és a társadalom közötti, sőt, minden egyes ember belsejét is megosztó, sokszoros ellentmondással járó modernitás. „A Mekkába vezető út” című, az ötvenes években íródott és a világot bejárta önéletrajzában Muhammad Asad azt emeli ki, hogy az iszlám a hiten túl is „az élet csodálatosan harmonikus rendszerét” jeleníti meg. Ugyanezt magasztalta a zsidóságban Eugen Hoeflich, aki 1927 márciusában végleg Jeruzsálembé költözött és innentől fogva Moshe Ya'akov Ben-Gavriêlnek nevezte magát. A zsidóság, vélekedik, sem nem faj, sem nem nemzet, hanem olyan vallás, amely „a szellemi, cselekvő és érzelmi élet egészét” megragadja. Európától való elfordulásukat mindketten a közvetlenségbe való boldog hazatérésként, az európai civilizáció meghasonlottságából való sikeres szökésként élték meg. „Itt semmit sem lehetett érzékelni azokból a fájdalmas lelki feszültségekből”, írta Weiss „A Mekkába vezető út”-ban, „a félelem, a sóvárgás és a belső elfojtás ama kísérteteiből, amelyek az európai életet oly rúttá és reményvesztetté tették.” Még ma sem könnyű kivonni magunkat e megtéréspróza győzködő hangjának hatása alól. Ha mégis sikerül, akkor ijedten meredünk mindazokra a mítoszokra, amelyek a fájdalmas ellentmondásokkal járó civilizációval egy ellentmondásmentes egzisztenciát, egy egységes világképet állítanak szembe.

Hogyan alakult a további sorsa a két szökött bécsi gimnazistának, akik undorral telve hagyták el Európát, hogy keletieké váljanak? Egyszerre jól és rosszul. Mindketten híres emberek lettek és várakozásaikkal mindketten messzemenően csődöt mondtak. Asad Szaud-Arábia szellemi alapítói közé tartozott, a harmincas években a megszállt Indiába költözött és a második világháború idején internálták az angolok; de nem ám mint a gyarmati hatalom ellen küzdő harcost, hanem mint született osztrákot, mint „enem alien”-t, egy ellenséges nemzet tagját, akit azzal gyanúsítottak, hogy annak az Ausztriának kémkedik, amelyet már sokkal azelőtt elhagyott, hogy „Ostmark” vált volna belőle. Mialatt a „Harmadik Birodalom” állítólagos osztrák kémje börtönben ült, a nácik sok hozzátartozóját meggyilkolták. Hoeflich ezekben az években a britek oldalán küzdött a fasizmus ellen, a második világháború után csatlakozott a földalatti hadsereghez, amely fegyvereit a britek ellen fordította és a független izraeli állam megteremtésére törekedett.

Muhammad Asadot 1952-ben Pakisztán első ENSZ-nagyköveteként küldték New York-ba. Sok olyan könyvet publikált, amelyben a világias iszlám mellett szállt síkra, és életének utolsó éveiben átkozta az általa reakciós tökfilkónak tartott Khomeinit és annak fundamentalistáit. Moshe Ben-Gavriél, a bécsi avantgárd költő Izraelben szórakoztató regényeket írt, amelyek közül első sorban a Thamar Dor nevű detektívno körül bonyolódó krimik arattak nagy sikert; irodalmi szempontból jelentősebb a „Menekülés Tarziszba” című, a századfordulós Bécszet atmoszférikus sűrűséggel megjelenítő önéletrajzi írása, valamint Csehszlovákia náci megszállása idején játszódó regénye, a „Ház a Ponty utcában”. Jeruzsálemben, 1965-ben bekövetkezett halálakor oly távoli volt a pán-ázsiaiágról, az ázsiai és arab népek nemzetek fölötti egységéről szőtt álma, mint a zsidó-iszlám szocializmus, amelyért Palesztinába költözött. Muhammad Asad kilencvenedik évén túl, az iszlám különböző fundamentalista mozgalmai által eretneknek nyilvánítva abban az európai városban halt meg, ahonnan az egykor uralkodó világias iszlámot kiűzték: Granadában.

Eszméik csődje révén megint egészen közel került egymáshoz Poldi Weiss, az iszlám oroszán, és Eugen Hoeflich, a Kelet zsidó kapuőre.

A desideria saharae, a sivatag utáni sóvárgás általában ártalmatlanul lezajló kedélybetegség, amely valamivel több mint egy évtizede grasszál a magasan civilizált országokban. Klimatizált helyiségekben dolgozó irodai alkalmazottakat kerít hatalmába homokviharok, vibrálóan forró napok és elegánsan vonuló tevék utáni rohamszerű vágyakozással. A betegség lefolyása alatt a betegek a vágyakozás homályos tárgyát, a sivatagot – általában utazási irodák segítségével, amelyek a kalandok közvetítésével és megakadályozásával foglalkozó intézményekként működnek – legalább egyszer célba veszik és felkeresik, de olykor recidiváló megjelenési formák is előfordulnak, amelyek a sivatag rendszeres látogatásának kényszeréhez vezetnek. Ezek a látogatások a világszerte érvényes bankkártyák tulajdonosaiban azt az érzéki csalódást keltik, hogy ők valójában nomádok, akiket csak valami balvégzet ítélt arra, hogy fix állással rendelkező hivatalnokként Franciaországban vagy Ausztriában letelepedve legyenek kénytelenek tengetni napjaikat. Az első megfertőződés rendszerint könyveken vagy filmekken keresztül történik, mindamelllett a desideria saharae járványszerű kitörését olyan film okozta, amely tudatában volt egészségre veszélyes voltának, és ezért „Az angol beteg” címet viselte.

Ebben a filmben a sivatag mindjárt a szomszéd utcában volt, minek folytán az expedíció részét vevő urak nadrágjának éle és a hölgyek sminkje nem szenvedett kárt. A Michael Ondaatje egyik regénye nyomán forgatott film az úttörő repülő, automobil-rajongó és sivatagkutató magyar gróf, Almásy E. László életének biográfiai elemeivel játszik. A gróf homoszexuális volt, de az irodalomban a nők bálványaként vált világhíressé. Legelőször a történelem széljegyzeteként bukkan fel a neve 1921-ben. A huszonhat éves világháborús hadnagy ekkor a lemondott Károly császárt vitte autón Budapestre, ahol az – három évvel a monarchia széthullása után – egy operettpuccs során akarta Szent István magyar koronáját a fejére tétetni. Ezért a sofőrnek királya, aki már nem is volt király, grófi címet adományozott, amely már nem is létezett; nem csoda, hogy Almásy élete végéig mindenkitől, akivel csak kapcsolatba került, megkövetelte a grófi titulust.

Almásy a legújabb technikai vívmányok fanatikusa volt, lelkes autóvezető és snájdig pilóta, és ugyanakkor az iparosodás előtti, sőt ősi kultúrák romantikus figurája. E kettő frigyében van valami aggasztó, akkoriban benne volt a levegőben, s hogy manapság ugyanettől az áldatlan összefonódástól olyan sűrű a levegő, hogy szinte vágni lehetne, abban van valami rémületes. E tekintetben még azok a motorosok a legártalmatlanabbak, akik valamilyen utazásszervező által összeállított konvojban száguldoznak a sivatagban, beduinok orra előtt, akik ezen már nem is csodálkoznak. Különböző idejű dolgok játékos összeegyeztetése, avagy – szükség esetén – erőszakos összekényszerítése jellemző jegyév vált korunknak, amelyben a sámánokba és a géntechnológiába vetett hit nem csupán egyszerre van jelen, hanem mind gyakrabban egy és ugyanazon személyben is. Az ilyen ember napközben számítógépes kapcsolatban van a világ tőzsdéivel, esténként keltának öltözve izzó fahasábokon rohangál; otthon digitalizált konyhája van, nyaraláskor még víz-öblítéses vécé se kell neki. A kereső hónapok és a szabadság hetei közötti viszony megfordult az utóbbi években: korábban sokan majd egy évet gürcöltek azért, hogy egy pár hétig jobban menjen a soruk; mostanság olyan a munkavégzésük módja, hogy az érzéketlenné teszi őket saját maguk, a testük, a létük iránt, nyaraláskor pedig egy vagyont fizetnek azért, hogy spártai körülmények közé kerülhessenek és a nélkülözésben, a veszélyben, a sivatagban végre újra megtapasztalhassák önmagukat.

Almásy gróf, bálványaik egyike, bizonyára lenyűgöző személyiség volt, aki expedícióit szplínes angol lordokkal finanszírozta és a háború alatt mégis Rommel afrikai hadsténeke kémkedett. A háború után, útban családja burgenlandi birtokára Salzburgba is eljutott, itt halt meg 1951. március 22-én vérhas következtében, és itt is temették el. Ő legalább egész életét a desideria saharae-nak szentelte, sőt, bármilyen árulást is felvállalt csak azért, hogy álmainak élhessen – hogy megtalálhassa a Zazura-óázist és felkutathassa Kambüszész elveszett hadseregét, annak legendás kincseivel egyetemben. A ma nyomdokaiba lépők a sivatag utáni sóvárgást ártalmatlan civilizációs betegséggé szelídítették, amelynek kezeléséhez csak egy kereken 4000 eurós, minden jobb utazási irodában kapható jegy szükséges; társadalmunk nagy tehetételt jelentő lelki válságait megelőzendő, maholnap orvosi igazolás és tb-kártya ellenében is kiadják.

Arra értünk haza Salzburgba, hogy a város minden pillanatban két részre szakadhat. Napok óta egymást érték a zivatarok, a hegyi patakok felduzzadtak, beleömlöttek a kisebb folyókba, amelyek zúgva rohantak neki a síkságnak és végül megárasztották a nagyobb

folyókat. A Salzachnál nem volt olyan súlyos a helyzet, mint a Dunánál vagy a Moldvánál és az Elbánál, de hétfői érkezésünk napján délben lezárták a hidakat. A város sok más lakójával együtt a folyóhoz mentünk, amely barnán, nagy, meg-megtörő hullámokban, a várost órákra valóban kettészelve hömpölygött tova, a szokásosnál három-négyszer sebezsebben. Így látni a folyót, amely évről évre ráérősen halad át a városon, ilyen sodró erőnek, amely szünet nélkül forgó egész fatörzseket vitt, a kirándulóhajót elkötötte, sőt, azt is, amihez ki volt kötve, magát a beszállósteget az alámosott talajból kirántotta, és – mintha csak műanyagból lennének – magával vitt betontalapatot és acéldarabokat, így látni a folyót, ilyen zabolátlan erőnek, lenyűgöző élmény volt. Rettenetes pusztítást végzett az áradat, de nem csak ama rettenetként lehet megragadni, amelyet tízezrek számára jelentett. Hatalmas károkat okoztak a nagy esőzések és áradások, sokaknak pedig még évekbe telik, amíg helyreállítják a házukat és visszafizetik a kényszerűségből felvett kölcsönöket. Tudatában vagyok ennek, és mégis, annak a folyónak a partján állni, amely nap mint nap nyugalmasan halad át a városon, amelynek rakpartján andalogni és pihenni szoktak az emberek, és amely most olyan lendülettel rohan át a városon, hogy semmi sem maradhat meg előtte és nincs az a hatalom, amely útját tudná állni, ebben volt valami fenséges. A már zabolátlan, többé semmivel meg nem zabolázható folyó mindent magával ragad, ami csak az útjába kerül, mi városlakók a turistákkal együtt ezerszám állunk a parton és korántsem csak aggodássalelve figyeljük, amint órákra hatalmába keríti a kultúra városát. Este a német tévében egy térdig vízben álló riporter rámutat majd egy drezdai házfalon arra a szintvonalra, amely az emberemlékezet óta legnagyobb árvízét idézi fel, és azt mondja: „Félő, hogy az árvíz ma éjszaka ezt a legmagasabb értéket is meghaladja majd.” Minden régi rekord megdőlt egyszer; annál a nyolc méter harmincnál is lesz még több, amit a víz szintje anno 1872 elért.

A rekordok különös, kellemetlenül igéző erővel bírnak, még az értelmetlen rekordok is, amelyeknek hovatovább az az egyetlen célja, hogy bekerüljenek a Guinness rekordok könyvébe. Ezekre a rekordokra, akármilyen eszementnek is tűnnek, szenvedéllyel készülnek és csak sokéves gyakorlással és aprólékos előkészítéssel érik el őket, mert csak úgy ripsz-ropsz nem lehet 47 embert betuszkolni egy kisautóba, 72 órán át csókolózni vagy 133 napig egy hajladozó mandulafenyőn üldögélni. De nem csak megszállottságból célba vett rekordok léteznek, amelyekben az értelmetlenség felül akarja múlni önmagát és nyelvtanilag lehetetlen fokozására, az értelmetlenebbségre kényszerül, hanem vannak olyan legjobb és legkimagaslóbb teljesítmények is, amelyek mögött nem áll szándék, ha csak nem akarjuk a természetnek is azt a szélsőségekre való hajlamot tulajdonítani, amelytől mi teljesen soha nem szabadulhatunk: a Föld legforróbb pontja, a világegyetemben előforduló legalacsonyabb hőmérséklet (- 271 Celsius-fok), a legnagyobb dinoszaurusz-csontváz – ezek mind olyan hírek, amelyek életünkön mit sem változtatnak és mégis lenyűgöznek bennünket. Leszek Kofakowski azzal legitimálta a rekordok iránti – intellektuális szempontból megszegényítő – érdeklődésünket, hogy benne az olykor bizarr, mégis mélységesen emberi „végtelenben való reménykedést” vélte felfedezni.

Szociológiai felmérések azt mutatják, hogy a fejlett országokban élő emberek két, egymásnak ellentmondó dologról vannak meggyőződve. Először is, hogy még soha nem

volt annyi katasztrófa, mint manapság, másodszer pedig, hogy ők maguk és szeretteik ezektől annyira védve vannak, mint még soha. Pedig hát a katasztrófa lényege éppen előre nem látható egyszerűségében áll. Ahol valami katasztrófa jelleggel ismétlődik, ott értelem-szerűen nem katasztrófáról beszélhetünk, hanem ciklikus krízisről, sokat szenvedett vidékről vagy stabil kormányról. Az emberek azonban különös mód épp azért érzik magukat biztonságban a katasztrófától, mert nem katasztrófák ellen kötöttek biztosítást tömérdek pénzért, hanem visszatérő, biztosításmatematikailag előre kiszámítható gyakorisággal fellépő szerencsétlenségek ellen. Ezzel szemben a biztosítók, ahová a mindennapos katasztrófajelentések hajítják az embereket, kifejezetten nem katasztrófák, hanem csak statisztikailag megjósolható szerencsétlenségek esetében tekintik magukat illetékesnek. Ámde ez a legkevésbé sem akadályoz bennünket abban, hogy a biztosítókat annál többen keressük fel, minél gyorsabban érkeznek meg a nappalinkba a világban történő katasztrófákról szóló hírek. A dialektika furfangja: annál nagyobb biztonságban érezzük magunkat tehát, minél gyakrabban értesülünk katasztrófáról. Mivel azonban feltehetőleg nem a katasztrófák száma növekszik, hanem a médiahálo lesz egyre sűrűbb, mi pedig olyan katasztrófákról szerzünk tudomást, amelyek régebben ismeretlenek maradtak előttünk, az egyre több katasztrófa közepette egyre nagyobb biztonságban fogjuk érezni magunkat. A végérvényes otthonosságot a biztosítási kapitalizmus az apokalipszisben éri majd el.

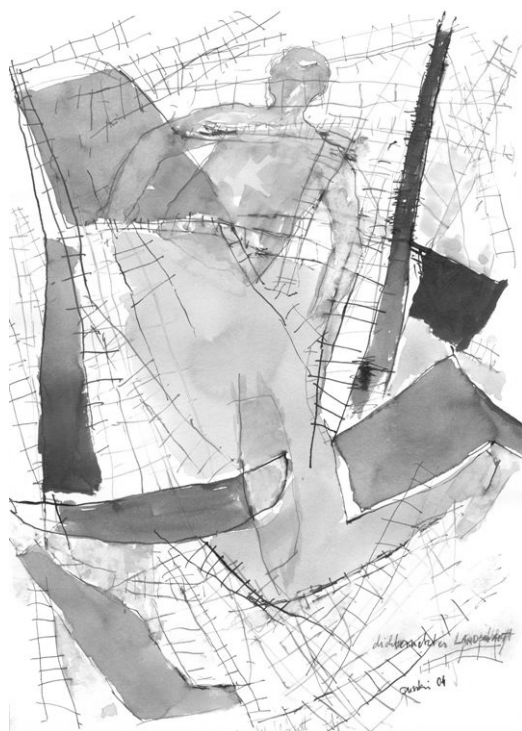
A katasztrófák állama Ukrajna, amelynek a csernobili reaktorbaleset óta minden évben olyan szerencsétlenségeket kell elkönyvelnie, melyekért nem a természet közömbösége, hanem a hatalmon lévők alkalmatlansága a felelős. Egyszer a hazai haderő lő le véletlenül gyakorlatozás közben egy nemzetközi útvonalon közlekedő repülőgépet, ami arra kényszeríti az államelnököt, hogy hivatalosan adjon hangot sajnálkozásának, másszor egy katonai repülőgép száguld bele egyenesen a nézőközönségbe, amely azért vonult fel, hogy a büszke ukrán légielő szemléljenek tapsoljon. Ekkor aztán az elnök elveszíti hivatalos türelmét és a dühtől remegve még a kamerák előtt, a szerencsétlenség helyszínén meneszti a főparancsnokot. A katasztrófákért mint államügyért viselt felelősségét azonban az elnök már évekkel ezelőtt továbbadta, akkor, amikor azok kezdtek gyakorivá válni, ő pedig ki-nevezett egy külön „katasztrófaügyi minisztert”. Ez utóbbit nem hívják – az elkendőzés szándékával – mondjuk katasztrófavédelmi vagy katasztrófamegelőzési miniszternek, hanem ő – nyelvi és tartalmilag helytállóan – tényleg a „Katasztrófaügyi Minisztérium” első embere. Egy ukrán író arról biztosított engem, hogy ez az egyetlen minisztérium az országban, amely sikeresen végzi a munkáját és a köztársaságot lelkiismeretesen ellátja azzal, ami a kompetenciájába tartozik.

Míg az ukrán kormány katasztrófákra rendezkedik be, máshol nem akarnak megbékülni az előre nem látható, kiszámíthatatlan eseményekkel. Még soha nem volt annyi prevenció, mint manapság. Az amerikai elnök meghirdette az Irak elleni „preventív honvédő háborút”. Mindig is folytattak preventív háborúkat, honvédő háborúkat nemkülönben, de preventív módon védekezni, tehát védekező támadást indítani – ez új. Szükség van hozzá egy olyan ellenségre, amelytől kitelik, hogy olyan fegyvereket fejleszt ki, amelyekkel már meg is támadott volna bennünket, ha már kifejlesztette volna őket. Erre az országuk és az unió biztonságáért felelős európai belügyminiszterek se akarnak tutyimutyi-

nak látszani, meghirdetik hát a „preventív megfigyelést”, tehát nem a már gyanússá vált emberek megfigyelését, hanem minden állampolgárét, akik egy szép napon esetleg attól válhatnak gyanússá, hogy gyanúval szemlélik a társadalom – saját védelmére történő – megfigyelését. Vajon meg lehet-e akadályozni ezzel a preventív zsarnokgyilkosságokat, mint amilyet Pim Fortuyn ellen követtek el? A helyzet egy preventív eszkaláció csíráját rejti magában, amely már csak óvatosságból is, nehogy aztán esetleg túl késő legyen, a biztonság kedvéért azonnal előidézi a katasztrófát.

2002. július–augusztus

KOVÁCS EDIT fordítása



NAGY HAJNALKA

Névrombolás – nyelvteremtés

INGEBORG BACHMANN PRÓZÁJÁRÓL



„Nincs rejtélyesebb a nevek világlásánál s e nevekhez való ragaszkodásunknál” – írja Ingeborg Bachmann negyedik frankfurti előadásában.¹ A név Bachmannál nemcsak a szereplők „jellembrázolásának” szerves része, hanem nyelvi-utópikus gesztusának *par excellence* indikátora, hiszen a műveiben felbukkanó neveket korántsem a véletlen önkénye szüli, hanem a *poeta doctus* pontosan megtervezett koncepciója szerint fonódnak bele „világló” nevei a szövegek sűrű szövésű hálójába. A *Der Umgang mit Namen* (’Útmutató a nevekhez’) c. előadásban megidézett Kafka névtelen hősei, Mann „varázsnevei”, Faulkner névjátékai és a prousti hős névélményei, melyek mindegyike a névadás egy-egy módozatát példázzák, sorra visszaköszönnék Bachmann-nál. Bachmann – karkai példára – „védelem nélküli énjének” identitásvesztését gyakran kapcsolja a név és ezzel együtt a nyelv sérülékenységéhez és annak elvesztéséhez, de a beszélő nevek megteremtése, a nevekkel való játék, a történet nevekben rejtjelezett elbeszélhetősége éppolyan védjegye Bachmann „kratüloszi” poétikájának, mint a nevek eltörlése. A bachmanni névpoétika az Apa nevének destruálását célozza, egy olyan névrombolást, melynek ereje a hagyományos logo-, apa- és törvénycentrikus világrendet is magával sodorja, hogy helyére utópikus irányultságú, új nyelvet és világot teremtsen. Bachmann világában két rend teremt ellentéző dialógust: az egyik az apák hermetikusan zárt, bináris oppozícióktól és definícióktól hemzsező világa, amelyben az egy Isten törvénye uralkodik, s amely csak a frázisokkal teli, romlott „tolvajnyelven” képes megszólalni.² A másik a mindenkori „fiú” hiányokkal és hiátusokkal szabdalta efemer világa, amely a musili „lehetőségérzék” és a wittgensteini „határátlépés” fogalmaira támaszkodva nyit az utópiák felé.³ A nyelv poétikus újrateemtése, az írás utópikus megélése beleíródik a bachmanni nevekbe. A név egyszerre jelent hiányt, rombolást és költői teremtést: a *nevek poétikája* a „tolvajnyelv” ellehetetlenítésével és a szép új nyelv megteremtésével nyit dialógust.

¹ Ingeborg Bachmann, „Der Umgang mit Namen”, in: Christine Koschel, Inge von Wiedenbaum und Clemens Münster (szerk.), *Gedichte, Erzählungen, Hörspiel, Essays*, München, Zürich: Piper, 1992, 318.

² Bachmann tolvajnyelvnek (Gauersprache) nevezi a frázisokkal teli, a tényleges kommunikációt ellehetetlenítő nyelvet, s a női „szép szavakkal” elmondott nyelvutópiát helyezi vele szembe.

³ Bombitz Attila, *Mindenkori utolsó világok. Osztrák regénykurzus*, Pozsony: Kalligram, 2001, 75–78. Musil a lehetőségek nyitott rendszerét állítja szembe a „valóságérzék” zárt rendszerével. A lehetőségérzékkel megáldott ember a világra nem szükségszerűségeként, hanem csak mint lehetséges megvalósulási formára tekint. Bombitz szerint Bachmann műveiben a világ határait átlépve tesz kísérletet a kimondhatatlan kimondására, a wittgensteini hallgatás felszámolására.

A *harmincadik év* (Das dreissigste Jahr, 1961) című elbeszéléskötet az apák nevében rögzített tolvajnyelv ellen feszülve kíván a jelentésadás nemzedékeken át hagyományozott jel/írásrendszerétől megszabadulni, a *Szimultán* (Simultan, 1972) című kötet e küzdelem végét jelzi.⁴ A két elbeszéléskötet közé ékelődő teret a *Halálnemek* (Todesarten) fragmentumai alkotják, ahol a pusztító, maszkulin erők, melyek mindegyike az Apa (névének, nyelvének) manifesztációja, fokozatosan számolják fel és törlik ki a világ rendjéből az identitásvesztett női éntfigurákat.⁵ A *Halálnemek* ciklus egyes halál-nemeit ugyanazon sorstörténet poétikus ismétlődése teszi transzparenssé: a létjogosultsággal immáron nem rendelkező, tönkretett figurák *nevük* elpusztítása, szubjektumuk felszámolása után egy fal repedésében, egy könyv oldalain vagy a piramis kövezetén tűnnek el, de akik eltűnésükkkel jól látható hiányt hagynak maguk mögött. A női én gesztusértékű „utopizmus-nyoma”, mely a kimondás pillanatában eltűnik, paradox módon éppen a szubjektum nyom-vesztésében érhető tetten. A *Szimultán* kötet női figurái, a *Halálnemek* névrombolása után, már kívül rekedtek az apai nevek világán, csak keresztnévvel rendelkeznek, melynek szimbolikus stilizáltsága az „új” nevekben megélt utópia *irányába* mutat.

A fiú nevében (Mindent, Egy Wildermuth)

A *harmincadik év* elbeszéléseiben az új nyelv szükségességére ébredő hősök a nyelv megsemmisítését tűzik ki célul s rendre az apa–fiú, „egy bűn, egy halál” leépítését célozzák, mely a nevek eltörlésénél kezdődik. Sigrid Weigel szerint a kötet elbeszélései három fogalompillérre támaszkodnak: rend (Ordnung), nem (Geschlecht) és nyelv (Sprache).⁶ Ennek fényében az egyén az intézményesített társadalmi rendbe neme, azaz a férfi genealógia alapján illeszkedik be, s új társadalmi rend csak a megkövesült, szabályokká merevített régi rendből való kilépéssel, és a genealógiai örökösödés körforgásából való kiszakadással lehetséges.

A *Mindent* c. elbeszélésben egy harminc éves, névtelen apa tesz kísérletet a szimbolikus név- és jelentésadás tradícióinak eltörlésére. Célja, hogy fiát, a nyelv és a társadalom szabályaitól elzárva, új nyelvbe, és ezzel új világba helyezze. A logocentrikus kultúrába ágyazott nyelv elpusztítása, nem véletlenül, a jelentésadás ősi aktusánál, a névadásnál

⁴ Ingeborg Bachmann, *Szimultán. Elbeszélések*, Budapest: Európa Könyvkiadó, 1983, (vál. Vályi-Nagy Ágnes, ford. Farkas Tünde, Lontay László, Lukács Katalin, Petra-Szabó Gizella, Rónaszegi Éva, Vermes Magda, Vályi-Nagy Ágnes) A következőkben az elbeszéléseket magyarul a kötet alapján idézem, kivéve: *Problémák, problémák*, saját fordításban.

⁵ A *Halálnemek* (Todesarten) ciklus a szerzői intenció szerint több regényt és elbeszélést tartalmazt volna. Bachmann halála azonban megakadályozta a regényciklus befejezését. Egyetlen befejezett regénye a *Malina* (1971), a többi szöveg töredékben maradt fenn. Monika Albrechtnek, Dirk Göttchének és Robert Pichlnek köszönhetően megtörtént a hagyatékban őrzött fragmentumok rekonstruálása, mely 1995-ben, a Piper kiadó gondozásában jelent meg *Ingeborg Bachmann: „Todesarten”-Projekt. Kritische Ausgabe* címmel. A rekonstrukciós munka alapján a *Szimultán* kötet elbeszélései is a *Halálnemek* tágabb körébe tartoznak. A következőkben csak a *Halálnemek* szíkebb ciklusát alkotó szövegeket elemzem: *Malina*, *Das Buch Franza*, *Requiem für Fanny Goldmann*. Az idézeteket a *Malina* kivételével saját fordításban adom meg.

⁶ Sigrid Weigel, „Ein Ende mit der Schrift. Ein anderer Anfang. Zur Entwicklung von Ingeborg Bachmanns Schreibweise”, in: Heinz Ludwig Arnold (szerk.), *Text und Kritik, Sonderband: Ingeborg Bachmann*, 1984, 58–92., 72.

kezdődik. Az apai és anyai figura alapvető konfliktusa is a névben rejlik. Míg Hannára a nevekben kódolt, genealógiai örökösödés megnyugtatóan hat, addig a származás helyes sorrendjében felsorolt nevek inkább csak fokozzák az apa zavarodottságát, aki „mindezekkel a nemzésekkel” nem tud mit kezdeni. Ezért fiának új rendbe „ágyazását” a név eltörlésével szeretné kezdeni. Az apai kísérlet azonban már a névadásnál megbukik. A fiú a nagyapák nevével, többszörösen viszi tovább a családi és társadalmi örökséget, s még a hivatalos név helyett kitalált, banális és nevetségesen hangzó becenév, a Fipps sem képes kimenteni az apák világából.⁷ Fipps névadásának egyik legfontosabb jellemzője a hagyományos apa-fiú kapcsolat felbomlása, mivel az anya, ez a „csodálatos kísértő” veszi át a névadó és jelentésadó (megnevező) szerepét és vezeti be gyermekét a régi nyelv rendjébe. Az apa ugyan tisztában van névadó, logosz diktálta feladatával, de fia ártatlanságának felismerésével éppen a jelentésekkel továbbvitt rossz nyelv ellen lázad fel: „Tőlem hallja majd az olyan szavakat, mint asztal és ágy, orr és láb. ... Nekem kell majd gondoskodnom arról, hogy a gyermekem megtudja, mit jelent minden, és miképpen használendő minden.”⁸ Míg Hanna, az apa funkcióját átvéve, tudatosan neveli gyermekét a társadalmi szimbólumok szilárd törvénye szerint, addig az apa, az újtó fiúként, a tárgyak jelentéseinek és használatának elhallgatásával kívánja megteremteni az új lehetőséget.⁹ „Ő volt az első ember. Ne hagyjam-e rá a világot úgy, ahogy van, minden értelmezés nélkül?”¹⁰ A világ megváltásához új ember szükséges, aki mentes a dualisztikus oppozícióktól, lezárt kategóriáktól és a szimbolikus nyelv fogalmaitól. Az első időkben még „ártatlan”, a társadalomtól meg nem rontott, mert nem értelmez(het)ő és értelmezett gyermek, még „rejtélyes és személytelen”, kinek arcvonásait úgy tanulmányozza „mint az utókorra hagyományozott írást, amelynek megfejtésére nincsen támpont.” Ez a fehér lap az utópia helyét jelöli, „mely azonban nem tiszta, meg kell szabadítani a régi nyelvtől.”¹¹ Ha azonban az apa a gyermeki arc értelmezésére törekszik, akkor éppen az ellen az új nyelvi magatartás ellen dolgozik, amit célul tűzött ki: bár a társadalmi nyelv ignorálásával Fipps a természet nyelvére (a víz, az árnyék, a kő nyelvére) akarja megtanítani és egy a társadalmon kívüli rendbe ágyazni, ő maga nem képes lemondani az adott nyelv struktúrába ágyazott értelmezői mechanizmusairól, pedig az új nyelv a szimbolikus nyelvi magatartás dekonstrukcióját feltételezi. A régi világ részeként tételezett apa és anya figura hagyományos értelmezői mechanizmusokkal alakítja ki az ártatlan gyermek mozdulatainak és érthetetlen szavainak jelentését, így Fipps nem lehet az első ember, aki megváltja a világot. Az apa a nyelv definíciójának kitérésével a gesztusnyelvre is kiterjeszti koncepcióját.¹² A testre rótt írás, mely később Fanny Goldmannál és a *Malina* Én-jénél is megjelenik, erre az ember lényegéig hatoló nyelvre utal, mely csak az én kioltásával rombolható le. A nemből

⁷ Fipps egy német gyermekdalban egy kutya neve, aki olyan jólnevelt, hogy még nyakkendő is hord. Ld. Klaubert, Annette, *Symbolische Strukturen bei Ingeborg Bachmann. Malina im Kontext der Kurzgeschichten*, Bern/Frankfurt am Main/New York: Peter Lang, 1983, 61.

⁸ Bachmann, *Mindent*, 1983, 62.

⁹ Ld. Bombitz: A cél, a „minden”, a „világ újbóli néven nevezhetősége”, mely a történet végén a „semmibe” foszlik. Uo. 80.

¹⁰ Bachmann, *Mindent*, 64.

¹¹ Weigel, 72.

¹² Uo. 72.

való kilépés egyike azon útnak, mely a testben is kódolt romlott nyelv lerombolását célozza. A gyermek fejében lévő ciszta, amely végül Fipps halálát okozza, a már meglévő „rosszat”, míg a baleset során megsérült test az utópia sérülékenységet jelzi.

Az *Egy Wildermuth* c. elbeszélésben a fiú névelsajátítás – név-elidegenítés közötti ingadozása teszi lehetővé az apa nevének és nyelvének megkérdőjelezését. A főszereplő szembesül nevének kétszeres „hazugságával”: tudatosul identitásának bizonytalansága, mely egy automatikusan öröklődő név-továbbvitelen alapul, ugyanakkor megkérdőjelezi a Wildermuth névben rejlő apai igazságfogalmat is. Anton Wildermuth csak akkor tud saját nevével azonosulni, ha az apa nevében cselekszik, az apai mottót minduntalan szem előtt tartva: „Egy Wildermuth mindenkor az igazságot választja”.¹³ Az apai igazságfogalom azonban nem egyezik Wildermuth természet-test-lélek egységében megtalált igazságával. Az apai igazság megkérdőjelezése így egyet jelent a Wildermuth-lét tagadásával is. Míg az apai axiómában a két tétel (név és igazság) egymást kiegészítve mosódik össze, addig Wildermuth életében a kettősség igazi szakítópróbához vezet.

A fiatal Wildermuth gyerekként is két világ, a köznapi-logocentrikus és a misztikus-utópikus rend között ingadozik, ahol a két végpontot az apa és az anya ellentétező figurája jelöli ki. Míg a *Mindent* elbeszélésében az apa tagadja a logosz által diktált megnevezés aktusát, addig itt az apa rendelkezik a név- és jelentésadás hatalmával, s az anya ki van rekesztve az apa által meghatározott szimbolikus rendből. Ezt az ellentétet hordozzák a nevek is: az anya névtelenségével áll szemben Anton Wildermuth, kinek nevét fia automatikusan örökli, sőt nemcsak a név, de maga az „igaz” szó is apja „szabadalma”. Miközben a gyermek Wildermuth egyre precízebben próbálja elsajátítani az „igazságmondás” tudományát, „élete sötétben hagyott hátsó színpadán” egyidejűleg visszahúzódik egy másik világba, mely nem csak hogy ignorálja az apai igazság fogalmát, hanem ellentételezi is azt: „A hátsó színpadon játszódtak le senki által nem gyanított álmokalandjaim, álomdrámáim, légváraim, melyek hamarosan úgy burjánzottak, mint igazságaim a rivaldafényben. Olykor óvatosan és gúnyosan, az én „katolikus” világomnak neveztem ezt a világot [...] Ezt a világot én anyám világával hoztam összefüggésbe, őt tettem érte felelőssé, az én szép vörösseszőke, hosszú hajú anyámat.”¹⁴ A „katolikus” világ felidézése elszakíthatatlanul kötődik az anya alakjához, aki ezáltal misztikus-utópikus vonásokat nyer. Az anya szép, hosszú hajának, névtelenségének valamint (testi) szabadságának hangsúlyozásával Bachmann azon utópikus női figurái (Wanda, Mara és Undine) mellé rendelődik, akik testükkel és a természettel egyaránt összhangban élnek. Felnőttként Wildermuth életének alapvető duplicitása mit sem változik. Felesége, Gerda mellett ismét a romlott „tolvajnyelv” vonzásába kerül, munkájában pedig a hamis igazság foglya marad. Gerda, aki hazugságokkal teletűzdelt történeteiben minduntalan megsebzí Wildermuth erkölcsi szféráját is, „virágnyelvével” a nyelvi regiszterben Wildermuth-tal ellentétes pozíciót tölt be, a „romlott” nyelvet idézi: „Bár kigyomlálnám a beszédet belőle, bár leszoktathatnám róla, mikor ezzel annyira eltávolít magától. [...] Minden szó rózsaszínben, mind kifogástalan, soha nem közönséges, soha nem esik ki a szerepéből. [...] Berendezte nekem ezt a beszédet, mint lakásunkat a hazulról hozott bútorokkal...”¹⁵ Wildermuth tehetetlen Gerda

¹³ Bachmann, *Egy Wildermuth*, 110.

¹⁴ Uo. 127.

¹⁵ Uo. 142.

nyelve ellen. A hamis szerelem rendjén alapuló házasságból a kiutat ismét egy utópikus női figura nyújtja, Wanda, idegen csengésű nevével. Wanda hosszú haja, testének szabadsága az anyai világ misztikumát idézi. Wanda, aki „szinte néma, s már-már foglya ennek a némaságnak”, közvetlenül az utópikus szférához tartozik, s a vele átélt misztikus egyesülésben Wildermuth egy másik igazságot tapasztal meg, a testtel való összhang állapotát. Ez a csupa hallgatásból álló egyesülés a valódi szerelem ismérve: „Én azzal a testtel, a Wanda fehér, türelmes testével úgy egybehangolódtam, úgy teljesítettem a szerelmet, hogy bármilyen szó megzavarta volna, olyan szót pedig, mely nem zavarná meg, lehetetlen volna találni.”¹⁶ Wanda teste, „mely meg akarja élni minden lehetőségét a kinyújtózásnak, az összegörnyedésnek, a mozgásnak”, felszabadítóan hat, s a testek összeolvadásában felsejlik a valódi igazság. A Wandával való szakítás után Wildermuth visszazökken a valódságba, a mű végén érzett csillapíthatatlan fejfájás a *Mindent* gyermekének sérülésére utal.

Az utópikus női figurák közelében lehetővé válik az apai rend első megkérdőjelezése. Az apai nyelvtörvény végső megbuktatása azonban csak az apagyilkossal való névazonossággal lesz teljesen véghezvihető. Josef Wildermuthot, aki egy kalapáccsal „puszta gyűlöletből” megöli apját, bíróság elé állítják, s a „Wildermuth-ügyben” Anton Wildermuth ítélkezik. A névazonosság már sejteti sorsuk azonosságát. A perben Anton Wildermuth, ez az Oidipusszá vált figura, az apagyilkos tükröződésében titkolt vágyát, az apa meggyilkolását fedezi fel, saját tettes voltát leplezi le. A tettel való azonosulás valójában egy komplex név-elidegenítés – névelsajátítás közti párbeszéd és a téves névelsajátítás eredménye, hiszen a saját névtől való eltávolodás után a főhős egy másik Wildermuth névvel azonosul. Az apai név-és jelentésadás lebontása azonban éppen a látszólagos névdeficiteknek köszönhető. A név elidegenítése a saját név, mint idegen név megpillantásából ered, melyben, a lacani tükörstádiumhoz hasonlóan, a tükör-névvel való azonosulás tudatosan elmarad: „A Wildermuth-akta tanulmányozása közben aztán úrrá lett Wildermuth Antonon valami furcsa és egyre növekvő nyugtalanság, pusztán attól, hogy minduntalan a saját nevét olvasta egy másik személy nevéként.”¹⁷ A névelidegenedés oka, egyrészt Anton Wildermuth ön- és névazonosságának bizonytalansága, másrészt pedig a saját név idegen, valószínűtlen kontextusba történő megjelenése, melyben az egykor az igazság fogalmával egyenlővé tett Wildermuth név a gyilkosság és a hazugság fogalmaival kapcsolódik össze: „És újra meg újra ez a név, az ő neve, egy véres fejszével kapcsolatban, egy megszegett cipóval, egy viharkabáttal s mindenekelőtt a viharkabátnak egy leszakadt gombjával kapcsolatban [...] s amik sehogy sem illettek az eleven időbe [...] Ádáz egy históriába bonyolódott itt az ő neve, a Wildermuth név...”¹⁸ A fenti idézet a név új pozícióját mutatja, mely során a tulajdonnév elveszti egyedi jelentéstartalmát, hiszen egy valószínűtlen mesébe ágyazva, fiktív értéként jelenik meg. Ennek a folyamatnak a végpontján áll a másik Wildermuth névvel történő azonosulás. Ahogyan Anton Wildermuth a valódi gyilkos pozícióját átvéve „szimbolikus” gyilkosságot követ el saját apján, úgy törli el a fiú nevében a logosz régi rendszerét.¹⁹ Míg a név az identitáskrizis katalizátoraként funkcionál, az identi-

¹⁶ Uo. 142.

¹⁷ Uo. 113.

¹⁸ Uo. 114.

¹⁹ Bartsch, Kurt, *Ingeborg Bachmann*, 2. überarbeitete und erweiterte Ausgabe, Stuttgart: Metzler, 1988, 119.

tás másik pillérét, az igazságot, a per során megszólaló gombszakértő ingatja meg, aki az igazság fogalmának relativitását próbálja bizonyítani két azonosnak látszó, de még sem teljesen azonos gomb és fonal segítségével. Az igazság, mint alapvető erkölcsi és egzisztenciális fogalom a nevek relativitásának sorsára jut: ahogyan az egyéneket jelölő tulajdonnevek elveszítik szingularitásukat, úgy veszíti el az igazság is valódi referenciáját. Wildermuth kiáltása, mely éppúgy ebből a keserű felismerésből, mint ahogy az apa elleni lázadásból fakad, az apai név-és igazságmondat végét jelöli. Wildermuth az „eset” (bukás) után felhagy munkájával és csendes kontemplációban, a természettel való egyesülésben keresi az abszolút igazságot.

A név kioltása (A Halálnemek – töredékek)

A *Malinában*, *A Franza* könyvében, a *Requiem Fanny Goldmannért* c. elbeszéléstörredékben a női figurák névtelensége, nevük eltörlése együtt jár az egyén identitásának bizonytalanságával és eltűnésével. A névtelenség nem egyszerűen az identitáskrizis és a kommunikációs deficit megtestesítője, hanem az új nyelvre való képesség egyértelmű jele: a név és a nyelv fölszámolásában már benne rejlik az új nyelv ígérete. A *Halálnemek* prózacyklusban az egyes szövegeket a hol eltűnő, hol visszatérő figurák nevei kötik össze. Andreas Hapkemeyer elemzésében szisztematikusan rekonstruálja a bachmanni onomasztikai rendszert, melyben a felbukkanó nevek az egyes szövegekben először „puszta név”-ként hatnak, s történetük csupán a szereplők történetével együtt aktualizálódik.²⁰ Az így saját életre kelt nevek kilépnek a „puszta név” kategóriájából, s a későbbi szövegekben újra felbukkanva sajátos konnotációt, a „halál és a gyilkosság emlékét”²¹ hordozzák, hogy a szöveg háttérében, magyarázó funkciót betöltve, erősítsék meg a szöveg előterében zajló eseményeket. Így válnak a nevek egy-egy halál-nem hordozójává. A *Halálnemek* regényeinek egyik legmarkánsabb vonása a férfi és női szereplők névben is jelzett szembeállítása. Míg a férfi szereplők nevei a szimbolikus rendbe illeszthetők és a rendszer által védett, biztos pozíciók jelölői, addig a női figurák névtelensége, vagy névbeli bizonytalansága előre jelzi a figurák identitásának bizonytalanságát és eltűnését. A *Malina* regény Iván alakja számára a név és az ehhez kötött identitás nem kérdéses.²² Bár Malina maga sem elégedett nevével, s a név feminin végződése miatt nem tökéletes része a patriarchális társadalomnak, ennek ellenére a mű végén, mintegy megingathatatlan posztulátumként, hangsúlyozott szerepet kap: „Nevem? Malina.” Leo Jordan, *A Franza könyve* c. regényben neves pszichológusként biztosítja pozícióját a társadalomban, Anton Marek pedig íróként érvényesül. Martin Ranner (Franza öccse) nevének a Duna-monarchia katasztrófájától való függetlensége ad biztos egzisztenciát: „Ő ugyan biztosan nem fog már ezekhez

²⁰ Andreas Hapkemeyer, „Die Funktion der Personennamen in Ingeborg Bachmanns später Prosa”, in: *Literatur und Kritik*, 19. f., 1984, (187–188.), 352–363., 356.

²¹ Uo. 356.

²² Iris Denneler, *Von Namen und Dingen. Erkundungen zur Rolle des Ich in der Literatur am Beispiel von I. Bachmann, P. Bissel, M. Frisch, G. Keller, H. von Kleist, A. Schmitzler, F. Wedekind, V. Nabokov und W.G. Sebald*, Würzburg: Königshausen und Neumann, 2001, 30.

a halottakhoz, ezekhez az elbukottakhoz tartozni [...] véget fog vetni a neveknek és varázslatoknak és a név-jelentések végtelen agóniájának...”²³

A férfi szereplőkkel ellentétben a női figurák nem rendelkeznek névvel, vagy nevük többszöri metamorfózison megy keresztül, melyek a személyiség változásaira is utalnak. A *Malina* Én figurájának névtelensége előrevetíti az Én egész sors történetét, hiszen a hiányként artikulálódó név a létezés bizonytalanságát mutatja. A névtelenség közvetlenül is megszólítja az Én nyelvi deficitjeit, hiszen olyan beszélővel van dolgunk, aki nem talál nyelvet magának, aki képtelen megnevezni magát. Felvetődik a kérdés, hogy vajon e nyelvi és névbeli hiány nem tekinthető-e a már az elbeszélésekben is megjelenő név- és logoszromboló koncepció részeként? Ebben az értelemben az Én határ-természetű megnevező, aki a történet szerzőjeként minduntalan névvel ellátott figurákat teremt, de meg-nem-nevezett létező, aki sikeresen húzza ki magát az apai jelentésadás alól. Az Én névtelensége már csak ezért is kettős kódolású: egyrészt a *A harmincadik év* főhőseinek örök otthontalanságát és bizonytalanságát testesíti meg, másrészt névadó szerepkörrel bír, miközben nem a szimbolikus rendben mozog, hiszen névpoetológiája nem nélkülözi sem a nevekkel való játékot (ld. Malina, Melanie, Lina, Lily, Eleonora), sem pedig a mesés-misztikus elemeket (ld. Kagran, Szent György, Floritzel). Az Én névtelenségével kivonja magát a definiálhatóság és értelmezhetőség alól, a való világ tudatos kizárásával pedig a *Szimultán* elbeszéléseinek női figuráit előlegezi meg, azt az állapotot, melyben lehetővé válik az új (nyelven) néven való megszólítás is. Mindezek ellenére az Én névadási potenciálja csak látszólagos, hiszen a mű a női Én költött figurákkal benépesített utópiájának lehetetlenségét tematizálja. Az Én látszólagos függetlensége függőségbe fordul, mely a név manipulálásában és eltörlésében érhető tetten. Iván nem hajlandó az Én-t eredeti nevével szólítani, ehelyett mindenféle kitalált, sokszor ironikus neveket (pl. borsószem kisasszony) illeti. Az Én átnevezése együtt jár személyiségének átformálásával is. Ebben a fajta átformálásban és átnevezésben a *Halálnemek* szövegeinek egyik kulcsproblémája artikulálódik, mégpedig az, hogy a cselekvő, önálló névvel és megnevező képességgel ellátott női figurák névben is kioltott pusztá tárggyá, „esetté” redukálódnak, és kilépnek a szöveg világából. A *Malina* regény végén található névrombolás azonban ezek fényében paradox: „*ilyen* néven itt soha senki nem lakott.”²⁴ Az Én valódi neve, melyről csak annyi tudható, hogy I betűvel kezdődik („azonos, tisztán csengő kezdőbetűinket, [...], összehangolom, egymásra írom”²⁵), üres hely marad, hiszen még ez az utolsó névvel kapcsolatos mondat sem nyújt biztos fogódzót. Vajon Iván az Én valódi nevét említi a telefonban, avagy az általa adott nevek egyikéről van szó, melyet Malina nem ismer?

A két másik töredékben a női főszereplők (Franza, Fanny) a *Malina* Én-jével szemben konkrét nevük és pontos élethelyzetük alapján meghatározhatónak tűnnek, de a történet során minden biztonságukat elveszítik, s végül az Én sorsára jutnak. Franza kettős nevével (Ranner és „vulgo Tobai”) a monarchia tradíciójához köthető, csak úgy, mint Fanny Goldmann: eltűnésük egyben a birodalom széthullását is jelenti. Franza nevének változásaiban Hapkemeyer három stádiumot, ezzel együtt három egzisztenciális problémát kü-

²³ Bachmann, *Das Buch Franza. Das „Todesarten“-Projekt in Einzelausgaben*, (szerk.) Monika Albrecht, Dirk Götsche, München, Zürich: Piper: 1998, 33.

²⁴ Ingeborg Bachmann, *Malina*, Pécs: Jelenkor, 2002, (ford. Pete Nóra), 302.

²⁵ Uo. 25.

lönböt meg.²⁶ A gyermekkori *Franza* név (függetlenség és szabadság) az egyetemi évek alatt a konvenciók által meghatározott „legitimált” *Franziska* névvé alakul, majd Jordannal való házassága után személyiségének és nevének teljes feladásával a Frau Jordan, azaz Jordan asszony nevet viseli. Csak a Jordannal való szakítás után tesz kísérletet régi nevének és identitásának visszaszerzésére. Ilyen értelemben jelzésértékű nem csak a *Franza* név ismételt használata, hanem a temetőbeli közös sétálás is, mely a gyökökhez való visszatérést szorgalmazza. *Franza* gyógyulásának feltétele ugyanis régi nevének és életének visszanyerése, mely szorosan fonódik egybe a szláv eredetű családfele (és a Monarchia) történetével. *Franza* mágikus életformája nemcsak természetfeletti képességekben nyilvánul meg, hanem név- és nyelvmágiájában is. Míg Martin tudatosan kerüli a nevek varázsát és a névben továbbvitt örökséget, addig *Franza* számára a nevekből sugárzó erő létfontosságú lesz. Ez a névmágia köszön vissza Fanny Goldmannnál és az Énnél, sőt a *Szimultán* kötet két szereplőjénél, Nadjánál és Elisabethnél is.

Fanny Goldmann eredeti nevének szláv-sága és archaikussága (Stephanie Theres Wischnewski a Prinz-Eugen utcából) köti a monarchia hagyományához. Később férje, Harry Goldmann nevének adoptálásával szabadul meg e névtől, hogy a nemzetiszocializmus miatt beszenyezett apai nevet és múltat kitörölje életéből.²⁷ Fanny szerencsét remél az *Arany*-ember nevéből, és olyannyira azonosul új nevével, hogy a Marek könyvében megpillantott régi név nyugtalanságot és bosszúságot okoz benne. Marek könyve, mely valójában Fanny történetét beszéli el, s mely ezáltal őt a történet tárgyává degradálja, nemcsak nevét, hanem személyiségét is manipulálja, hasonlóan Iván és Jordan magatartásához. A Goldmann név mögé megbúvó Fanny azonban nem tud kitérni sorsa elől, azonosulása egy zsidó nevével csak a zsidók szenvedéstörténetét írja újra.

A *Halálnemek* női figuráinak másik jellemzője a nevekkal szembeni érzékenység, a névmágia-névtabu kettőssége. A Proust-tól kölcsönvett névtabu különösen az Én figura és Fanny Goldmann esetében igaz.²⁸ A *Malina* Én-je nem hajlandó a *Ganz* név használatára, amely név használatának megtagadása a név jelentésének megtagadásán alapszik, hiszen az, aki csak töredékekben képes megragadni önmagát, képtelen kiejteni az *Egész* nevet.²⁹ De önvédelemről is szó van, hiszen e név „továbbra is beleszól” az Én életébe, megsértve egy tabut. Az átnevezés egyben a tabu helyreállítására tett kísérlet.

Fanny hasonló ellenérzésekkel viseltetik Karin Krause, Marek új barátnője nevével szemben: „Ott feküdt [Marek] velem, ezzel a Karinval, ezzel a szörnyű névvel, 24 évesen, elárulva közönséges származását, ezzel a névvel, mely 1939-ben 1000 évesnek született, miközben ő [Fanny] ódivatú névvel jött a világra, mely legfeljebb 80 évet szavatolhatott neki...”³⁰ Fanny Karin Krauséval szembeni lekicsinyló magatartása Karin német származásából ered. A fenti idézetben egyszerre van jelen az osztrák–német ellentét és a második

²⁶ Hapkemeyer, 357.

²⁷ Irene Heidelberger-Leonard, „Ernst Goldmann Geschichten und Geschichte”, in: Irene Heidelberger-Leonard (szerk.), „Text-Tollhaus für Bachmann-Süchtige?” *Lesarten zur Kritischen Ausgabe von Ingeborg Bachmanns Todesarten-Projekt*, Wiesbaden/Opladen: Westdeutscher Verlag, 1998, 81–90., 85–86.

²⁸ Ld. Karafiáth Judit, „A megtalált nevek”, in: *Helikon: A név hatalma*, 3/4., 1992, 400–409., 407.

²⁹ Klaubert, 93.

³⁰ Bachmann, *Eugen-Roman*, 1995, 119.

világháború szörnyűségeire való utalás. Karin, az „ezeréves birodalom” gyermekeként a gyilkos, pusztító náci hatalmat testesíti meg. Fanny is inkább az apai múlttól, mintsem Karin Krausétól menekül.

A *Halálnevek* kulcsmozzanata a női figurákat jelölő nevek lerombolása és végleges eltörlése. A férfi szereplők neveivel szemben elkövetett brutalitásának első lépése a „néven nevezés” tudatos elkerülése.³¹ A gúnynevekkel, kicsinyítő képzőkkel ellátott, manipulált nevek elfedik és ellentételezik hordozójuk valódi identitását.³² A nevek redukciója (Franza helyett F.) pedig beszűkíti a női szereplők mozgás- és életterét. Ahogyan a Malina Én-jének falban való eltűnését a név eltűnése kíséri („...ilyen néven itt soha senki nem lakott”), úgy törli ki Jordan Franza nevét közösen megírt könyvükből: „nevem hiányzott ... [Jordan] ki akart oltani, nevemnek el kellett tűnnie, hogy utána én is ténylegesen eltűnhessek”.³³ Marek a következőképpen tűnteti el Fanny nevét: „... régies neve, Fanny, alámerült az ő fiatal Walter nevében, hagyta hogy fölébe kerekedjen, minden egyes betűjébe betolakodott, A betűje érintkezett magánhangzóival, mássalhangzói bekebeleztek Fanny mássalhangzóit, benedvesítették egymást, egymásba fordultak, megpuhította Fanny nevét, megölelte azt F-től az Ypsilonig, női nevét olyannyira beporozta a férfi neve, hogy megüdvözült benne, így gondolta ő, de nem, ez nem ő volt, a férfi átnevezte őt, Stephanie-nak hívta könyvében ... és nem ölelte át egyetlen mássalhangzóját sem, preparálta, mint egy lepkét, ezt a nevet, mely nem övé volt s melyet most sajátjaként pillantott meg.”³⁴ Az idézet első részében Marek fiatalkori neve (Walter) erotikus leírásban, szerelmi aktusban egyesül Fanny nevével és személyével. De Fanny nem áll meg a nevek egységénél és tovább emlékezik: a szerelem „gyilkosság”-ba csap át, a nevek egyesítése a név rombolásába. A nevek bekebelezésével végbemegy a női figurák teljes megsemmisítése. A férfi által írt könyv szimbolikus nyelvi rendszere a női nevet hermetikus börtönébe zárja. A maszkulin nyelvi jel a női testen stigmaként jelenik meg: „Akkor megállt, mert testén írás nyomait vélte érezni, felhúzta ingét és próbálta megnézni testét, melyen írásvonások keletkeztek, stigmák, és (Fanny) rögtön tudta, hogy ez csak az ő neve lehet, mely bőrén foltokban megjelent ...”³⁵ Sigrig Weigel szerint *A Franza könyvében az írás* (Schrift) foglalmának szisztematikus lerombolása vehető észre.³⁶ Franza a múmiák szarkofágjai között talál rá az egyiptomi írására, mely az európai írást felülírva válik az utópia hordozójává.³⁷ „[H]ogy újra uralkodhassatok és írásotok fönmaradjon, életjeleitek, vízjeleitek, a szárnyas nap, a lótuszvirág. Ti jól ábrázoltátok magatokat. Az élőket élőknek kell ábrázolniuk. Ez a valódi ábrázolás. Ez a gyógyulás.”³⁸ A Franza által felfedett, archaikus egyiptomi jel-

³¹ Hapkemeyer, 359.

³² Hapkemeyer, 360.

³³ Bachmann, *Das Buch Franza*, 57.

³⁴ Bachmann, *Eugen-Roman*, 120.

³⁵ Bachmann, *Requiem für Fanny Goldmann*, in: *RffG und andere späte „Todesarten“-Texte. Das „Todesarten“-Projekt in Einzelausgaben*, szerk. Monika Albrecht, Dirk Götsche, München, Zürich: Piper, 1999, 134. Erre utal Sigrig Weigel is, aki szerint a szimbolikus kultúra „írásként” (Schrift) rajzolódik ki a nő testén. 77.

³⁶ Weigel, 76–77.

³⁷ Weigel, 85.

³⁸ Bachmann, *Das Buch Franza*, 118.

rendszer Fanny testén újra európai jellé alakul, az egyiptomi többisten-hitet felváltja a kereszténység monoteizmusa. Mégis létezik egy üres hely, melyben a nyelv és a név utópiája újjáéledhet. Franza a Királyok völgyének egyik templomában felfedezi Hatschepsut királyné falba vésett, megrongált képét: „Hatschepsut királyné templomában, kinek minden vonása és kinek arca le volt törölve a falakról, a rombolás jeleit mutatta, (...) a harmadik Thumosis rombolt le ... de ő [Thumosis] elfelejtette, hogy éppen azon a helyen, ahol kitörölte, mégis megmaradt. Le lehet olvasni, mert nincs ott semmi, ahol [Hatschepsutnak] lennie kellene.”³⁹ Ezen a kitörölt helyen, ebben a hiátusban valósul meg az utópia. Hatschepsut királyné kitörölhetetlen képe a falban eltűnő, immáron hiányként jelen-lévő Én kiáltását idézi, mely még képes egyetlen, az utópiát jelentő szót megnevezni: Iván.

A társadalmon kívüliek (név)utópiája (A Szimultán-elbeszélések)

A *Szimultán* kötet elbeszéléseiben megtörténik a társadalomból, a nyelvből és a jelentésekből való kiszakadás. Női szereplői bár sikeres, független életmódjukkal tökéletesen beilleszthetők a társadalomba, éppen többnyelvűségük, otthontalanságuk, valóságtagadásuk biztosít számukra teljes függetlenséget. A kötetben szereplő figurák „beszélő nevei”, melyek mindegyike közösséget mutat a misztikus nevekkel, már előre jelzik „utópikus” voltukat.⁴⁰ Sok esetben éppen e női határjárók által kivetített, mesterséges és imaginárius világok valósítják meg a bachmanni utópiát. Míg az ún. keretelbeszélések, a *Szimultán* és a *Három út a tóhoz* a szereplők nyelvi és térbeli otthontalanságának dimenziója közé íródik, addig két másik elbeszélésben (*Ti boldog szemek*, *Problémák*, *problémák*) a valóságból egy imaginárius, saját mítosszá generált világba való menekülés áll a középpontban. Bár mind a négy női figura sajátos mechanizmusokat fejleszt ki a valóság tudatos kizárására, a történetek csak látszólag zárulnak a névben is jelzett reménnyel/utopizmusmal (nadja = remény, beatrix = a boldogságot hozó, miranda = a csodálatra méltó).⁴¹

A *Szimultán* egy szimultán tolmácsnő többnyelvűségéből eredő otthontalanságát beszéli el, aki osztrák honfitársától, Ludwigtól várja visszatalálását az anyanyelvhez. A két fél összeférhetetlensége az egymás melletti elbeszélésben, valamint a „néven vezetés” tagadásában nyilvánul meg.⁴² Nadja életében a nevek elszakadtak egyedi jelentésük valóságától, minden név és férfi felcserélhetővé válik. Nadja megfosztja a személyneveket speciális azonosító funkcióiktól. Nem rendelkezik a differenciálás képességével sem, mert a nyelvet mindenféle reflexió nélkül használja: „Milyen különös mechanizmus is ő, hogy a mások mondataiba merítetten kell élnie, magába szívnia és átalakítania e mondatokat, más hangzású, azonos értelmű mondatokká, mindezt [...] úgy, hogy közben egyetlen saját gondolat ne legyen a fejében, hanem csak az a henger, mely minden rákerülő szóval hatot fordul, míg a „csinálni”-ból to make, faire, fare, hacer és gyelat lesz...”⁴³ A többnyelvűség által

³⁹ Bachmann, *Das Buch Franza*, 107.

⁴⁰ Robert Pichl tanulmányában rámutat arra, hogy a beszélő nevek egyrészt a figurák jellemvonásainak domináns jegyét emelik ki, azonban a névbeli viselkedés aktualizálása fokozatosan válik lehetetlenné. Pichl, 1980, 300–301.

⁴¹ Pichl, 1980, 300.

⁴² Pichl, 1980, 301.

⁴³ Bachmann, *Szimultán*, 175.

megszegzett Nadja nem ismeri az anyanyelvhez kötődést, és a nyelvtől általában is meg van fosztva. Ez a nyelvből kirekesztettség, a „felbomlás állapota” a *Három út a tóhoz* c. elbeszélésben Trotta nyelvi kívülállásaként köszön vissza, kinek útja többnyelvűsége miatt személyiségének „széthullásához”, majd öngyilkossághoz vezet. Női párja, Elisabeth, többnyelvűségével két világ köztes terében él, hiszen már őt is megfertőzte Trotta nyelvtelensége és a nagyvilág otthontalansága, de apja révén még nem szakadt el teljesen sem anyanyelvtől, sem pedig hazájától.⁴⁴ Mind apja, mind testvéröccse még azt a világot képviselik, ahol „a nyelv érvényes és legitim megnevező funkciója még sértetlen.”⁴⁵ A két világ határán szembesül az ábrándok világában kitartott hazájának imaginárius voltával: a nagy szeretettel megidézett Monarchia idomtalan, szétfolyó világ, mely már csak a „hármashatárvidék” töredékében ragadható meg. A Monarchia régi fényét az archaikus Trotta-nevek jelentik, melyek a valóságban azonban a szellemvilághoz tartoznak, a már nem létező birodalom idilljéhez. Az „amputált” országban csak azonos nevek sorjáznak (Elisabethek és Jean-Pierrek). Nadja, Elisabeth és Trotta nyelvtelen, avagy éppen soknyelvű világában a név többszörös jelenléte nem redukálható egyszerűen a sorsok azonosságára, hiszen a jelöltjeikről leszakadt, önállósodó nevek a nyelvek zűrzavarában a nevek hordozóinak esetlegességét, azaz esendőségét példázza, „ahol a név már nem rendelkezik azonosító funkcióval.”⁴⁶ Egy szóhoz, avagy névhez már számtalan jelölt tartozik, melyek tetszés szerint felcserélhetők. (Elisabethet is, Nadját is partnereik hasonló becéző neveken szólítják. Elisabethnek egyenesen hasonló nevű partnerei vannak.⁴⁷ Fried István szerint mind Elisabeth, mind Trotta kívül kerül az Apa nyelvi világán, már egyikük sem „léphet be a hajdan közösnek elfogadott nyelvbe”, mindkettő nyelven kívülivé válik.⁴⁸) Nadja sem képes a pillanatokra felsejlő transzcendentális megragadására, a Biblia lefordíthatatlansága a nyelv és az individuum közti átjárhatatlan szakadékká lesz; Trottát nyelvtelensége öngyilkosságba hajtja, Elisabeth nyelvi otthonossága reflexiók nélküli nyelvhasználatná torzul: „Sokkal egyszerűbb Dakar és Párizs között utazgatni, ott legalább nem értek meg ilyen pontosan minden egyes szót, rossz szóhasználatot, nyelvtani hibát, szörnyű közhelyet. [...] Elisabeth legszívesebben viaszt tömne a fülébe, csak hogy ne érezze olyan sérelmesnek ezt az órák hosszát tartó ausztriai utazást.”⁴⁹

A *Ti boldog szemek* és a *Probleme, Probleme* ('Problémák, problémák') c. elbeszélésekben az „elhallgattatás” túlmutat nyelvi meghatározottságán, s az egész társadalmi rendre irányul. A *Problémák, problémák* hősnője, Beatrix az éber állapot és az álmok terénuma között az alvás sehol-helyén helyezi magát a valóságon kívülre, miközben leveti magáról a társadalmi konvenciók kényszerét és a nyelv merev klasszifikációiban rögzített rendszerét. A „bonyolult szavak”, melyeket a *Mindent* főhőse még elhallgatni próbált, számára már semmit nem jelentenek: „Beatrix különösen azokat a szavakat szeretette, mint lelkiismeret, bűn, felelősség és tapintat, mivel ezeknek szép hangzásuk volt és nem volt jelentésük számára. Egyáltalában jobb lenne, ha olyan szavakat használnának az em-

⁴⁴ Vö. Bombitz, 93.

⁴⁵ Bombitz, 92.

⁴⁶ Denneler, 34.

⁴⁷ Hapkemeyer, 360.

⁴⁸ Fried István, „Centrum és periféria az osztrák irodalomban”, in: *Limes*, 3–4., 105–111., 108.

⁴⁹ Bachmann, *Három út a tóhoz*, 298–299.

berek egymással, amelyek nem mondanak nekik semmit ...”⁵⁰ Amint kivonja magát a nyelvi rendszerben történő fixáció alól – Beatrixet „demivierge”-nek, azaz félszűznek nevezi partnere –, megszabadul a hagyományos női sors beteljesítésétől. Az alvás seholye a társadalomból, René szépségzalónja, a „szép látszat mesterséges világa”⁵¹, a nevek univerzumából szabadítja meg, hiszen ott „szinte mindnyájukat egy mindent átfogó, szeretetre méltó „méltóságos asszony” megszólítás alá sorolták. Csak fizetéskor és a számla kikeresésekor kellett habozás nélkül a nevet kimondani, s ekkor aztán ezeket a nőket éppen Jordannak vagy Wantschurának hívták...”⁵² Éppen e mesterséges világban lesz „kamtartikus, misztikus” élményben része, amely során bábszerű arcának valószínűtlenségében felfedezi önmaga szépségét és nárcizmusát, miközben megszabadul a jelentésektől: „Így kellene kinéznie! Ez az! Vékony, bábszerű, elől a két loknival, melyek mesterségesen néztek ki [...] keretezve egészen kifejezéstelen, álarcszerű arcát, [...] valószínűtlennek hatott, mesésnek, titokzatosnak.”⁵³ Arcának titokzatossága, mely tabula rasaként a *Mindent* ártatlan gyermekének megfejthetetlen vonásait idézi, kiszabadul a régi jelentésadások logozásából és megvalósítja a tényleges utópiát. Önmagát megfejthetetlen művészi alkotásként tételezve sajátos aurát teremt, kilép a szokványos megnevezések fogságából: „nem volt sem „kis kedvesem”, sem pedig „kedves kicsinyem”, hanem egy magányos, meg nem értett műtárgy volt, elérhetetlen és szerencsére érthetetlen, mert unokanővérétől egyszer hallotta, hogy egy képen az az igazán különös, hogy nem lehet megérteni és a jelentéseknek nem voltak jelentéseik...”⁵⁴ A tükörben megpillantott, önmaga által szuggerált kép auratikus manifesztációja a *Malina* Én-jének tükörjelenetét idézi. Ilyen értelemben mindkét tükörjelenet a társadalom bináris oppozíciójából és a nyelvi fixációból való kiszakadás egyértelmű indikátora, ahol nem férfiak által fantáziált szép nő születik, hanem a misztikus pillanatban a szerelem lehetetlen eksztázisát felváltja a tükör toposzában történő egyesülés egy új emberideállal, mely ténylegesen a két nem kettőségén (se nem nő, se nem férfi) túl pozicionálható: „Malina nincs itt, csakis azért tudok ilyen gyakran a tükörbe nézni [...], mérföldekre, mélységes mélységekbe, egetverő magasságokba, mesebeli meszeségekbe távolodva a férfaitól [...] Létrejön a kompozíció, nőt kell teremteni... A legteljesebb titokban lesz újra megtervezve, hogy mi is a nő, aztán valami öröktől való lesz, senkinek sem szóló aurával.”⁵⁵ A *Malina* egyik legfontosabb momentuma ez a tükörjelenet: az Én egy pillanatra eggyé válik saját tükörképével, s eközben ignorálja Malinát. A tükörben megteremtett utópia azonban éppoly rövid életű, mint a szerelemben megélt „másik állapot”. Az Én kifesti magát, de a smink, a férfinak készített álarc nem integrálható a másik, szabad világ szférájába. Az immáron jelentéssel bíró sminkelt arccal az Én vissza-

⁵⁰ Bachmann, *Probleme, Probleme*, in: Christine Koschel, Inge von Wiedenbaum und Clemens Münster (szerk.) *Sämtliche Erzählungen*, München: Piper, 1978, 347.

⁵¹ Pichl, „Ingeborg Bachmanns „offene Kunstwerke”. Überlegungen zu ihrem poetischen Verfahren”, in: Robert Pichl und Alexander Stillmark (szerk.), *Kritische Wege der Landnahme. Ingeborg Bachmann im Blickfeld der neunziger Jahre*. Londoner Symposium 1993 zum 20. Todestag der Dichterin, Wien, 1994, 97–111., 107.

⁵² Bachmann, *Probleme, Probleme*, 334.

⁵³ Uo. 348.

⁵⁴ Uo. 349.

⁵⁵ Bachmann, *Malina*, 118.

zökken a valóságba. Ugyanez történik Beatrix-szal is, katasztrofális „make up”-ja elpusztítja és felülírja titokzatos és megfejthetetlen arcát. Közönséges arca ismét „jelként” rögzíti.

A *Ti boldog szemek* Mirandája éppen a személyiség integritásának és aurájának megőrzését célozza, amikor megtagadja a szemüveg viselését. Szórt látásának köszönhetően az embereket sem nevük, sem bármi más ismertető (megkülönböztető) jegyük által nem kívánja végleg definiálni és értelmezni. Miranda „elkendőzött világában”, ahol „a valóságnak magának kell tőle átmeneti változtatásokat elszenvednie”, nincsenek jelentések és értelmezések, minden titokzatos marad. Nevében rejtjelezett jegye a Miranda által fantáziált álomvilágot csodálja, mely a kiábrándító valóságnak ellenszegülve hozza létre azt a helyet, ahonnan még a szakítás is „szépnek” látszik. A főhősnő „monomániákus látszatidilljét”⁵⁶ még a testéből kiáradó vér rettenete sem tudja teljesen lerombolni: „még forróbb hőhullám önti el az orrán-száján patakozó vértől, ezt gondolja: Mindig a jót tartsd szem előtt.” Az ironikus végszó nem Nadja optimista „Auguri!” (Sok szerencsét!) látszatreményét fejezi ki, hiszen a testből patakozó vér, az identitás és az imaginárius világ sérülése a *Halálnemek* sebekkel teli női figuráinak eltűnését példázza. Az elbeszélések „brutális” vége a misztikus világok visszavonhatatlan kudarcát jelölik, ugyanakkor a magukat is „határjáróként”, „exterritoriális létezőként” és „félszerű lényként” aposztrofáló alakok ténylegesen kiszakadtak a logosz diktálta jelentésekből, s még ha hazájuk és nyelvük elvesztését fájdalmasan is élik meg, ez a veszteség, mint a *Halálnemek*nél is, pozitívan értékelhető, amennyiben az elbeszéléseket a romlott társadalmon túli, nem evilági utópia-kísérletekként olvassuk. Bachmann destruktívan is építkező és produktívan is romboló prózájában a névteremtés-névrombolás (test)nyelvben is artikulálódó dialektikája a lét túlsó partján, az írás utópiájában egyesül.

⁵⁶ Pichl, 1994, 108.

FENYVES MIKLÓS

Szégyen

THOMAS BERNHARD: KIOLTÁS



A *Kioltás* (Auslöschung, 1986)¹ minden bizonnyal Thomas Bernhard egyik gyakrabban, az utóbbi években pedig talán leggyakrabban értelmezett szövege, s bár az értelmezők közül nem mindenki tekinti „opus summumnak”² vagy „opus magnumnak”,³ nem szokás vitatni, hogy a mű kiemelkedő jelentőségű darabja a szerző életművének. A kitüntetett státus, amelyet a *Kioltás* a Bernhard-recepcióban elfoglal, részint bizonyosan az utolsó – ráadásul a legvaskosabb – műnek kijáró figyelemből fakad, amit akkor sem szabad pusztán misztifikációként elkönyvelni, ha ma már tudjuk, a kézirat döntő részben a nyolcvanas évek elején született.⁴ Valószínű azonban, hogy a *Kioltást* övező figyelem legalább ennyire az elmúlt évek elméleti-kritikai orientációjának köszönhető, amelyben, különösen német nyelvterületen, igen fontos szerepet játszik a *memoria* (illetve a felejtés) problematikája. A könyv főszereplője és elbeszélője, az osztrák nemesi sarj, név szerint Franz-Joseph Murau, akinek feljegyzéseivel a *Kioltás* szövege majdnem teljesen azonos, ebből a nézőpontból úgyszólván „a történelem terhét” hordozza, hogy egy Bernhard-monográfia címét vegyük kölcsön,⁵ és papírra vetendő, papírra vetett írásával ehhez a saját történetét is magában foglaló súlyos történelemhez próbál valamiképp viszonyulni. A regény egyik fő színhelye, Wolfsegg az osztrák irodalom kastély-regényeivel helyezi egy sorba a művet, az „intertextuális emlékezet” mélységét kölcsönözve egy olyan helynek, amely önmagában is szinte kínálja magát az osztrák identitás narratíváinak problémáival foglalkozó megközelítéseknek. Egy tovább élő feudális-patriarchális életforma rekvizitumai – köztük a császár életét megmentő ős Joseph Roth *Radetzky-indulójára* rájátszó arcképével –, a katolicizmus mindent átítató jelenléte és a nemzetiszocialista időszakban korrumpálódó család közelmúltja az évekig bújtatott náci tisztekkel és a koncentrációs tá-

¹ Thomas Bernhard, *Auslöschung. Ein Zerfall*, Frankfurt/M: Suhrkamp, 1986.

² Vö. Leslie Bodi, „Österreicher in der Fremde – Fremde in Österreich. Zur Identitäts- und Differenzverfahren in Thomas Bernhards »Auslöschung. Ein Zerfall« (1986)”, in: Yoshinori Shichiji (szerk.), *Begegnung mit dem „Fremden“: Grenzen – Traditionen – Vergleiche. Akten des VIII: Internationalen Germanistenkongresses Tokyo 1990*. 10. k., München 1991, 120–125., 121.

³ Heinz F. Schafroth, „Hauptwerk – oder doch nicht? Thomas Bernhards weitere Inszenierung des Untergangs des Abendlandes”, in: *Frankfurter Rundschau*, 1986. 10. 4., újraközli Höller és Heideberg Leonard, *Antiautobiografie*, 75–78., 78.

⁴ Vö. Ulrich Weinzierl, „Bernhard als Erzieher: Thomas Bernhards »Auslöschung«”, in: *The German Quarterly* 63 (1990) 3/4 f., 455–461., 459.

⁵ Hermann Helms-Derfert, *Die Last der Geschichte. Interpretationen zur Prosa von Thomas Bernhard*, Köln, Weimar, Wien, 1997.

borba hurcolt szomszédal, aki helyett Murau szólni akar – íme Wolfsegg történelmi anyaga. Mindez azonban csak „anyag”, nem választható el attól a rendtől, amely szerint az elbeszélés médiumában megszerveződik. Márpedig ez a rend kizárja, hogy Murau feljegyzéseit valamiféle történelmi igazság parabolikus foglatának tekinthessük. Ismerve a Bernhard-szövegek jellegzetességeit, nem meglepő, hogy ebben a művében is a legmerevebb oppozíciókkal találkozunk, a német irodalomban régi hagyományra visszatekintő észak-dél polarizációtól kezdve a szereplők szimmetriáin át Murau fejtegetéseinek fogalmi bővítéséig. Peter Handke alighanem nyitott kapukat dönget, amikor – félreérthetetlen célzással Bernhardra – azzal vádolja meg a kortárs elbeszélőt, hogy „manicheus” módon „jó kertészekről” és „rossz vadászokról” ír.⁶ Az antitézisre épülő retorika, miként a szerző más szövegeiben, a *Kioltásban* is egyértelműen megkérdőjeleződik. Felvetődik hát a kérdés: miről is lehet szó a könyvben – amely túl az osztrák komplexumon, mintha az egész német nyelvű irodalmat át akarná nyalábolni⁷ –, ha a múlt Murau-féle képe sem nem igaz, sem nem igazságos, legalábbis az igaz és igazságos ábrázolást csak egy naivabb olvasat kérhetné rajta számon?

Az elbeszélő, elszánva magát mindannak kimondására, amit a többiek elkendőznek vagy elhallgatnak, maga is reflektál az emlékezés kérdéseire. A „kioltás” regénybeli terve – „mert ebben a beszámolóban ténylegesen kioltok mindent, mindent, amit feljegyzek benne, az egész családomat kioltom, az idejüket kioltom, Wolfsegget kioltom”⁸ –, amely kézenfekvő módon több értelmezésnek is központi problémája, nemcsak jó ideje elterjedt poétikai belátásokkal találkozik össze, tudniillik, hogy az írásban megszűnik a rögzíteni kívánt élmény közvetlensége, hanem azokkal a fejtegetésekkel is, amelyeket a Maurice Halbwachs nyomdokán járó Jan Assmann fogalmazott meg nagy hatású könyvében, leírva a folyamatot, ahogy a kommunikatív emlékezet tartalmi levetkőzik magukról az individuális emlékek hordalékát, és meghatározott rend szerint kulturális emlékezetté alakulnak.⁹ Meg kell jegyezni, hogy egyes szerzők szerint a kollektív emlékezet, illetve a múltfeldolgozás mérlegén mérve Bernhard műve könnyűnek találtatik. Így vélekedik az *Auschwitz als Pflichtfach* (Auschwitz mint kötelező tárgy) című tanulmány írója, Irene Heidelberg-Leonard, aki szerint az Auschwitzot „rutinosan” és „szándékos cinizmussal, de legalábbis ízléstelenül” instrumentalizáló regényével¹⁰ Bernhard messze elmarad a nyolcvanas évek osztrák Auschwitz-diskurzusa mögött, hiszen hőse – akit a tanulmányíró olyanmódon a szerző alakmásának tekint, hogy egy árulkodó mondatában Murau regényéről beszél¹¹ – voltaképp „explicit módon megtagadja az osztrák történelem terhének viselé-

⁶ Peter Handke, „Versuch über die Müdigkeit”, in: uő, *Drei Versuche*, Frankfurt/M: Suhrkamp, 1998, 5–80., 29.

⁷ A könyv legelején arról esik szó, hogy Murau, aki hosszú évek óta német irodalmat tanít egy ifjú olasznak, öt könyvet adott át tanítványának, a *Siebenkäst* Jean Paultól, *A pert* Franz Kafkától, az *Amrast* Thomas Bernhardtól, *A portugál nőt* Musiltól és az *Esch avagy az anarchiát* Brochtól.

⁸ Bernhard, *Auslöschung*, 201.

⁹ Jan Assmann, *A kulturális emlékezet. Írás, emlékezés és politikai identitás a korai magaskultúrákban*, Budapest: Atlantisz, 1999.

¹⁰ Irene Heidelberg-Leonard, „Auschwitz als Pflichtfach für Schriftsteller”, in: Höller és Heidelberg-Leonard, *Antiautobiografie*, 181–197., 192.

¹¹ Uo. 181.

sét”.¹² Hasonló álláspontot foglal el a művet nem ilyen leplezetlen ellenszenvvel, de szintén kritikus hangon tárgyaló Harald Weinrich is, aki a felejtés kultúrtörténetének szentelt könyvében azért foglalkozik a lehetetlenségében is lenyűgöző „kioltási” kísérlettel, mert az remekül példázza, hogy a „felejtés művészete”, csakúgy, mint az emlékezésé, szemiotikai rendszert feltételez – ám a mű politikai aspektusát, a múlt bűneivel kapcsolatos szálát ő sem tartja művészi szempontból meggyőzőnek.¹³

„Az emlékeket az emlékező mintegy elhozza a helyükről, és eltemeti őket az írásban, melynek horizontja a kommunikatív megemlékezés modellje felé nyílik meg”,¹⁴ írja Steffen Vogt, akinek *Kioltás*-monográfiája, úgy tűnik, alternatívát kínál az itt említett munkákhoz képest. Vogtnak nem az a szándéka, hogy a „kioltva emlékezés” paradox poétikai programját kövesse nyomon megvalósulásában, illetve meg nem valósulásában, hanem, végigjárva a főhős különböző színhelyekre vezető útját, a szövegbeli narratív emlékező eljárás politikai implikációit igyekszik feltérképezni. A felkeresett színhelyek, mint Halbwachsra hivatkozva írja, *lieux de mémoire*-ként személyes és kollektív relevanciával bíró történeti tapasztalatokkal állnak kapcsolatban, és ekképp a múltban való tájékozódást szolgálják. Ahogy azonban a „civilizációs törés” tudatában létrejött más művekre, úgy a *Kioltás*ra is igaz: ha lehetetlen többé szimbolikus értelmet tulajdonítanunk a helyeknek, ha elapad a helyeket keretező kulturális tudás, akkor e helyeknek, mint Vogt Aleida Assmann nyomán kifejti, maguknak kell véghez vinniük, amihez a kultúra már nem érzi elég erősnek magát, tudniillik megkonstruálniuk a hagyomány jelentőségét és folytonosságát, ez pedig a helyekre való fixációhoz vezet.¹⁵ Vogt igyekszik megmutatni, hogyan szabadul meg az elbeszélő/főhős egy ilyen hely-fixációtól (gyermekvilla), amely útjába állva a valódi emlékezésnek megakadályozza a gyász munkát, a fixációtól való szabadulást pedig a kommunikációval hozza kapcsolatba. Vogt mellett érvel, hogy bár az elbeszélői önreflexiók az írás jelentőségét hangsúlyozzák, az írás magányos monumentuma mellett a szóbeliség is nagy jelentőségre tesz szert a *Kioltás*ban: a kommunikatív megemlékezés letéteményeseként fontos szereppel bír a hagyomány konstrukciója során.

„A *Kioltás*ban csak akkor lesz lehetségessé a nyelv, ha a beszélő egy másik félhez fordul [...]. Gambetti alakjával [...] magába a szövegbe integrálódik a hallgató instanciája, ez utóbbira viszont megint csak egy szöveg áthagyományozása irányul. [...] A kettős kioltó mozgás – egyfelől az anyagi tulajdon elajándékozása, másfelől a leírtak megsemmisítése az írás által – egy olyan megemlékezéskultúra újbóli létesítésének utópikus céljára utal, amely túllépne az írásra és helyre való fixáción.”¹⁶

A Másik helye, amelyet a történetben Gambetti vetít előre, Vogt szerint nem más, mint az olvasó. Homályos azonban, mit ért a szerző az írás meghaladásának utópikus mozzanatán, hogyan hagyhatná maga mögött az olvasó az írást, és miként oldhatja „a leírtak

¹² Uo. 191.

¹³ Vö. Harald Weinrich, *Léthé*, Budapest, Atlantisz, 2002, 286–294.

¹⁴ Steffen Vogt, *Ortsbegehungen. Topographische Erinnerungsverfahren und politisches Gedächtnis in Thomas Bernhards „Der Italiener” und „Auslöschung”*, Berlin: Schmidt, 2002, 138.

¹⁵ Uo. 92.

¹⁶ Uo. 307.

megsemmisítése” az írásra való fixációt. Meglehető, Vogt az utópikus, helyen és szövegen túli hagyományozódás gondolatával éppen azt a kérdést ugorja át, hogy végül is mi kerekedik ki a felidézett eseményekből, mi biztosíthatja az emlékezők identitásának történeti alapjait és ezzel a „múltfeldolgozást” – hiszen az általa követett halbwachsi-assmanni elmélet értelmében ez lenne az emlékezet, illetve hagyomány társadalmi gyakorlatának funkciója. Végző soron Vogt sem távolodik el a megsemmisítés vagy „kioltás” képzetétől, ami esetében, némiképp eltolódva, az írástól való utópikus szabadulást jelöli.

Különös, hogy míg a poétikai programot képviselő „kioltás” elbeszélői metaforája a legtöbb értelmezésben sarokpontként szolgál a mű megértéséhez, a tanulmányok szerzői rendre elsiklanak egy másik kép felett, amely az előbbinél nem kevésbé szembeötlő módon kapcsolja össze az elbeszélés cselekményét a médiumok természetére való elbeszélői reflexióval. A továbbiakban arra a kérdésre keresek választ, mi mondható el e másik motívum tükrében a *Kioltás* recepciójában oly nagy hangsúlyt kapott emlékezésről, illetve „tanúságtételről”.

A *Kioltás* első része jelentős részben ekfrázisokra, képleírásokra épül: Murau családtagjairól készült fényképeket vesz elő íróasztalfiókjából, és különböző alakzatokba, egymás mellé, illetve egymásra helyezi őket. Szüleiről és testvéreiről gondolkodva egyszerre szól arról, amit a fénykép ábrázol, arról, amit a fényképen lát – „mikroszkopikusan le kicsinyített törpék [...] alig tíz centiméteresek”¹⁷ –, és magáról a fénykép médiumáról. A fénykép nem hiteles, hamisít, olvassuk – majd azt, hogy a fénykép az igazságot mutatja. A fényképen látható alakok nem azok, akikről a fénykép egy véletlen pillanatban készült – de igen, a fénykép pontosan olyannak mutatja őket, mint amilyenek voltak. Murau egymásnak ellentmondó kijelentései, amelyek különböző formában újra meg újra visszatérnek a könyv első részében, hol a hamis-autentikus, hol a torz-valós ellentétpáron nyugszanak. A fénykép éppen áltál mutatja meg az igazságot, hogy megrágalmazza, és megcsonkítja a lefényképezetteket.¹⁸

Amit az elbeszélő a fényképekről mond az első részben, az a másodikban még egyszer elhangzik, csak itt a szülők és Johannes autóbalesetéről tudósító helyi lapokkal kapcsolat-

¹⁷ Bernhard, *Auslöschung*, 252.

¹⁸ Uo. 26. f.: „A fénykép csakis a groteszk, a komikus pillanatot mutatja [...], nem azt az embert, aki mindent egybevéve egy életen át létezett, a fényképészet alattomos, perverz hamisítás [...]. Másrészről [...] ez a valójuk, ezek voltak, ez volt a valójuk. [...] Hamisítványt [...] nem túrtem volna meg [...] az íróasztalomban. Csak a tényleges, a valódi képet. Csak az abszolút hiteleset”; Uo. 29. f.: „Fényképeiken egy perverzen torz világot örökítenek meg, amelynek a valósághoz e perverz torzsaon kívül, amelyben viszont ők is bűnösök, semmi köze. A fényképezés [...] lassanként birtokba veszi az egész emberiséget, mert az [...] már csak ezt a fényképezés által torz és perverz világot képes valónak látni. [...] Az emberek fényképeiken nevetséges, felismerhetetlenségig kifordított, igen, megcsonkított bábuk”; Uo. 243. f.: „[H]a beszélek róluk, a hűgaimról, nem a tényleges hűgaimról beszélek a *valóságban* [...], hanem ezekről a gunyoros ábrázatokról, ahogy ezen a fényképen, mint mondják, a véletlen megörökítette őket [...] A fényképészet [...], éveken és évtizedeken és egy életen át gunyoros ábrázatokat bámultat velünk, holott azok csak egyetlen másodpercre voltak olyanok, egyetlen másodpercre egy képen, amelyet minden megfontolás nélkül készítettünk, engedve egy hirtelen ötletünknek”; Uo. 288. f.: „A fényképek [...] kíméletlenül nyilvánvalóvá teszik, amit a rajtuk lévőök egy életen át kendőzni és leplezni akartak [...]. Ami torz rajtuk, a hazug, maga az igazság, gondoltam. Az abszolút rágalom az igazság”.

ban. Akárcsak a fényképek, az újságok is hamis, torz képet adnak az emberekről, de ennek ellenére, vagy inkább éppen ezért, megint csak a fényképekhez hasonlóan, autentikusak is: „bár a lapok a legmértéktelezenebbül hazudnak, mégis az igazságot írják, hogy bár a legaljasabbul, mégsem mást, mint a tényeket, amelyeket bár *ugyanolyan mértékben a felismerhetetlenségig eltorzítanak, mint ahogy a baleset is eltorzította anyám testét*, mint írják, mégis autentikusak. Bármilyen hazug mindaz, ami az újságokban áll [...], valójában ugyanolyan igaz.”¹⁹

A médium tehát – legyen szó fotográfiáról vagy újságról – ugyanúgy a „felismerhetetlenségig eltorzítja” azt, amit megragad, mint az autóbalesetet szenvedett családtagok holttestének képében megjelenő halál. Ez a torzítás olykor a *pars pro toto* viszony zavara: a fénykép, mint láttuk, Murau szerint egyetlen véletlen pillanatot állít a valóság helyébe. „De nekem hűgaim vannak, nem csak gunyoros ábrázatok, mondtam magamnak, s a fejemet fogtam erre az abszurd gondolatra.”²⁰ Nem lényegtelen, hogy a megállapítást követő idióma a rész-egész probléma szempontjából is determinált: a következő mondatban az egyik nővér újdonsült férjéről van szó, „akinek véleményem szerint túlságosan is apró feje van meglehetősen terebélyes testéhez képest”.²¹ A testtől elválasztott fej motívuma pedig végigvonul a szövegen, a túlságosan hosszú nyakú és nyaki reumától szenvedő anyától a majorság falára festett hosszú nyakú Istenanyán át az anya baleseti haláláig és Murau kételyéig, hogy vajon az „egész anyát” eltemetik-e.

Olyasmi ez, ami megkérdőjelezi a „kioltásban” rejlő eseményszerűséget, illetve az ezáltal biztosított oppozíciót. Ha a címben szereplő metafora érvényesülne, a fénykép vagy az újsághír egyszerűen tagadása volna a valóságnak, ahogy programja értelmében Murau szövegének is meg kellene semmisítenie a leírtakat. A fent idézett szövegrészek azonban ellene dolgoznak az ilyen oppozíciók felállításának, hiszen a torzképekkel nem állítható szembe semmi valódi, „autentikus”, másfelől az előbbieket nem lehetnek annyira „torzak”, hogy ne utalnának mégis arra, amit „eltorzítanak”. Roland Barthes szavait kölcsönvéve: „Az ábrázolt tehát összenő a fényképpel”,²² a referencia makacsul megmarad.

A motívum nemcsak a fényképekre és újsághírekre vonatkozólag bukkan fel az elbeszélésben. Murau többször is leszögezi, hogy a „búzló hullák” nem azonosak azokkal az eleven emberekkel, akikhez kötődött. „Apám és bátyám felravatalozott arcát fel se ismerem [erkannte ich nicht einmal als diese], annyira elváltoztak, mintha teljességgel idegenek volnának, akiknek semmi közük apámhoz és bátyámhoz.”²³ „Szüleink már nincsenek itt, az Orangerieben *bomlásnak indult testek* fekszenek [...], amelyeknek azokhoz az emberekhez, akiket egykor jelentettek, semmi közük sincsen”.²⁴ „Johannesre nem lehetett ráismerni [Johannes war nicht wiederzuerkennen]. [...] Úgy vizsgáltam a ravatalon fekvőket, mint akikhez semmi közöm, mint az idegeneket. Már nem voltak arcvonásaik, már arcuk sem volt.”²⁵ Más szövegrészek arról árulkodnak, hogy erre az elválasztásra éppen

¹⁹ Uo. 405. Kiemelés tőlem (F. M.).

²⁰ Uo. 242.

²¹ Uo.

²² Roland Barthes, *Világokamra*, Budapest: Európa, 2000, 10.

²³ Uo. 396.

²⁴ Uo. 531.

²⁵ Uo. 449. f.

azért van szükség, mert nem olyan egyértelmű a határ a „testek” és az „emberek” között – vagyis éppen arról a bizonytalanságról, amely az imént idézett „Johannes war nicht wiederzuerkennen” mondat szemantikai ingadozásában is kifejezésre jut. Idézhetnénk a regény nem egy passzusát, ahol az elbeszélő a látszólag elevennek tulajdonít a holthoz tartozó jegyeket, amikor például Wolfsegget múzeumként mutatja be, vagy a családot marionettfiguráknak látatja,²⁶ ám ezeknél a bernhardi művéség-toposznoknál alighanem érdekesebb mozzanat, ahogy Murau többször is megpróbálja felnyitni anyja csavarokkal lezárt koporsójának fedelét:

„Az jutott eszembe, hogy felnyitatom a koporsót [...], de aztán megtiltottam magamnak, még a gondolatát is, hogy a koporsót felnyitassam, hogy még egyszer látható legyen a megcsonkított, ami szörnyű lett volna, de képtelen voltam szabadulni a gondolattól [...] arra gondoltam elsősorban, hogy ellenőrizni kell, mi van valójában a koporsóban, hogy valóban anyánkat temetjük-e el vele, úgymond az egészet és nemcsak bizonyos részeit, és [...] hogy lehetséges, hogy a koporsóban, amelyben bennsejtem úgymond egész anyámat, ténylegesen nincsen bent az egész.”²⁷

Amit a konyhaasztalon heverő bulvárlapokkal megtehet – hiába hever rajtuk a szakácsné ott hagyott szemüvege –, arra itt már nincsen módja. A lezárt koporsó határt szab pillantásának; nem győződhet meg annak a választóvonalnak a meglétéről, amelynek jót kellene állnia a hirtelen, balesetszerű, „kioltásért”, vagyis azért a bizonyosságért, hogy az élők közül holtak lettek. Nem csoda, ha szóba elegyedve az Orangerie körül sürgölődő kertészek egyikével, szabadulni próbál a koporsó felnyitásának gondolatától. Csakhogy amire többször is visszatér a jelenet elbeszélése során, mégis mintha ugyanennek a problémának idéznél fel egy másik aspektusát. Murau a nevéen szólítja, a kertészt, aki ezen meglepődik, hiszen „az emberek azt hiszik, ha pár évre elmegyünk, már a nevüket se tudjuk, nekem azonban mindig jó volt a névmemóriám [...] Felsoroltam néhány osztálytársunk nevét, azonnal kapcsolatba tudta hozni őket a hozzátartozó személlyel”.²⁸ Muraunak tehát fontos, hogy emlékezete megőrizze a neveket, amelyek ebben a koporsók mellett folytatott beszélgetésben emberekkel kapcsolódnak össze, hűgai viszont nem jegyzik meg a kertészek nevét, „soha, egyetlen nevet sem”.²⁹ Hogy a nevek emlegetésében nem pusztán a főhős patriarchális habitusa fejeződik ki, hanem az emlékezés, a név és a halál összefüggése is, azt egy alig néhány mondattal később olvasható aprócska részlettel is lá lehetne támasztani: „Úgy álltak, hogy nem kellett se rám, se a kertészre nézniük, mindkettőnknek háttal tehát, Caecilia a cipője orrát az út mellett a földbe fúrta, mintha egy betűt akarna rajzolni az ágyásba [als wollte sie einen Buchstaben in das Beet zeichnen]”.³⁰ A reflexió-folyam, amely végül a koncentrációs táborba hurcolt Schermaier helyett való tanúskodás és a *Kioltás* megírásának gondolatába torkollik, s ezzel végül elhalványítja Murauban

²⁶ Uo. 40.; 122.; 348.; 465.

²⁷ Uo. 453. f.

²⁸ Uo.

²⁹ Uo. 455.

³⁰ Bernhard, *Auslöschung*, 456.

a koporsó felnyitásának kényszerképzetét,³¹ összekapcsolja egymással az emlékeztető név, illetve emlékeztető szöveg és az élőtől elválasztani kívánt holttest motívumát.

Látható tehát, hogy a totális tagadást magában foglaló metaforika mellett a szöveget egy másik motívumcsoport is átszövi, a „torzítás”, amelyre, szemben az előbbivel, az elválasztást és az oppozíciót biztosító határ hiánya jellemző. Ha a kioltás poétikai programjának a baleset és a hirtelen halál feleltethető meg – miként a *Kioltásban* is szereplő Broch-regény címszereplőjének fantáziáiban a mindent kioltó és időtlenül feltámasztó nemi aktus vagy a megváltó gyilkosság³² –, az eltorzítás, az elnyomorítás, a meghamisítás paradigmájának a bomló holttestek szemlélése, eltemetésük felemás „színhátéka”, és talán az alcímbe jelzett folyamat, illetve „műfaj” („Ein Zerfall”). Az utóbbiak esetében nem húzódik éles határ a valóság és a szöveg, az eleven és a halott között. Miközben az ellentétekre építő, „művi” szöveg azt sugallja, az elbeszélő minden áron fel akarja oldani az egyediségeket valamilyen diszkurzív rendben, a „torzítás” motívumai arra irányítják figyelmünket, ami ellenáll ennek a „megszüntetve megőrzésnek”. Úgy tűnik, nem az a probléma, hogy a médium fiktív világot konstruál, amely a valóság helyébe lép – éppen ez adná a „kioltás” lehetőségét –, hanem az, hogy erre az elválasztásra nincsen biztosíték, a halott (jel) utal az élőre.

Noha Murau a temetés utáni időszakban veti papírra kéziratát, az „elbeszélő én” nem foglal el utólagos pozíciót: mintegy megreked a halálhírt hozó távirat és a temetés között, nem nyílik rálátása valamilyen lezárult folyamatra. A Bernhard-próza és különösen a *Kioltás* elbeszélői kozmoszát jellemezve Willi Huntemann a premodern elbeszéléstről értekező Walter Benjaminra utal: az elbeszélő a „haláltól kölcsönözte autoritását”.³³ Csakhogy amivel minden „szerencsétlen flótást” felruház a haldoklása,³⁴ arra a *Kioltás* főhőse, Murau nem tarthat igényt; bármilyen közel áll hozzá, éppen a halál lezárást hozó eseményét kell nélkülöznie, azt a pontot, amelyen elbeszélőként megállva az életet történetként menthetné át a „felejthetetlenbe”³⁵ – hogy közben el is tűnhessen elbeszélése mögött. De az értelemadás jegyében álló oppozíciók, magyarázatkísérletek elvesznek az újabb és

³¹ Bár egy mondatban mintha tovább kísértene, Uo. 458: „Schermaiert felidézve megfeledeztem arról a rémségről, hogy anyám koporsóját fel kellene nyitni, s a gyerekvillánál a zárral babráló hűgaimnak azt mondtam, hogy nem mennek ki a fejemből Schermaierék, akiket ők is jól ismernek, hogy a nemzetiszocializmus pont ezekre zúdult, akiket nem félek a legjobbaknak nevezni ismerőseim közül, teljes aljasságával, azzal a kísértetissel.”

³² Vö. Hermann Broch, *Esch avagy az anarchia. Az alvajárók II.*, Pécs: Jelenkor, 1998, 131: „Ó, kioltani magát, mindinkább elárvalni, megsemmisíteni magát mindazzal a méltánytalansággal együtt, amelyet visel az ember és amely felgyülemlik benne, de ugyanakkor megsemmisíteni mindazokat is, akiknek az ember keresi a száját, kioltani az időt, amely az övé is volt [...], a vágy, hogy megsemmisítse a nőt, aki az időben élt, hogy időtlenül újra feltámassza, megdermesztve és legyőzve őt a vele való egyesülésben!”.

³³ Willi Huntemann, „Thomas Bernhard: »Auslöschung«”, in: *Romane des 20. Jahrhunderts*, 3. köt., Stuttgart: Reclam, 2003, 175–199., 175.

³⁴ Walter Benjamin, „Der Erzähler. Betrachtungen zum Werk Nikolai Lesskows”, in: uő, *Illuminationen. Ausgewählte Schriften* 1, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1977, 385–410., 395. f.

³⁵ Lásd uo.

újabb, legfeljebb pillanatnyi megnyugvást hozó konstrukciók áramában, amelyből nem emelkedik ki semmiféle befejezést feltételező élet- vagy családtörténet.

Azt jelentené ez, hogy se kívül, se belül nem állva Murau képtelen betölteni a tanú feladatát, amely múltbeli események megjelenítésében állna, s amelyet, mint némely kijelentésében állítja, mások helyett, illetve másokat követve magára vállal? Vagy éppen ez a pozíció-nélküliség teszi csak igazán tanúvá – akár azon az áron is, hogy nem formálhatja „igaz történeté”, amit megír?

Hogy valaki tanúja lesz valaminek, ez a helyzet a *Kioltás* lapjain szorosan összefonódik a szégyennel. A szégyen, illetve a szégyentelenség különböző formákban, de át- megszövi Murau szövegét; rendre felbukkannak a szégyennel kapcsolatos kifejezések („sich schämen”, „Scham”, „ohne Scham”, „ohne geringste Scham”, „schamlos”, „Schamlosigkeit”, „unverschämt”, „nicht verschämt”, „Unverschämtheit”), meghasonlást jelezve a cselekvésekben, mondatokban és gondolatokban, különbséget belső és külső, saját és idegen között. Murau megfigyeli, kihallgatja, meglesi és rajtakapja a többieket, olyasmit is kifürkész vagy elolvas, amihez csak titokban férközhet hozzá – mindeközben azonban nem szabadulhat a gondolattól, hogy ő is ki van téve mások pillantásának, hogy neki is éppúgy lehetnek tanúi – ha más nem, saját maga –, mint ahogy ő is tanúja mások fellépésének.³⁶ Nemcsak a nyilvánvaló voyeur-helyzetekről van szó, hanem a nyelvhez való viszonyról is. Murau, akárcsak Bernhard sok más „gondolkodógép”-ként³⁷ működő főhőse és elbeszélője, minden mondatával ítélkezik, miközben tisztában van saját igazságtalanságával.³⁸ Nem ura a nyelvének, ugyanakkor reflektál is erre az automatizmusra. Vagyis minden állítására kiterjeszhető a szégyen: nem tudja vállalni, amit tesz, mond és gondol, és így mindig kívül kell rekednie saját magán, láthatóvá kell válnia – ami persze potenciálisan benne rejlik ez elbeszélő és elbeszélő én kettősségében is.

A tanúskodást, a szégyent és a szubjektivitás szerkezetét egymásban tükröztető Giorgio Agamben szerint szégyenkezni annyit tesz, mint „kiszolgáltatva lenni valaminek, amit nem tudunk magunkra venni. De ez a vállalhatatlan nem valami külső, hanem magából a bensőnkől származik, ez a legbensőbb saját magunkban (mintegy a fiziológiai életünk). Az ént tehát itt meghaladja és legyőzi saját passzivitása, legsajátabb szenzibilitása, de ez a kisajátítás és deszubjektíválódás ennek ellenére az én szélsőséges és redukálhatatlan jelenléte is saját maga előtt. Mintha összeomlana a tudatunk, és menekülne minden

³⁶ Uo. 333: „Azonnal oda kellett volna mennem, [...] mert már akkor is ott voltak [...], de én nem mentem oda, pedig milyen ésszerű lett volna [...], hanem ténylegesen visszarettenem tőlük, és többé-kevésbé riadtan és szégyenkezve odalapultam a falhoz, nehogy meglássanak”; 405: „Az elképzelhető legnagyobb szégyentelenséggel jártam el, mint meg kell mondjam, egyre csak lapozgatva a képes beszámolót már az első lapon híriül adó újságot, és a konyhaajtóra meredve, attól való félelmemben, hogy valaki leleplez kétségkívül visszataszító gaztettemben”; 591: „Bármilyen kínos volt, hogy fedélemelgetési kísérletemet két vadász figyeli, most már mindegy volt, bele-törődtem. Azt se tudjuk, mit csinálunk, mondtam magamnak, ha idegeink a szétpattanásig megfeszülnek”.

³⁷ Uo. 157.

³⁸ Uo. 105. f.: Csak akkor és csak azért gyűlölünk, amikor és amiért nincsen igazunk [wenn und weil wir im Unrechte sind] [...] De rászolgáltak-e arra, hogy *undorítónak* nevezd őket? kérdeztem magamtól.[...] Szégyelltem magam, de mindjárt azt is kellett mondjam magamnak, nem bújhatunk ki a bőrünkől”.

irányba, de ezzel egyidejűleg egy megtagadhatatlan parancs összehívna, hogy jelen legyen saját feloldódásánál, és nézze, ahogy megvonódik tőle, ami leginkább sajátjából saját tulajdona. A székenben a szubjektumnak egyetlen tartalma van, önnön deszubjektíválódása, tanúja lesz saját bukásának, átéli, ahogy szubjektumként elvész. Ez a kettős mozgás, szubjektíválódás, egyszersmind deszubjektíválódás, ez a széken.”³⁹

Egy olyan írás, amely képes lenne „kioltani” a benne leírtakat, egy olyan nyelvi én, amely megszabadulhatna a megnyilatkozás alanyává vált és így szubjektivitásától megfosztott reális „pszichofizikai individuumtól”⁴⁰ – egy ilyen írás és egy ilyen én az agambeni fejtegetés értelmében nem tanúskodna semmiről, és idegen lenne tőle a széken. Ha azonban igaz, hogy Murau (és Bernhard) *Kioltása* nem képes leválni arról, amit szerzője benne maga mögött akar hagyni, kézenfekvő, hogy a tanúskodást („jelen lenni”, „látni” értelemben), illetve az azt kísérő széken szituációját, amelyre az elbeszélés bőséges példatárral szolgál, magára a narratív beszédhelyzetre vonatkoztassuk. Ahogy a főhős Murau nem válik eggyé a rajta úrrá levő hamis, illetve igazságtalan mondatokkal, amelyeket mindazonáltal nem tud igazakkal vagy igazságosakkal helyettesíteni, és szégyenkeznie kell miattuk; ahogy mindig látja vagy láttatja magát tetten érve és szégyenkezve, miközben ő maga figyel meg másokat – vagyis kívülről, illetve egy másik idősíkből tekint önmagára –, úgy az elbeszélés sem szünteti meg azt, amit világába von, csak „torzítja”. Beszéd lévén művi és automatikus: elkerülhetetlen, egyszersmind vállalhatatlan is, szégyenkezésre készítve a beszélőt, aki ily módon önmaga tanújává válik.

Ha idézett tanulmányában Heidelberg-Leonard botrányosnak találja Murau kijelentését, miszerint írásában majd a meghurcoltak nevében fog szólni, igaza van; mint ahogy abban is, hogy a könyv zárata, vagyis Wolfsegg elajándékozása olcsó váltságnak tűnik. Csakhogy ami az előbbit illeti, Heidelberg-Leonard semmivel sem mond többet, mint amit Murau is elmondhatna magáról, a *Kioltás* vége pedig bonyolultabb, mint amilyenek Heidelberg-Leonard egyszerűsítő, a szöveg lényeges narratív aspektusait figyelmen kívül hagyó olvasatában látszik. Először is Murau nemcsak Wolfsegget ajánlja fel egy adott vallási közösségnek, hanem vele mindent, ami a kastélyhoz tartozik,⁴¹ ez pedig, bármennyire

³⁹ Giorgio Agamben, *Was von Auschwitz bleibt. Das Archiv und der Zeuge*, Frankfurt/M: Suhrkamp, 2003, 91. Könyvének *A szubjektum és a széken* című fejezetében Agamben a következő konklúzióra jut, egymásra vonatkoztatva a szégyent mint a szubjektíválódást és deszubjektíválódást egybefoglaló szubjektum-lét fundamentális érzését, ahogy azt Lévinas elemezte, a nyelv és a beszéd közötti – Sausseure, majd Benveniste műveiben hangsúlyozott, és költők által megélt, illetve dokumentált – sehogyan sem áthidalható szakadékot, valamint az auschwitzzi „muzulmán” és a túlélő tanú viszonyának paradox voltát (uo. 118): „Az ember tehát mindig innen is és túl is van az emberin, ő a küszöb, amelyen szünet nélkül túllépnek az emberinek és az ember-telennek, a szubjektíválódásnak és a deszubjektíválódásnak, az élőlény beszélővé válásának és a *logosz* megelevenedésének áramai. Ezek az áramok koextenzívek, de nem ko incidensek, és nem-ko incidenciájuk, az őket elválasztó egészen finom gerinc, ez a tanúskodás/tanúságtétel/tanúvallomás [Zeugnis] helye.”

⁴⁰ Uo. 101.

⁴¹ Bernhard, *Auslöschung*, 650: „szilárdan elhatároztam, hogy Bécsben bejelentkezem Eisenbergnél egy beszélgetésre, s egész Wolfsegget, úgy, ahogy van [wie es liegt und steht], összes *tartozékával* [und alles *Dazugehörende*] együtt, minden feltétel nélkül a bécsi Zsidó Hitközségnek ajándékozom”.

meghatározatlan marad is, bizonyosan többet foglal magában, mint a birtokot minden ingatlannal és ingósággal.⁴² És afelett sem lehet elsiklani, hogy gesztusával Murau legalább annyira kér, mint amennyire ad, hiszen a szöveg utolsó mondatában köszönetet mond Wolfsegg elfogadásáért. Az utolsó mondat pedig nemcsak azzal szembesít újra, amit már az első mondat is jelez, tudniillik hogy a főhős-elbeszélő, Murau szövegét egy névtelen elbeszélő idézi, hanem azzal is, hogy az előbbi halott: „írja Murau (szül. 1934, Wolfsegg, megh. 1983, Róma)”. Túléli a szégyen? Mint Willi Huntemann írja, „elbeszéléslogikailag úgyszólván kioltódik”;⁴³ ekkor azonban az ént, a megnyilatkozások alanyát felváltja valami más, egy név, amely azt a kontingens „pszichofizikai individuumot” jelöli, ami nem vált, és sosem válhat szöveggé, és amiről immár csak mások tanúskodhatnak. Mindezek alapján azt mondhatjuk, Murau elbeszélése visszájára fordul: ha úgy tűnt, hogy valamiről tanúskodni akar, sőt „történelmi anyagot” akar beemelni a kulturális emlékezetbe, végül a könyv őt magát bizza rá mások emlékezetére.

⁴² Sőt, a „wie es liegt und steht” formula önmagában is visszautal a halottakra, vö. uo. 449: „újra és újra felmerült bennem, hogy be akarok nézni a koporsóba, amelyben anyám fekszik, miközben a *fekszik* szót groteszknek éreztem”.

⁴³ Huntemann, „Thomas Berhard: »Auslöschung«”, 195.

AZ ITT OLVASHATÓ ÖNÉLETRAJZI TÖREDÉK szerzője Magyarországon a nagy felfedeznivalók közé tartozik. A maga korában nem volt nálunk ismeretlen, már csak azért sem, mert művei – németül is, magyarul is – Pesten jelentek meg: az 1848. március 15-én fontos szerepet játszó Heckenast volt a kiadója. Ám ez a tény az életmű szempontjából tulajdonképpen mellékes, mint az a másik is, hogy idén Stifter-jubileum van: kétszáz éve született. Ami nem mellékes: az a tér- és időszemlélet, amely két nagy regényében, a Nyár végben és a Witikóban, valamint két elbeszélésgyűjteményében, a Színes kövekben és a Költői vázlatokban megjelenik, és amely Stiftert a huszadik századi regényírás egyik fontos előfutárává teszi. Stifter lemond a cselekménybonyolítás annak idején bevált és bevett fordulatairól, ezzel együtt a társasági-társalgási regényről is, ugyanakkor freskószerű kor- és társadalomrajzra sem törekszik, mint a nagy klasszikusokként számon tartott korabeli írók. Ő ehelyett a táj és a psziché egymás mellé helyezéséből, kölcsönös megfeleltetésükből alakítja ki a cselekményt: organikus folyamatokat ír le, melyek általában az ürességgel való szembesülés egzisztenciális tapasztalatába torkollanak. Írói karakterének talán ez a legfontosabb vonása; ennek kifejlődéséről, valamint a kifejezésért vívott megrendítő küzdelemről töredékességében is megrendítő tanúságot tesz a megkezdett önéletírás, amely nem tud – talán nem is akar – túllépni a kisgyermekkor évein.

MÁRTON LÁSZLÓ

ADALBERT STIFTER

Életem



A legkisebb homokszemecske is olyan csoda, melyet képtelenek vagyunk kifürkészni. Az, hogy létezik, hogy részei összefüggnek, hogy különválaszthatók, hogy ezek ismét csak szemcsék, hogy a részekre bontás folytatható, és hogy meddig folytatható, e világon számunkra mindig titok marad. Csak az a kevés, amit értelmünk felfog belőle, és az a kevés, melyet más dolgokkal kölcsönhatásban észlelünk, csak az a mi tulajdonunk, a többinek Isten a tudója. Azok a nagy testek, melyekről a homokszem levált, és amelyek földünk külszínének formáit képezik, a maguk mivoltában éppoly ismeretlenek előttünk, mint a homokszem. Ők léteznek, mi pedig megállapítunk róluk egyet-mást, olyasmiket, amik érzékelésünk ösvényein vándorolnak hozzánk. És aztán léteznek a bolygók, melyek a mi Földünkhöz hasonlóan, további Földgolyók módjára lebegnek az irdatlan térben, melyet leginkább általuk és hozzájuk mérten veszünk észre. Aztán rajtuk kívül, még távolabb, léteznek az állócsillagok, melyek még sokkal nagyobb térségekben állnak fenn, mint amiket láthatóvá tesznek, és amelyek nagyságát, akárcsak a tér nagyságát, számokkal fejezzük ki, de nem érjük fel képzelőerővel. Aztán a testekkel telt tér,

mint azt távcsöveink mutatják, tart tovább és tovább. Úgy érezzük a mindenséget, hogy világ, és azt gondoljuk róla, hogy a legnagyobb csoda. De a világ dolgai fölött van egy még nagyobb csoda, az élet. E rejtély szakadékai előtt álmétkodva és tehetetlenül állunk. Az élet oly bensőségesen és kedvesen érint bennünket, hogy mindaz, amiben rábukkanhatunk, velünk rokon, és mindaz, amiben fel nem fedezhetjük, tőlünk idegen, hogy jeleit a mohákban, füvekben, fákban, állatokban szeretettel követjük nyomon, hogy e jeleket az emberi faj történetében és az egyes emberek ábrázolásában kíváncsi vágyakozással fogadjuk be, hogy művészeinkben életet költünk, és hogy önmagunkat élet nélkül egyáltalán nem vagyunk képesek elgondolni. Saját életem tüneményei láttán, amely élet olyan egyszerű volt, ahogy a fűszál növekszik, gyakran fogott el csodálkozás.

Ez az oka és mentsége annak, hogy az alább következő szokat feljegyzem. Legfőképp magamnak írom őket. Ha szélesebb körben ismertté válnak, úgy feleségem, testvéreim, barátok, ismerősök gyöngéd köszöntést lássanak bennük, idegenek pedig ne olvassanak ki belőlük semmi méltatlant.

Visszagondolva a távoli üres semmibe, van egy gyönyörre és elragadtatásra emlékeztető valami, mely hatalmasan magával ragadóan, csaknem megsemmisítően nyomult lényembe, és amelyhez eljövendő életemben semmi sem volt fogható. Ismérvei, melyek fennmaradtak: ragyogás volt, tülekedés volt, odalent volt. Ez nagyon korán kellett, hogy legyen, mert nekem úgy rémlik, mintha a dolog körül a semminek nagyon tág sötétsége lebegne.

Aztán volt valami más, amely szelíden és enyhületet hozóan vonult a bensőmön át. Ennek ismérve: hangok voltak.

Aztán valami hűsítő szellőben lebegtem, sodródtam té és tova, egyre lágyabb és lágyabb lettem belül, aztán mintha megittasultam volna, aztán nem volt semmi több.

Ez a három sziget mintegy tündér- és mondaszerűen emelkedik ki a múlt idő fátyoltengeréből, akár egy nép ősi emlékei.

A következő csúcsok rajzolódtak ki egyre világosabban: harangzúgás, széles fénycsík, vörös derengés.

Egészen világos volt valami, ami újra meg újra ismétlődött. Egy hang, mely hozzám szólt, szemek, melyek rám tekintettek, és két kar, mely mindent elcsitított. E dolgokat követeltem torkom szakadtából.

Aztán keserves volt, kibíratatlan volt, aztán édes volt, emlővel tápláló volt. Emlékszem próbálkozásaimra, melyek nem jártak sikerrel, és hogy vége lett annak, ami borzalmas volt és tönkretévő volt. Emlékszem ragyogásra és színekre, melyek a szememben, hangokra, melyek a fülemben, boldog érzésekre, melyek az egész lényemben megmaradtak.

Mindinkább éreztem a szemeket, melyek rám tekintettek, a hangot, mely hozzám szólt és a két kart, mely mindent elcsitított. Emlékszem, mindezt úgy hívtam, hogy „Mam”.

Egyszer azt éreztem, hogy e két kar engem hordoz. Sötét foltok voltak bennem. Később az emlékezés azt mondta nekem, hogy ezek erdők voltak, és hogy kívülem voltak. Aztán olyan érzésem volt, mint az első érzés életemben, ragyogás és tülekedés, aztán nem volt semmi több.

Ezen érzés után ismét nagy hézag van. Állapotok, melyek akkor voltak, el kellett, hogy felejtődjenek.

Ezek után tárult fel előttem a külvilág, hiszen eddig csak érzések voltak az észrevétel tárgyai. Még Mam is, a szemek-hang-karok is csak érzésként voltak bennem, még az erdők is, mint mondtam az imént. Figyelemreméltó, hogy az életem első érzésében valami külsődleges volt, mégpedig olyasmi, ami többnyire nehezen és csak későn jut el a képzeletbe, valami térbeli, valami lenti dolog. Ez annak a jele, milyen erőteljes lehetett az a hatás, mely az említett érzést előidézte. Mam, akit most már anyámnak neveztem, a maga alakjában állt előttem, és elkülönítettem a mozdulatait, aztán apám, nagyapám, nagyanyám, nagynéném. Ilyen néven emlegettem őket, sok kedvességet éreztem részükről, de az ő alakjuk közti különbségre nem emlékszem. Sőt, egyéb dolgokat is meg kellett, hogy tudjak már nevezni, anélkül, hogy később emlékezni tudtam volna alakjukra vagy különbségeikre. Ezt bizonyítja egy esemény, mely csakis abban az időben történhetett. Egyszer ismét ott találtam magamat a borzalmasban, a tönkretevőben, amiről fentebb szóltam. Aztán csörömpölés volt, zűrzavar, két kezemben fájdalom, rajtuk vér, anyám beköztözött, aztán volt egy kép, mely most is olyan tisztán áll előttem, mintha vegyítetlen színekkel volna porcelánra festve. Álltam a kertben, mely abból az időből nagyobb részét a képzeletemben él, anyám volt ott, aztán a másik nagyanyám, akinek alakja szintén abban a pillanatban hatolt be az emlékezetembe, és bennem az a megkönnyebbülés volt, mely mindig elfogott, valahányszor távozott tőlem a borzalmas és tönkretevő, és azt mondtam: „Anyám, ott nő egy búzaszál.”

Nagyanyám erre azt felelte: „Olyan kislány, aki betörte az ablakot, nem beszélünk.”

Bár nem értettem az összefüggést; mégis, a rendkívüli, mely csak az imént hagyott el, nyomban visszatért, anyám csakugyan nem szólt hozzám egy szót sem, és emlékszem, hogy valami nagy szörnyűség ülte meg a lelkemet. Ez lehet azt oka, hogy a fent írt esemény még most is elevenen él a bensőmben. Olyan világosan látom magam előtt a sudár, magas búzaszálát, mintha az íróasztalom mellett állna, látom anyám és nagyanyám alakját, amint tesznek-vesznek a kertben, a kerti növényeket csak egybemosódó zöld zománcként látom magam előtt; de a napfény, mely körülvett bennünket, egészen tisztán itt van előttem.

E fejlemény után ismét sötét.

Aztán azonban tisztán és maradandóan kirajzolódik az szoba, ahol töltöttem az időt. Legelsőbbben is a mennyezet sötétbarna gyámgerendái, melyek szemeim előtt lebegnek, és amelyekről csüngtek mindenféle dolgok. Aztán ott volt a nagy zöld kályha, amely előreugrott a falból, és pad vette körül. Aztán azt mondta anyám,

hogy az Ácsjózsi készít nekünk egy asztalt, melyen rajta lesz a Húsvéti Bárány. Az asztal elkészült, és nagy örömmre szolgált. Amelyik azelőtt volt, arra már nem emlékszem. Ez az asztal szabályos négyszögletes volt, nagy és fehér, és a közepén ott állt a piros Húsvéti Bárány egy zászlócskával, melyet rendkívüli mértékben csodáltam. Az asztallap oldalvégén a deszkák, melyekből össze lett ácsolva, hogy ne nyíljon köztük hézag, eresztékeikben duplafáncokkal voltak egybefogva, melyek szembenálló hegyei egymásba ékelődtek. Minden ilyen duplafánc egy-egy darab fából volt, és a fa piros volt, mint a Húsvéti Bárány. Nekem nagyon tetszettek ezek a pirosuló alakzatok az asztallap világos fájában. Mivel azidőtájt igen gyakran elhangzott az a szó, hogy „Conscription”, azt gondoltam, hogy ezek a vörös alakzatok a „Conscription”. Volt a szobában még egy másik dolog is, melyet fölöttébb kedveltem, és amely szeretetreméltóan, csaknem fényt sugárzóan lebeg emlékeim közt. Ez pedig az első ablak volt a bejárati ajtónál. A szoba ablakainak igen széles párkányuk volt, és én igen gyakran üldögéltem ennek az ablaknak a párkányán, beszívtam a napfényt, és talán innét ered a fényesség az emlékezetben. Az is csak ezen az ablakpárkányon történhetett, hogy elkezdtem olvasni. Fogtam egy könyvet, kinyitottam, és ezt olvastam: „Burgen, Nagelein, böhmisch Haidel.”** E szavakat minden alkalommal felolvastam, ennyit tudok; hogy esetleg egyéb szavak is következtek-e, arra már nem emlékszem. Ezen az ablakpárkányon ülve azt is láttam, ami odakint történt, és igen gyakran így szóltam: „Ott megy gyalog egy bácsi Schwarzbachba, ott megy kocsin egy bácsi Schharzubachba, ott megy gyalog egy néni Schwarzbachba, ott megy gyalog egy kutya Schwarzbachba, ott megy gyalog egy liba Schwarzbachba.” Ezen az ablakpárkányon egy csomó fenyőszilácsot nagyság szerint sorba raktam, összekötöttem őket egy keresztbe fektetett gyújtóssal, és azt mondtam: „Csinálok magamnak Schwarzbachot!” Emlékezetemben mindig az a nyár van, melyet láttam az ablakon át, az első évek teleiből semmit sem őrzött meg a képzelőerőm.

MÁRTON LÁSZLÓ fordítása

* Conscription, összeírás: a katonaállítás egyik módja volt az általános sorkötelezettség előtti időkben. Stifter kisgyermekként élte át a napóleoni háború éveit. (A fordító megjegyzése.)

** A gyermek Stifter által kitalált, lefordíthatatlan mondóka. (A fordító megjegyzése.)

Szerkesztői asztal

Szeptember 24-én, 71 éves korában elhunyt Vörös László, aki 1975-től 1986-ig volt a Tiszatáj főszerkesztője. Október 8-án búcsúztunk tőle a mélykúti Kálvária temetőben. Vörös Lászlóra, a Tiszatáj Alapítvány kuratóriumi tagjára decemberi számunkban Annus József és Nagy Gáspár írásával emlékezünk.



A Baka István Alapítvány, az SZTE Bölcsészettudományi Kara és a Grand Café szeptember 23-án és 24-én *Baka István konferenciát* rendezett. A tanácskozás célja az életmű irodalomtörténeti átgondolása volt. Ebben a munkában a fiatalabb esszéíró és kutató nemzedék is részt vett. Előadást tartott Ilia Mihály, Bedecs László, Bazsányi Sándor, Valastyán Tamás, Bagi Ibolya, Szőke Katalin, Bombitz Attila, Faragó Kornélia, Olasz Sándor, Árpás Károly, Füzi László, Nagy Márta, Németh Zoltán, Schein Gábor, Szigeti Lajos Sándor és Fenyő D. György.

*

A Károlyi Palota Lotz-termében október 10-én mutattuk be *Báger Gusztáv A tükör éle* című kötetét, mely a Tiszatáj Könyvek sorozatban jelent meg. A szerzővel Tarján Tamás irodalomtörténész és Olasz Sándor főszerkesztő beszélgetett, közreműködött Havas Judit előadóművész és Hegedüs D. Géza színművész. Az esten a Tiszatáj Könyvek újabb darabjait is ismertettük.

Decemberi számunk tartalmából

BERTÓK LÁSZLÓ, JUHÁSZ FERENC, NAGY GÁSPÁR, TANDORI DEZSŐ, VITÉZ GYÖRGY verse

BÁLINT PÉTER, DARVASI LÁSZLÓ, JÓKAI ANNA, SÁNDOR IVÁN prózája

József Attila-év 2005

(BÉKÉSI IMRE, FRIED ISTVÁN, LÓRINCZ CSONGOR írása)

Diákmelléklet: HANKOVSKY TAMÁS *Pilinszky Jánosról*