

már amúgy hozzáférhetetlenné vált valamennyi magyar Holan-kötetet polcukon őrzik – aki pedig csak most ismerkedik e költővel, bizonyosan jó néven vette volna, ha valóban a lehető teljességet célozza meg a gyűjtemény. Nem csábítóak, nem érzékiek a szövegek, olykor kétségbeejtően olvashatatlanok, rosszak – igazságtalan azonban szerencsétlen fordulatokat kipécézni, mert nem az egyes megoldások, hanem a fordítók munkájának az egész köteten végigvonuló színvonala az egyenetlen (az egyik vers kitűnően sikerült, a másik katasztrofálisan nem). Bizonyos, hogy elszánt érdeklődésre van szükség e magyarított költemények végigolvasásához, s ezt az érdeklődést sokkal inkább a korábbi Holan-olvasás ébreszti föl a valószínűleg elhanyagolható számú olvasóban, semmint e kötet ellenállhatatlan csábereje.

Nagy kár, mert Holan e sok emészthetetlen soron átsugározva is jelentős költőnek érződik – megkockáztatnám, ha nem felelőtenség volna csak magyar áthallásból megítélve kimondani, hogy a század legnagyobbjai közül való. Ha valakit érdekel, hogy milyen világot rajzol elénk e költészet, továbbra is elsősorban Székely Magda egykori fordításkötetéhez (s az új kötetben megjelent fordításaihoz), meg Vörös István hosszúvers-átültetéseihez kell fordulnia. S reménykednie, hogy keze ügyébe jut valamikor majd egy mértéktartóbban költőinek szándékolt, ám több nyelvi s gondolati pontosságot megcélzó nyers(ebb)fordítás, vagy bekövetkezik a végképp elképzelhetetlen csoda: születik egyszer olyan magyar költőgénusz, aki anynyira a saját szükségletének érzi majd s nyelvíleg is felfogja Holan költészetét, hogy újraírja magyarul, betagozódva így a magyar fordításirodalom legnagyobbjainak legendás sorozatába, nem akármilyen munkát vállalva, nem akármilyen elődök mellé.

Holan magyarul

SZAVAK BARLANGJA. Fordította Székely Magda. Európa, 1972.

ÉJSZAKA HAMLETTTEL. Válogatta Tózsér Árpád. Pozsony, 1983.

Az *Átváltozások* című folyóirat Holan-összeállítása (benne Vörös István, Marno János, Tóth László fordításai), 1995.

A LÉTEZÉS MŰVÉSZETE. Válogatta, fordította és az utószót írta Vörös István. Kalligram, Pozsony, 2000.

FALAK. Válogatott versek, 1925–1980. A verseket válogatta Tóth László és Vörös István, szerkesztette és az utószót írta Tóth László. Kalligram, Pozsony, 2006.

Wilhelm Andrács

A TRÉFACSINÁLÓ ÉS CIMBORÁJA

Thomas Bernhard: Az olasz férfi

Fordította Adamik Lajos

Kalligram, Pozsony, 2008. 303 oldal, 2800 Ft

A Thomas Bernhard korai írásából válogatott kötet négy elbeszélést, illetve ezekhez kapcsolódva még két filmforgatókönyvet tartalmaz.

A MAGASBAN címet viselő lazán szövött, töredékes gondolatfüzerekből, megfigyelésekből álló kisregény csak Bernhard halálának évében, 1989-ben jelent meg, több korai írásából állította össze az akkor már halálosan beteg író. A hatvanas évek elején keletkezett, de bizonyára még korábbi szövegeket is tartalmazó elbeszélés elsősorban a bernhardi témák első felbukkanása miatt érdekes. A vidéki napilapnál, leginkább törvényszéki tudósítóként dolgozó újságíró önéletrajzi hitelességű alakja köré felvázolt történet helyszíne egy alpesi fogadó. A szereplők (professzor, kisasszony, énekesnő, fogadós) nem körülhatárolt figurák, mintha az író (újságíró) gondolataiban settenkedő árnyak volnának, még a megszólalások és nézőpontok is csak feltételesen köthetők olykor személyekhez. A Thomas Bernhard-i életmű fő motívumai azonban már itt-ott feltűnedeznek: idegenkedése minden valamiként összeszerveződött emberi csoportosulástól, a hivatalok, pártok, a politika iránti engesztelhetetlen gyűlölete, kezdetben enyhe, később a gyönyörig fokozódó Ausztria-ellenessége, az osztrák ún. idilli táj iránti ellenszenve, az irodalom és irodalmiság megvetése: „hogy az írókhoz jussunk: *a mocsokba ereszkedünk alá*” (13.) – írja már ebben a regényében is. Itt-ott beszűrődnek a kisregénybe az életrajz keserű emlékei: korai betegsége, szülők (nagy szülők) halála, zenei tanulmányok, hányatott sorsa, az örökös magányra

ítelt bernhardi önarckép, amit az ÖNÉLETRAJZI ÍRÁSOK-ban majd olyan megrendítő erővel ábrázol. A stílus még kiforratlan, ha szidalomáriába kezd, sokszor nem a szöveg a fontos, hanem a dallam. Talán töredezettsége, túlzott eredetienkedő hangvétele miatt utasították vissza a kiadók megírása idején.

Időben későbbi, de életében többször is feldolgozott témája AZ OLASZ FÉRFI. A kötetben a kisebb töredék mellett (1964) a filmforgatókönyv szerepel (1969), amiből sikeres tévéfilm is készült. A valóságos helyszínen (Wolfsegg) játszódó novella egy hatalmas birtokokkal rendelkező osztrák arisztokrata temetésének előkészületeit ábrázolja. Élete utolsó nagyregényében (KIOLTÁS, 1988.) visszatér majd ehhez a történethez, és a Rómában élő fiú, Murau szemzőgéből a „hagyományos” bernhardi, széles medrű tudatfolyamba ágyazva meséli el az autóbalesetben elhunyt szülők és fivér temetését. AZ OLASZ FÉRFI-ban még csak felsejlik náci múlt e kései regényben már a mű egyik fő motívuma lesz, a családfő évekig bújtatta a környék hajdani „körzetvezetőit” a kerti lakban, most a temetésen ezek a bajtársak demonstratív jelenlétükkel teszik elviselhetetlenné Murau számára, hogy valamiféle megrendülést érezzen elhunyt szülei ravatalánál.

Korai remekművében is (MEGZAVARODÁS, 1967) hasonló családi miliót ábrázol, ott a herceg tébolyodott monológján keresztül ismerhetjük meg az osztrák arisztokraták egzaltált, megnyomorodott, az ősi falak közé szorított életét; legtalányosabb módon azonban a herceg sajátos szellemének vulkanikus erejű tévképzeteit, soha máshol ilyen intenzíven a lecsupaszított gondolatok riasztó-mulatságos bakugrásait. Fontos szerepet kap mindkét műben a család tagjai által űzött amatőr színjátszás, AZ OLASZ FÉRFI nagybirtokosának holttestét a vigalmi házban felállított, maszkokkal, jelmezekkel teli színpadon ravatalozzák fel. Színdarab előadására készülődtek, ravatalozás lesz belőle. A kelékek mintha ugyanolyan fajsúllyal lennének fontosak mindkét eseményen. Érdekes módon Bernhardot egész életében foglalkoztatta a dúsgazdag családfők temetése. Kései remekében, az ÜNGENACH-ban is részletes képet kaphatunk a kerti házban felravatalozott halotról, a vendégek álmatlanságáról, akik éjszaka is a kivilágított ravatalt bámulják.

Ami AZ OLASZ FÉRFI-ban talányos és végig vibráló kétértelműségével rabul ejti az olvasót, az

Kafka KASTÉLY-ával való nagyfokú hasonlósága. Földmérők dolgoznak az udvarház körül, az események egy részét az ő optikájukon keresztül követhetjük, a házban idegen vendégek, furcsábbnál furcsább alakok jönnek-mennek. (Az olasz férfi évtizedek óta éjjel-nappal Bartók vonósnégyeseit hallgatja, az egyik idős úr jelenetről jelenetre jobban hasonlít Toscaninira), a szolgák, zenekarok, falubéliek is mintha a KASTÉLY világát parodizálnák, és az interregnum is kaskai. Meghalt a nagyúr, végrendelet nincs. Az udvarház léte, jövője, a gazdaság és a földi dolgok jelentősége, a kastélyban dolgozók egzisztenciája egy eltévedt vagy szándékos pisztolylövés következtében teljesen bizonytalanná válik. Érződik, hogy a rend felborult, mindenki már csak látszatát őrzi a régi világnak, a tegnapiak, s hogy ez az állapot hamarosan káoszba fordul majd. A filmforgatókönyvben eluralkodik a hangok tébolya is, hiszen állandóan kétféle zene gyengül és erősödik, Bartók vonósnégyesén kívül a falusi zenekar a gyászindulót próbálja, de sosem jutnak el csak az első nyolc taktusig. (Egy egész komédiát szentel majd ennek Bernhard, A SZOKÁS HATALMA öt dilettánsa évekig gyakorolja Schubert PISZTRÁNGÖTÖS-ét, de néhány taktusnál tovább ők sem jutnak.)

A harmadik, a kötetet záró A KULTURER (1963) című elbeszélés a világirodalom egyik legszebb és legtalányosabb kisprózája. Az IVAN ILJICSE-csel, a legpompásabb Csehov-, Thomas Mann-novellákkal vetekszik. Tiszta, egyszerű, minden bernhardi túlzástól mentes klasszikus remekmű. Valamiért egyedülállónak és eszköztelenségében vallomásszerűnek hat a stílusban gazdag ornamentikájú bernhardi életműben. A legnagyobb emberi magányról szól, ami csak elképzelhető a léleekben. Az APOKRIF magánya ez, és a figura maga is Pilinszky-szerű, profán szent. Atonális zene, szavak nélküli filozófia. „Ja, ja, tudom”; ennyi a főhős mondanivalója. Börtönben ül, épp most szabadul, de számára már régen véget ért a világ. Vagy el sem kezdődött? Magánya illegális, termékeny és sugárzó.

Önmaga elől írásba menekül. Éjszaka ír meg lehetőségen egyszerű történeteket, vélhetően a legegyszerűbb nyelven. De most életében először ott a börtön asztalánál szabadnak érzi magát. Képes rá, hogy legyőzze a kétségbeesést. „Tanulmányozni lehetett volna rajta, hogy az ésszé vált sors mennyire jóságos az együgyű emberekhez” (281.) – írja róla Bernhard. „Nekem egyáltalán

nincs jogom ellenkezésre, gondolta, nem, nincs jogom [...] semmilyen jogra nem tarthatok igényt!” (287.)

Szabadulása majd újra visszalöki a káoszba, sőt (a novella korai változata szerint a hazainduló vonat kerekei alá) a halálba, a pusztá létezés kegyelmi állapotának tudatosodása intellektussal ajándékozta meg. Ez azonban a rabságban született meg benne, és a börtön adott neki tartalmas kereteket. Még mintha Kertész SORSTALANSÁG-ának néhány gondolatát is megelőlegezné, de vélhetően a halálos betegség rabságában megszülető bernhardi intellektus hiteles ábrázolása.

Az életmű leginkább várt és Bernhard által legnagyobb, legkedvesebb művének nevezett AMRAS című elbeszélés némileg csalódás a magyar olvasónak. Nos, nem maga a mű, hanem a fordítása. Nem tudhatjuk, hogy valóban az AMRAS-t tartjuk-e a kezünkben vagy valami elképesztő félrefordítást. A német szöveg, valljuk be, emberpróbálóan nehéz. Mint a KIOLTÁS elején írja: „A német szavak ólomsúlyként nehezednek a német nyelvre.” (Kalligram, 2005. 10.) S persze Bernhard által kedvelt furcsa szóösszetételek, az összetett mondatok indázó, mellékszólaklat felvevő, főszálhoz visszatérő szellős lazasága alaposan nehezíti műveinek olvasását. „Szüleink öngyilkossága után két és fél hónapig a toronyban, elővárosunknak, Amrasnak ebben a védjegyében voltunk bezárva...” – kezdődik az elbeszélés. Nyilvánvaló, a torony Amras jelképe (Wahrzeichen). A második mondat: „A torony, nagybátyánk tulajdona e két és fél hónapban az emberek tolokodásától óvó, a mindig csak rosszindulatból cselekvő és megértő világ pillantásától megőrző és elrejtő menedék volt nekünk.” Ami helyesen talán így hangozhatna: *A nagybátyánk tulajdonában lévő torony ebben a két és fél hónapban az emberek tolokodásától óvó, a mindig csak rosszindulatból cselekvő és értő világ pillantásától védő és elrejtő menedék volt a számunkra.* A következő mondatban az „aus den Brennendörfen” fordítása: „a szeszfőző falvakból”, holott nyilvánvaló, a Brennen környéki falvakból való emberekről lehet szó. Akad ilyen mondat is: „A tabletták által kiváltott és két innsbrucki házi orvos által, mint az elképzelhető, nagy ünnepélyességgel méregtelenített eszméletlenségünk vége után...” (109.), és „Kettejük [...] viszonya nem volt ellenségesség nélküli”. (128.) És bőven idézhetnék még. Kérdéses, ha és amennyiben a német szöveg az anyanyelvi olvasó számára is nehezen érthető (többen ezt állítják), akkor milyen eszközökkel éljen a fordító. Vala-

miként nehézkesnek és eredménytelennek tűnnek ezek a próbálkozások, a mondatok végül is „helyreállíthatók” lennének a magyar nyelvhelyesség szabályainak betartásával. Viszont ha a fordító célja a minél hívebb, kifejezőközelí, az idegen szórendet követő fordítás volt, akkor sajnos elérte célját. A továbbiakban aztán már minden gyanús, pedig a fordítás színvonala helyenként elviselhető vagy bravúros lesz.

Csak nagyon óvatosan és alapos Thomas Bernhard-előtanulmányokkal ajánlható bárkinek ez a regény. Tényleg az életmű kulcsa ez a mű, de semmiképpen nem mérhető a legnagyobbakhoz (MÉSZEGETŐ, UNGENACH, ALSÓZÁS, KORREKTÚRA, A MENTHETETLEN).

A történet horrorisztikus részletekkel teli pusztuláselbeszélés.

Egy család, szülők és két fiú a súlyos betegség (epilepszia) és a teljes anyagi csőd elől öngyilkosságba menekülnek. A két húsz év körüli fiú, Walter és az elbeszélő, akinek nevéből a levelek alatt álló kezdőbetűk alapján annyit tudhatunk, hogy „természetesen” K., túlélik szüleik halálát, nagybátyjuk amrasséli tornyába szállítja őket, hogy az elmeógyógyintézetet elkerüljék. A két fiatal mindenüktől megfosztva vegetál a sötét és nedves középkori lakóhelyre emlékeztető toronyban.

Walter súlyosbodó epilepsziás rohamai miatt hetente többször is elvonszolják magukat egy jó nevű innsbrucki belgyógyászhoz. K., az elbeszélő, látszólag egészséges, a fivérével való lelki közösség azonban az ő lelkét is pusztítja. Walter öngyilkos lesz, K. nagybátyja egyik birtokára kerül, néhány hónapig a favágókkal él és dolgozik az erdőszetben, majd megszökik, és vélhetően egy elmeógyógyintézetben folytatja kilátástalan életét.

A történet, a szöveg töredezett és kaotikus, nincs egyenes cselekményszál, mindent K. gondol, emlékezik, filozofál. Walter feljegyzései egészítik ki az elbeszélést és néhány levél, amit egy pszichiáternek, valamint nagybátyjának ír K. A regény vagy regénytorzó témája tehát: betegség, anyagi csőd, öngyilkosság, testi és lelki pusztulás, rettegés, a szélsőséges helyzetbe került emberek szenvedései. Mindez olyan töményen, hogy szinte pornográfiának hat.

Ha viszont behelyezzük Thomas Bernhard életművébe, akkor sokkal világosabb és érthetőbb kép rajzolódik ki.

Mint említettem, az AMRAS kulcsregény, nemcsak a bernhardi prózában, hanem talán a mo-

dern világirodalomban is. Két út vezet majd innen tovább. Egyrészt a kihagyásos, összeszerkesztett, többféle megszólalást használó UNGENACH felé, ami sokkal tisztább, csiszoltabb, költőibb és filozofikusabb, mint az AMRAS, másrészt a modern világirodalom remekművéhez, A MÉSZEGETŐ-höz. A szenvedés-betegség-halál témája megmarad, de a szöveg egybeíródik, megteremtődik a sajátos bernhardi regénynyelv, ez a varázsos, folytonos függő beszéd, a mások elbeszélését, véleményét egyetlen hangban ötvöző végtelenített szimfónia.

Ami az első pillanatban szembeötlő az olvasónak: az elbeszélői hang radikalizálódása a korábbi regényeihez képest. Ez a megszólalás semmiképpen nem szolgálja, hogy otthonosan érezzük magunkat a műben. A két főhős „*hetőséggyű magányban*” él (111.), és sok, az aggyal, a fejjel kapcsolatos kifejezést találunk még a szövegben: „*a sötétséghez hegesztett fejemmel*” (136.), Walter „*megtámadott agytömegei*” (131.), mindmind a későbbi regényeiben visszatérő motívumok. A MÉSZEGETŐ-ben (1970), a KORREKTÚRÁBAN (1975), A MENTHETETLEN című kisregényben (1986) ugyanilyen fontos szerepet játszik majd az „agy”.

Bernhard életrajzi jellegű írásaiból tudjuk, hogy tizennyolc évesen gyógyíthatatlan tüdőbetegséget állapítottak meg nála, életének legfontosabb támaszait (édesanyját és az őt szellemileg irányító nagyapját) néhány hónapon belül ekkor veszítette el. Innen kellett felkapaszkodnia, szinte újra megszületnie. De életében már csak az egyre progresszívabb és írásaiban egyre agresszívabb magányélménye lesz, ami meghatározza további sorsát.

Az agy lázadásáról szólnak a fent említett regényei. Az agy, mintha képtelen lenne felmérni a hősök egzisztenciális-tudati helyzetét, lehetőségeit, a tudat alatt átveszi a hősök irányítását. A tudathoz képest az agy beszűkülött értelmi állapotot jelöl, befelől fordulást, olyan szellemi motorrá válik, ami túlteszi magát a világ racionális keretein, és többet követel magának, mindent, miközben az egész egzisztenciájukat átszabja. (Ezek egytől egyig „*zseni agyak*” vagy legalábbis egy dilettáns önmagáról való tudatának végső beszűkülései.) A világ mélyebb megértésével kecsgetnek, filozófiai megvilágosodást ígérnek gazdáiknak ezek az agyak, de ugyanakkor a világ ítéletében és személyes sorsukban ez a többlet nem jelentkezik, éppen ellenkezőleg, egyre kevesebb elismerés jut nekik:

folytonos lázas állapot, mély lelki gyötrelmek, a világtól, környezetüktől érkező megvetés, majd ennek folyományaként dilettantizmusba fulladó bolondéria, öngyilkosság, börtön, bolondokháza.

Az agyak lázadása egyben öntudatuk lázadása is. Olyan kiáltvánnyal fordulnak a világ felé, amire a világ vagy a tudományos élet a legkevésbé sem kíváncsi. Ezek mind állítások, a végső igazságot mondják, olyan megkérdőjelezhetetlen formában, ami csak irritáló lesz embertársaik számára. A MÉSZEGETŐ Konrádjának felesége így fakad ki egyszer férje tudományos kutatásait illetően: „*nem szeretném látni, ami a te fejedben van, ha a te fejedet [...] egyszer úgy ki lehetne billenteni, valami borzasztó potyogna belőle, szemét, rothadék...*” (A MÉSZEGETŐ. Magvető, 1979. 174.) A KORREKTÚRA hőse háromszáz oldalas folytonos töprengés után, aminek egy addig ember által nem alkotott körpiramis építése a tárgya, egy őszinte pillanatában bevallja: „*Ha nem kerültem volna kapcsolatba az építőművészetel, volna valami más szörnyűséges.*” (KORREKTÚRA, Ferenczy, 1996. 295.)

Míg a társadalom és a tudomány általában kérdéseket is használ, párbeszédet is folytat a világgal, addig a bernhardi hősök agyuk hüvelyéből kivont véres karddal riogatják környezetüket és helyenként az olvasót. És bár mindig minden összeomlik, és a romok alatt csupán száználmas deviancia és néhány szövegtöredék bábozódik egy lehetséges lángész hagyatékában, mégis halálos csapásokat mér az így kardélre hányt világra és különösen a hagyományos próza nyelvére. (A Thomas Bernhard utáni prózáról az jut eszünkbe: minden hang a *mészégetőből* jön.)

A fellázadt agyak tudatának első megszólalása éppen az AMRAS-ban hallható. A forma itt törlik meg, hiszen az „agy” beszél, a fellázadt agy szövegeit halljuk, semmilyen más megszólalás nincs. A fellázadt agy lődözi ki sersistergő nyilait, az általuk lánggra kapott gondolatok dermednek végső soron epikává. Az agy osztatlan közös birtokaként kezeli a gondolatot és a formát. Totális lázadásában csak a maga mélyéről felhozott gondolatoknak van érvényességük. A fikció a regényben olyan elementáris, hogy nincs, nem adódik lehetőség a gondolatok helyzetbe hozására. Senki sem kérdőjelezhet meg semmit, az van, amit K. mond, ha valaki más véleményen volna, arról K. nem tud, vagy nem közli az olvasóval. Még saját mondandóját is

leveti a hátáról, néha levélírás közben is értelmetlen töredékké válik a szöveg. Így fordulhat elő az a képtelenség, hogy a nagyregényekben sem tudhatunk meg semmit a hősök, a nagy dilettánsok igazi mániájáról. Konrád (A MÉSÉGÉTO) halláskutatásairól nagyon keveset, Wertheimer (A MENTHETETLEN) filozófiai vizsgálódásáról semmit, Roithamer (KORREKTÚRA) építészeti elgondolásairól semmit és a BETON hősének Mendelssohnnal kapcsolatos éveken át tartó tanulmányozása közben a zeneszerzőről és a zenéről egyetlen mondat sem hangzik el.

A hősök fellázadnak a világ abszurditása ellen, de mivel ők a világ abszurditásának legékesebb bizonyítékai, valamiképpen maguk ellen lázadnak. Így sorsuk a lassú roncsolódás, a pusztulás, a téboly.

Az AMRAS testvérpártja is valamiféle korai, még kevésbé körülhatárolt, öngyilkosságból itt maradt zseni- vagy dilettánscsökevények. Walter zenetudósi pályáját szelte ketté a családi tragédia, K. pedig természettudományos tanulmányait kénytelen megszakítani. Kettejük viszonya a legtermészetellenesebb vonzódás és elfojtott gyűlölet egymás iránt. Sorsuk összefűzi őket, hajlamaik, érdeklődésük és a családi tragédiában önként magukra vállalt szerepük szerint egymás ellenségei. Hiszen K. egészséges, ő még teli van életakarással, néha úgy érzi, csak mások miatt kell ezt a kegyetlen és abszurd dorsot elszenvednie. Miközben közös halálos delíriumban élnek a toronyban, praktikusan torzsalkodnak, talán rivalizálnak is. Walter betegsége súlyosbodásával a halál felé fordul, K. menekülni, élni szeretne.

Nehezen eldönthető, hogy ezek az árvák kiszolgáltatottságukban mennyire felelnek meg egy működő emberi kapcsolat modelljének, valószínű, ilyen terhek mellett és efféle összességben meghal a szolidaritás, az empátia képessége.

Fivére halála után K. még kap egy lehetőséget, dolgozik nagybátyja birtokán, segít a favágóknak, de képtelen a múlt lezárására. A Waltert gyöttrő árnyak, Walter árnyával kiegészülve, együtt kísértik K.-t is. Most már az árnyak árnyékaként a szülők halála mellett, aminek fájalmát Walter folytonos megrögzött emléképeiben vizionálta, ott van Walter árnya is. K.-t a regény végére ez a kettős tragédia zárja el az élettől. Állapota hasonlatossá teszi Kulturer figurájához. Jogtalanak érzi magát és ér-

dektelenek az élet számára. „Már semmi sem érdekel, mert tudom, hogy mi az érdek, nekem már nincs érdekem...” (146.) „Visszafele az erdészházba eszembe jut, milyen jó, hogy már egyáltalán nincsen jogom...” (154.) És amikor arra emlékeznek, hogy gyermekként három tucat(!) őz hullájával aludt összebújva (Tolsztoj GAZDA ÉS CSELÉD című novellájának szép motívuma), arra gondolhat, hogy a halál melegíti majd, életben tartja kedvesei holtának melege. „De nem úgy számszorosán, ahogy ti örökké” (150.) – mondja ki a halottaival vívódva az élet és a halál alapvető és össze nem vehető különbségét.

Későbbi sorsa ismeretlen vagy nagyon is elképzelhető. Egy tébolyda lakója lesz, hogy a Thomas Bernhard későbbi regényeiben föllelhető tudást tökéletesen megszerezze: „Tanulmányaimat nem kívánom abbahagyni, a jövőben már csak bennem magamban folytatnom...” (166.)

Látnunk kell, a bernhardi életmű központi motívuma, az emberi szenvedés ebben a regényben artikulálatlan hang még, a szöveg láthatatlan ajtaja nem az irodalom felé nyílik, hanem a halál felé. Az emberi szenvedés nem vizsgálható, kézbe vehető, irodalmi elemzéseket megtűrő objektum. Bernhard ábrázolásában az emberi sors a földön a szenvedésről szóló mondatok és gondolatok halmaza, egymásra zsúfolt szenvedésrétegek kihűlt lábájába fűrja bele hőseit, hogy azok a szenvedésrészükkel újra elevenné tegyék a kint. A szenvedés itt egy hatalmas zenekar kaotikus hangversenye, amelyben az ősök betegsége, sorsa, a gyermekkori traumák, szerencsétlenségek, a család anyagi és testi romlása, a felnőtté válás állapotát képtelenül megszenvedők panaszai külön-külön hangszereket kapnak.

A szenvedés az élet fenntartására és folytatására apelláló sokszor és újra és újra kipróbált negatív tapasztalatok összessége, ami éppen azért olyan hangos, mert az életért könyörög.

A szenvedés az élet szenvedéllyel való viszálykövetelése. Aki szenved, és felmutatja a sebeit, az még akar valamit, sőt követel.

Ezt művészien felmutatni szinte lehetetlen. Mert a szenvedés, a pusztaság szenvedés megakasztja az életet, ellene hat. A szenvedés falának másik oldalán ott a halál filozófiája. Minden az életért van benne, de anyanyelve a halál. Egy hatalmas lepel, ami lassan leválik az életről, halotti lepel lesz, de amit még eleven érzések rebbenései mozgatnak.

A szenvedésben megszűnik az idő logikája, a szenvedő nem tud átlépni semmin, nem lát messzebbre, eltűnnek az emberi perspektívák, nem tud logikusan viselkedni, mert szenved.

K. örökösen újra és újra azzal próbálkozik, hogy megfogalmazza gondolkodásának önrreflektált kiüttlanságát. Az agy kihágásokat követ el, miközben gondolatait rendezni akarja. Folytonosan nyilvánossá teszi portyázásait, szellemi kalandoktól és túlkapaszkodástól retteg, és vigasza az, hogy egy erős szubjektum védfalai között él, holott ezek a kihágások és portyázások az irracionális világába már régen meglehetősen védtelessé tették erődtéménye falait. A regény és az elbeszélői hang végletes szuggesztivitását az adja, hogy a szellem összeomlásának, magából való kimenekülésének vízióját belülről szemlélhetjük, a gondolkodó agy perspektívájából. Befelé dőlnek a falak, és a gondolatok elgazdátlanodnak, nyelvileg szétesnek, már nem tartanak súlyt, feladták az épület egészének struktúráját, funkciójukat veszítve zuhannak befelé, és amikor a mélybe érnek, nyers valójukban mutatkoznak meg, de még így is – és ez talán Bernhard legnagyobb leleménye –, az utolsó pillanatban is megőrzik tudategészük reflektáltságát. Nem beszélnek félre, nem lesznek Gogol *AZ ŐRÜLT NAPLÓJÁ*-nak eszement hasonmásai. De honnan bennük ez az erő az értelem megtartására?

A szenvedés, a tiszta szenvedés melodramatikus hőse, hogy ne váljék szenvedővé, az életéről levált, kimódolt jelenetet ad elő, hogy álarca mögé bújva megtévessze a halált. (Itt a színjáték és a halál összeér. Más megvilágításba kerül a mániákusan többször felhasznált színpad-ravatal motívum.) A szenvedés felfokozott eszköztárába minden bohóctréfa belefér: halálgyakorlatok, öncsonkítás, önsajnálát, saját és mások felé irányuló agresszió. (Biztos rokonságban áll ez a bahtyini karnevalemélettel, csak egy sajátos válfaját képezi.) Mert nem lehet egyfolytában szenvedni, de még az is technikai nehézségekkel jár, ha valaki folyamatosan a szenvedésről szeretne elmélkedni. Ezért talán a sokféle, töredezett megszólalás. „*Olyan korban élünk, írja Blackmur, mely először van maradéktalanul tudatában önmaga fikciónak.*” (Frank Kermodé: *MI A MODERN?* Európa, 1980. 103.)

A humor komor filozófiájának nagymesterei: Kafka, Beckett és Bernhard pontosan érték ezt.

De az AMRAS-ban még *nincs humor*, csak a humor helye van meg, a humor lehetősége. Nincsenek beleírva azok a jelenetek, a bohóctréfák. A kihagyás lényege ez: a fokozhatatlan szenvedéstörténet kitöltetlen humorral egészül ki. Az egyik lehetséges út majd, mint mondtam, az UNGENACH felé vezet, az AMRAS még elmarad az UNGENACH feltöltöttségétől, és nem olyan tökéletes a szerkezete. A MÉSÉGETŐ-ben majd pokoli fénnel ragog a szöveg, megtelik humorral, de itt még csak a helyei látszanak. Hol vannak? A kihagyásokban és a mű logikátlan-ságában.

A nagybácsi tulajdonképpen a toronyba zárja bolond unokaöccseit, nem gondolja, nem ápolja őket. A torony vizes, sötét, szalmazsákokon alszanak, állatoknak való búvóhely, odú, a konyha középkori állapotokat tükröz, nyers füstölt húst esznek. A nagybácsi, miután az apát anyagilag tönkretette (a torony és az almáskert is az apjuké volt egykor), gyakorlatilag a két fiú elpusztítására tör. (Már a belgyógyász látogatásait sem fizeti.) Walter szerint „*egy disznó tanította meg sírni... [a nagybátyánkat]*”. (146.) Az öngyilkosság éjszakáján az apa nevetése hallik a másik szobából, ahol a szülők haldokolnak. K. a lépcsőket számolva akarja megtudni, hányadik emeleten van a belgyógyász rendelője. Minden normális ember az emeleket számolja, ha ezt akarja tudni. A belgyógyász rendelőjében epilepsziás férfiak, nők, gyerekek, rókák, kutyák képe van kitéve, amint rettentetes epilepsziás görcseikben fetrengenek. A torony mellett cirkuszosok tanyáznak. A két fiú hozzájuk jár át beszélgetni. Erről szólnak Walter feljegyzései: „*A tréfacsináló és cimborája*”: „*A pillanat, amikor a tréfacsináló fellép a cimborájával, a pillanatra, nem pedig a tréfacsinálóra és cimborájára nézve halálos; de a tréfacsinálóra és cimborájára nézve minden pillanat halálos...*” (137.)

Ha úgy tetszik, olvashatjuk a PER-t is filozófiával dúsított bohóctréfák sorozatának, hiszen az anyag a váratlan, a meglepő, komikus helyzetek sorozata, sőt, a híres PER-beli jelenet, amikor Josef K., miközben nagybátyja az ügyvéd del tárgyal az ő életbevágóan fontos ügyében, kilopakodik a konyhába, és meghágyja az ügyvéd titkárnő-szeretőjét, a legvaskosabb vásári komédia. „*Egész nyomorunkat csak színlelem... belül úgy bántam magammal [...] mint valami rossz regényben...*” (139.) – vallja be egy helyütt K. Az UNGENACH végén még egyértelműbb az er-

re való elméletieskedő utalás: „*Hogy kibírjuk a kibírhatatlant, arra való minden egyes ember élethossziglani képessége kínra és fájdalomra, néhány ironikus elem ez benne, irracionális idiotizmus, minden egyéb rágalom.*” (Az ERDŐHATÁRON. Európa, 1987. 152.)

Az AMRAS hiányzó, de árnyékát már a regény szövegére vetítő humora a világirodalom legsajátosabb humora. Van a nincs.

Sántha József

SZTÁLIN SZORULÁSA, BERIJA BAGZÁSA – INTENZÍV ÉS EXTENZÍV TOTALITARIZMUS

Vaszilij Akszjonov: *Moszkvai történet*
Fordította és a jegyzeteket írta Soproni András
Európa, 2006. 1166 oldal, 3900 Ft

A MOSZKVAI TÖRTÉNET éppen olyan, mint Oroszország maga: nagy és zárt. Huszonnyolc év történelmi tablójában Akszjonov elmeséli nekünk az 1920-as és 30-as éveket, a háborút és az 1950-es évek legelejét három kötetben. Súlyos műfaji kötelezettséget vállalt magára, mert a család- és történelmi regénytől az olvasó nagyon sokat vár. Ha családregény, akkor legyen benne nemzedékek váltása, hagyományok változása, viharos vagy túlfűtötten elfojtott érzelmek, testvérek szétágazó életválasztásai. És mindez úgy, hogy az összképen átderengjen a társadalom, nép, ország, kor keresztmetszete. Ha történelmi regény – akkor világnézeti színvállás, egyedi filozófiai szemlélet, múltra és jövőre vonatkozó koncepció, s mindez úgy, hogy az adott kor eseményeinek érzékletes, részletezett, majd hogyan nem ismeretterjesztő igényű mélységekbe menő leírása közvetítse. Különös, hogy a regényt az orosz internetes könyvpiac reklámja a „kalandregény” kategóriába sorolja. Akszjonov mesélte, hogy Amerikában dedikálta művét egy könyvesboltban, amikor egy vásárló megkérdezte tőle, miről szól. Oroszországról – válaszolta. A kérdező hátat fordított, és elment. Jött egy következő: miről szól? Egy orvos családjáról. Ez megvette. Igen, a történelmire feltehetőleg kisebb a kereslet,

mint a családregegyre, amelynek a polgári társadalom vetette meg az alapjait.

Kár, hogy a magyar fordítás az eredeti címet, MOSZKVAI SAGA, átköltötte. Így rejtve marad, hogy szinte felfoghatatlan történelmi el-
lentétben reflektálódik az angol FORSYTE SAGA a műben: a szigetország családi panorámája, férfi hőseinek hideg magányával és női szereplőinek vergődésével, illetve annak ellenére belterjes családi idillnek tűnik a táborokban, börtönökben és hazugságokban ledarált oroszországi emberi sorsokhoz képest. Utóbbiak sorában az egyént és társadalmat egybefonó pénz és vagyon folyamatossága egyáltalán nem játszhat már szerepet (bár Akszjonov csak futólag és esszéformában mutatja be az orosz hektikus hiánygazdaságot és egyenlősdi, igazságos nyomort). Eleve mások a családi étkezések a brit és a szláv világban, de amikor az 1930-as években az egyikben még ötórás teára gyűltek, a másikba már szembesítésre hurcoltak. Mi az, amit vagyon híján átadnak itt egymásnak az orosz nemzedékek? Akszjonov felfogásában az orosz elit emberi tartását, a politikától való távolságtartását és éleslátását – ebben nyilvánulna meg az orosz ember nagysága. „*A józan ész, a tisztesség szigete, az orosz intelligencia [azaz értelmiség, a fordításról l. később] legragyogóbb erőinek védőbástyája*” a Gradov család villája. Az idős nemzedéket képviselő Gradov orvosprofesszor alakja azonban a semmiből merül föl, mert Akszjonov nem rajzol a háta mögé vagy korban elé, legalább jelzékenységű, elődöket, ősoket, orosz társadalmat, emiatt az értelmiségi patina, az idealizált, de sajnos meg nem jelenített orosz múlt palástja kissé rosszul szabottan lóg a vállán. Az idős Gradov házaspár képviseli a harmonikus emberi kapcsolatokat. Kirajzolódhatna ez a meséből is, ám Akszjonov az 1161 oldalas regénynek már a 36. lapján nem röstelli ismétlésekkel szájunkba rágni, hová is rakjuk őket. A „szépséges”, „dús hajú”, selyemruhás, gyöngyosoros (stb.) anya és a férje, akin nem látszik a kora, semmi pocak, elegáns ruha – nos, e „*két ember távol volt a forradalmi esztétikum ideáljától*” (történelmi lecke), „*szinte süttött róluk, hogy ez a két ember a még ki nem pusztított orosz intelligencia legszebb hagyományaihoz hűen, gyengéden szereti egymást*” (kis szájbarágás).

Csakhogy az értékek megőrzéséhez életben kellett maradniuk, a túléléshez pedig megalakítások vezettek, a hazugság és a kettős tudat mesteri elsajátítása révén. Erre vagyunk kíván-