

↳ Bartók
Imre

Magnum opus

(Paul
Verhaeghen:
*Omega
Minor*.
Fordította:
Fenyves
Miklós,
Gondolat,
2011)

Nádas Péter meséli, hogy egyszer, mikor összefutott Kertész Imrével, váratlan ötlettől vezérelve megkérdezte tőle: „Mondd, írhat-e Auschwitzról az, aki nem élte át személyesen?” Mire Kertész jóindulatúan annyit felelt: „Persze, miért is ne!” Nádas kommentárja az esethez: „Ebből a válaszból aztán rögtön megérttem, hogy ez teljességgel lehetetlen.”

Az anekdota nemcsak azért érdekes, mert Nádas a *Párhuzamos történetek*ben maga is eljut Auschwitzig, szó szerint a krematóriumok ajtajáig, hanem elsősorban azért, mert egy fontos narratológiai tabut érint. Nemcsak Auschwitz tabuját, hanem tágabb értelemben a világháborúra, a holokausztra, esetleg a náci vezetők személyére vonatkozó elbeszélés valamiféle tilalmát. Hosszú időn keresztül úgy tűnt, hogy a közvetlen múlt nem közelíthető meg azon a formán keresztül, amelyet hagyományosan a történelmi regény műfajának tulajdonítottunk.

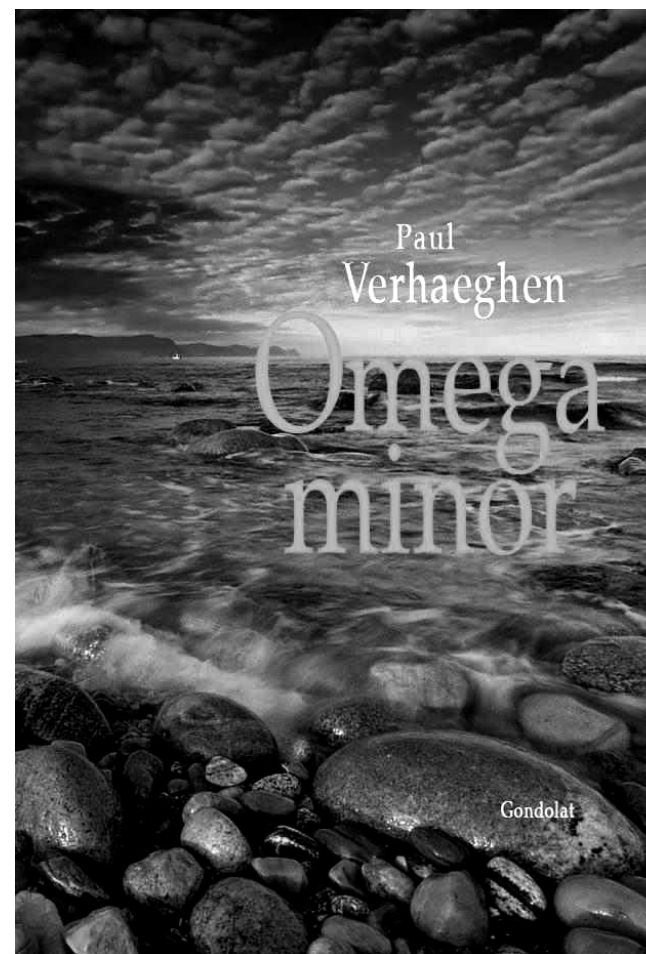
Az elmúlt években azonban, úgy tűnik, új lehetőségek nyíltak meg a – megszorításokkal persze, de lényegében magát az egész elmúlt évszázadot témájának választó – történelmi regény előtt. Megjelent a holokausztirodalom második hulláma, a polcokra egy sor hallatlan igényű és terjedelmű új szöveg került, mégpedig olyan szerzők tollából, akik születési dátumuk okán sem lehettek átélői mindannak, amiről szólni igyekeznek. Fel-tűnő, hogy ez az időbeli távolság nem ritkán egy nagyon jelentős stilisztikai változással, a korábban, például Jean Amérynél, Primo Levinél vagy Tadeusz Borowskinál nehezen elképzelhető, *szatirikus* hangnem megjelenésével is együtt jár. Továbbá valami olyasmivel is, amit talán a leginkább pseudohistoricitásnak nevezhetnénk: a „hitelesség” kritériuma többé nem a közvetlen tanúságból származó, eredeti tapasztalat. (Ez egyébként, mint arról részletekbe menően legutóbb György Péter értekezett *Apám helyett* című művében, a holokauszt történetirodalmára is jellemző, amelyben az évtizedek múlásával a szigorú történelmi vizsgálódások mellett egyre inkább polgárjogot nyertek a hiteles történelmi dokumentumként értékelhetetlen, mégis döntő fontosságú személyes visszaemlékezések is.)

Ezzel az artistikus, stilizált, olykor túlírt vagy szétírt, szatirikus másod- és harmadgenerációs attitűddel jellemezhető többek

közt William T. Vollmann *Europe Central* vagy Jonathan Littell *Jóakaratiúk* című munkája, és az itt tárgyalt, terjedelmében, ki-munkáltságában, nyelvi gazdagságában és talán leginkább ambícióiban is lenyűgöző *Omega Minor*: egy könyv, amelyről túlzás nélkül is legalább annyit előrebocsájthatunk, hogy remekmű.

Az *Omega Minor* tehát bizonyos értelemben véve történelmi regény – hozzáátéve, hogy a történelem–fikció–emlékezet paranoid hármasságát itt folyamatosan felbomlik, egyes elemei folyton átjárnak egymásba, illetve valójában egyik sem létezik akként, ami. Nincs önmagában, emlékezet nélkül történelem, ugyanakkor az emlékezet, és különösen az, amit az emlékezet erejének tulajdonítunk: fikció. Ám ezt a fikciót mégis a kétségtelenül megtörtént Múlt – vagyis a történelem – kényszeríti ki. Nem véletlen, hogy a regény ezt a problémát rögtön üldöztes kontextusba helyezve teszi témává: „Emlékezetem, akár egy lelepleződéstől tartó, remegő összeesküvés.” (21) Az elbeszélő rögtön ezután – és ez szintén rendkívül beszédes, úgy is mondhatjuk: az összeesküvés része – mindezt megbolondítja a mű egészében mantraszerűen ismételtetett neurológiai asszociációkkal: „Idegsejtek nyújtogatják tapogatózó dendritjeiket, reszketve emelik csápjait a koponyaboltozat felé, és egyelőre még olvashatatlan graffitiket írnak a csontkupola belső falára.” Mintha egy pillanatra ezzel a sajátos szakzsargonnal naturalizálhatnánk az emlékezet üldözési mániáját. Ámde ez tévedés, hiszen *ezek* a graffitik persze már *azok* a graffitik is, amelyeket hősünk lát a ledöntött berlini Fal megmaradt részeire mázolvá: számok, amelyek vészesen közelítenek a nulla, vagyis a robbanás pillanata felé. Nem nehéz megsejteni azt sem, hogy a mondatban szereplő csontkupola képe szintúgy nem a koponyatanból, hanem a tömegsírok és a haláltáborok élményeiből származik; még akkor is, ha ez csak pár száz oldallal később válik egyértelművé.

Van tehát szó dendritekről, kiégyő szinapszisokról, félrehangolt idegi kapcsolásokról, ugyanakkor az ideggyógyászati segédhipotézisek nem magyarázzák azt az emlékezetpolitikai káoszt, amelynek hálójában a többszörös identitással rendelkező szereplők az egész könyv során vergődnek. De Heer, a könyv központi figurája, aki az (egyik) elbeszélőnek, Paul Andermansnak ötszáz oldalon keresztül számol be a Harmadik Birodalomban, Auschwitzban és az NDK-ban szerzett élményeiről, végül nem mulasztja el hozzátenni: „Nekem, uram, nem feladatam a tanúskodás. Nekem az a dolgom, hogy felejtsek. Félreértés, hogy a történeteknek eleven szájából kell elhangozniuk [...]” (388) Később kiderül persze, hogy ezek a mondatok, mint a könyvben annyi minden, duplafenekűek. Öncsalások és totalitárius elnyomás ide vagy oda, az *Omega Minor* az emlékezet esélyeit leginkább a kezdet fikciójának összefüggésében latogatja. A zsidó misztika és az egyik szereplő, a Nobel-díjas fizikus Goldfarb egyaránt a kezdet kérdésével foglalkoznak – ha az abszolút kezdet megvan, arra támaszkodva megérthetünk minden egyebet, ami azóta történt. Nyilvánvaló, hogy újabb kitalációról van szó. A mélységek fölött lebegő szakállas bácsi képzelet épp olyan inszINUÁCIÓ, mint azok a zavaros egyenletek, amelyekre támaszkodva néhány má-



sik szakállas bácsi létrehozta a bombát. (Hogy az utóbbi tényleg működik? *Nevermind!*) „A történelem – és ez az egyetlen igazság, ami elmondható róla –, a történelem nem más, mint hazugság, amelyet a jelen terjeszt, hogy értelmet adjon a múltnak” (391) – és ezt még talán Verhaeghen gyökértelen élőlényei mellett a felvilágosodás haladásoptimista filozófusai is aláírták volna egy kellőképpen zilált és őszinte pillanatukban.

Az elképesztő sűrűségű regény a fikciók megszámlálhatatlan szintjét illeszti és omlasztja egymásra, illetve egymásba. Habár részletekbe menően értesülünk az atombombák működésének csínjáról-bínjáról, és már a kötet elején egy kabbalista gyorstalpalón is részt vehetünk, ezen kódrendszerek egyike sem válik a többi fölé emelkedő szupernarratívává. Végül ugyanis mindent nivellál a tűz, legyen az a haláltábor krematóriumának tüze vagy Megatron, a titkos nemzetiszocialista fegyver rákkeltő lángja. Egyedül a címben megnevezett Omega – Ω – rendelkezik jelentős és integratív tematikai teherbírással: egyszerre jelenti a véget, a világegyetem képletének legfontosabb együtthatóját, továbbá alaktanilag a vaginát, a Kelet-Berlint körbezáró falat, a Siegeshaule babékoszorúját és a bomba robbanása után felszálló jellegzetes gombafelhőt is – figyelemreméltó párhuzam ez a re-

gényre talán legnagyobb hatással lévő Pynchon művével, a *Súlyszivárvánnyal* is. (Itt szükséges megjegyezni: ahogyan Székely János Pynchon-fordítása, úgy a jelen művet magyarító Fenyves Miklós munkája is gigászi, lenyűgöző teljesítmény.) „[...] és sikítunk és sikítunk, miközben tovaépít minket a légáramlat, lebegünk az őserőszak szárnyán, sután egyensúlyozva a gammarészecskék árján, a fortyogó radioaktivitás folyóján, az elszabadult, sercegeve szakadozó anyag csupasz, kibírhatatlan hőjének ostorszóján [...]” (624) A nyelvi bacchanálián túl tehát a bombamotívum is erőteljes kapcsot létesít a két mű között. Bizonyos spekulációk szerint a *Súlyszivárvány* első betűje, az „A” valójában nem más, mint a kilövés előtti V2-es bomba „tervrajza”, az utolsó írásjelek pedig („— — —”) már a letarolt táj futurista formaérzékenységben fogant ábrázolására vállalkoznak.

A nyelvi túlbeszélés persze mindig el-, olykor mellébeszélést sejtet. Persze az vesse itt az első robbanófejet a zavaros magánéletével küzdő narrátor(ok)ra, aki tiszta lelkiismerettel azt gondolja magáról, hogy képes az egyenes beszédre. Hogyan is adjunk tehát számot arról, amiről nem lehet, hogyan legyünk hitelesek akkor, ha csak torzítások vannak? „Az emlékezet irodalom. Sűrítés, sematizálás, kitaláció.” (436) Mire emlékeztet így az írás, amit irodalmi szöveggént olvasunk? A kérdés nyilvánvalóan a modern irodalom lényegét érinti; Verhaeghennek mindenesetre egy igen frappáns módszertani válasza van rá, amelyet aztán acélos következetességgel képes érvényesíteni is: „Ha entrópiát akarsz játszani, akkor nem lehetsz kíméletesebb, mint maga az entrópia.” (51)

Vajon kíméletesebb-e még az, aki épp annyira kíméletesebb, mint az entrópia? Bárhogyan is, a regénynek még nagyjából a bevezető szakaszában találkozunk ezzel a megjegyzéssel. Ezt a prologust De Heer életének elbeszélése követi, majd ezt követően a könyv végén visszatérünk a kezdetekhez: a 90-es évek Berlinjéhez, az újraegyesítés mámorában, a felejtésben, az ittas szkinhedek testzagában fürdő Berlinhez: ahhoz a térhez és időhöz, ahol a regényben végleg megtörténik a fikciónak (?) a valóság (?) fellet aratott győzelme. Erről csak annyit, hogy a már említett Győzelmi Oszlopot (a Brandenburgi Kaputól nem messze álló arany szeráfot, Rilke irtózatossá angyalainak egyikét) feltehetően a könyv minden olvasója igyekszik tüzetesebben is megvizsgálni, ha esetleg arra jár.

Lehetséges, hogy a valódi főszereplő persze maga Berlin – ezt a várost csak pillanatokra hagyjuk el, és tartósan kizárólag Auschwitz és Los Alamos kedvéért, amely utóbbinak azonban, Berlinton eltérően, nincs önálló története, csupán deszkapadlót szolgáltat az atommaghasadás színházához. A német főváros ezzel szemben fullasztó nyüzsgés, egy emlékezetgéppé, amely felőrli a kedvetlen túlélőket. „Berlin máglya. Berlin történelem-túlada-golás. Berlin palimpszeszt. Ha valahol, ebben a városban tudtak I*ten haláláról.” (93) (A palimpszeszt-motívum melleleg újra és újra visszatér: a még kisebb részekből felépülő atomszerkezet is egy palimpszeszt, de palimpszeszt az a pizza is, amit pénteken szolgálnak fel a menzán a korábbi maradékokból a posztdokto-

roknak, lásd 29.) A könyvben tömörödő súlyos városszociológiai és -történeti tudás szintén csupán egyike a már említett narratív rétegeknek, amelyet ráadásul folyamatosan „megfertőznek” a különféle, a város önértelmezéséhez képest heterogén elemek, mint amilyen például a görög mitológiából származó Daedalus alakja. A Fal az elbeszélő leírásában valójában egy Labirintust határol körül, amelyben szörnyszülött teremtmény várja áldozatait – hasonlóan ahhoz, ahogy az Ω körbeveszi a tér *horror vacuū*ját. A szétrombolt város utcáin tátongó bombatölcsérek valójában a tudat kráterei. „A Fal egy gyógyuló Németország szimbóluma volt, s most, miután összezárult a seb, a Fal vágta seb is behegedhet” (495) – reméli legalábbis az a személy, De Heer, aki mellesleg egymaga volt felelős a Fal felhúzásának csodaszerű logisztikájáért.

Az *Omega minor* rendkívüli, szinte példátlanul ambiciózus mű, amelynek minden egyes motívuma, és e motívumok egymáshoz való viszonya is külön elemzést igényelne. A „XX. század besűritése egyetlen regénybe” program olyan szerzőkkel rokonítja Verhaeghent, mint a már említett Pynchon, Nádas Péter vagy W. G. Sebald. Hangsúlyozom: csupán rokonítja, anélkül, hogy maga Verhaeghen látványosan támaszkodna bárki poétikájára vagy konkrét műveire. A korábbi idézetben szereplő entrópia valójában nem pynchoni káoszpoétikát sejtet, amely úgy tart működésben egy komplex narratív rendszert, hogy abban minden összefüggés valójában látszólagos és/vagy csupán abszurd játék a hermeneutikai (befogadói) tudat elvárásaival. Verhaeghen szintű alig befogadható terjedelmű és összetettséggű szövege mélyén valójában nincsenek narratológiai titkok – kisebb-nagyobb rejtélyek vannak ugyan, ámde ezekre legkésőbb az újbóli elolvasást követően lényegében mind választ találhatunk. Az elbeszélés, ha igen körmönfontan is, de végül hajlandó összeállni egy „egészé”.

Amíg azonban ez megtörténik, mindvégig kerülőutakon, az Ω szárain járunk, keresve a bejáratot a pokol házikedvencéhez. A kerülőutak azonban meglehetősen kacskaringósak; erről már a tartalomjegyzékre vetett első pillantás is bárkit meggyőzhet. A fejezeteket az arab számok mellett héber betűk is jelzik, a négy nagyobb rész bejárata fölött pedig hindi szavak függnak: *tamasz*, *radzsasz*, *szattva* és ráadásként „om”; utóbbiban persze a meditatív „ommm...” mellett felfedezni a regény címének betűszavát is. Az első három fogalom a hinduizmushoz kapcsolódik, és nagyjából az öntudatlanság–mozgás–nyugalom létállapotait fejezik ki. Ez a hármasság nemcsak a 30-as évek Berlinje–Auschwitz–NDK három állomásával, hanem az atomfizikának a regényben kibomló, meglepően érzelmgazdag történetével is összefüggésbe hozható. Ugyanakkor ez a három fogalom a saját vallási rendszerén belül úgynevezett „guna”. Ezzel az ösvény máris visszatért önmagába: a regény egyik kulcsfiguráját Helena Gunának hívják – a Harmadik Birodalomban óriási népszerűségnek örvendő színésznőről van szó, akinek gyakori „Lena” megnevezése felidézi Leni Riefenstahl is.

A könyv szövege gátlástalanul poliglott: a holland eredetibe rengeteg angol és német, de szintűgy számottevő francia,

olasz és még sok más is belekerül; Verhaeghen a konceptuálisan kiemelt jelentőséggel bíró helyeket egy tiszteletteljes gesztussal átengedi a holt nyelveknek. Az utolsó rész egyetlen fejezetének címe: *Epi-Tav*, és mellette a héber betű, a „tav”. Az „epitaph” a görög „epi” (-nál, -nél stb.) és „taphosz” (sír) tagokból képezve sírfeliratot jelent. A tav ugyanakkor az igazság, „emeth” héber szavának utolsó betűje. Az „emeth” (igazság) az aleph, a bét és a tav betűkből áll össze, amelyek a héber ábécé egészét átfogják (az első, a középső és az utolsó betűről van szó). Ezzel szemben a „shekhar” (hazugság) az ábécé három utolsó előtti betűjéből áll. (Mellesleg a könyv harmadik, utolsó előtti részének első fejezete a *Hazugságok* címet viseli.) Bizonyos magyarázatok szerint – és itt még a héber írásjelek számértékéről még szót sem ejtettünk – az igazság és a hazugság szavának betűi az ábécében való elhelyezkedésük okán arra utalnak, hogy az igazság széles, a hazugság azonban szűk. Spinoza ezt az aránytalanságot a következő tételében foglalta össze: „veritas est index sui et falsi”. Az igazság önmaga és *együttal* a hazugság indexe is.

Az *Omega Minor* egésze ennek a tételnek a visszájára, a tanúskodás dialektikájára, az El/beszélés Szellemének Janus-arcúságára épül. Minél több a hazugság, annál inkább látjuk azt, ami igaz.

A héber nyelv- és számmisszika persze csak az egyik, és feltehetően nem is a legjelentősebb kötőanyaga a regény szövegét képező nyelvi burjánzásnak. E burjánzás hangsúlyozottan nem *természetes*; olykor lírai, és lebilincselő olvasni, ugyanakkor tolatkodó, telített és füledt is. Az *Omega Minor* nyelve ugyanis, és ez itt a legkevésbé sem metaforikusan értendő, sugárszennyezett. A melléknevek és a jelzők daganatok a két oldalban összefoglalható szüzsé sovány testén. Sejték küzdenek sejték, nyelvek küzdenek nyelvek ellen. Az elbeszélő apja „éppen ikonoklaszta korszakát élte”, amikor megírta ezt a remekbeszabott haikut: „Ez négy szótag, / ez meg öt szótag, / ez megint négy.” (11) A vicc mélyén tragédia rejtőzik: a megállíthatatlan és történetileg kódolt nyelvi erózió, a szó erőtlensége a Valósággal (?) szemben, a stilisztikai apátia fenyegető réme. Az, hogy mindezzel az elképesztő kifejezőerejű regény állandóan szembemegy, csak kidomborítja a szöveg mögött felsejlő Valóság iszonyatát, illetve saját tragédiáját is: hogy e Valósággal szemben mindig kudarcot vall.

A regénybeli Valóságot – amely fikcióival együtt is, sőt leginkább azok miatt rokona természetesen a saját valóságunknak – alapvetően két esemény határozza meg: az atombomba és Auschwitz. A kettő közti kapcsolat a világháború kapcsán egyrészt triviális, másrészt viszont ötven évvel később bizarr fikcióvá érik. A Hitler és Speer által megálmodott, sosemvolt (de Valós!) Germánia helyén egy sosemvolt (de Fiktív!) Berloshima jelenik meg, amelyben a város palimpszesztje azáltal válik az emlékezet számára elérhetetlenné, hogy gyűlékony anyaga végérvényesen eltörlődik.

A könyvben, mint erre már utaltam, tobzódnak a diszciplinaris eltolódások, a perspektíva- és stílusváltások. A vallási elképzelések reáltudományos színezetet öltenek, az atommag

exegétái pedig folyamatosan hitvitákat folytatnak egymással a bomba elkészítéséhez szükséges uránium mennyiségéről. Ennek a kikökönt tudományos öntudatnak konkrét és brutális erejű példája is van, amely egyébként szintén a Valósból kölcsönzött, és amelyet a regény egy rövid részlete idéz föl. Oppenheimerről van szó, aki egy filmfelvételen megtört emberként beszél el, mit érzett a kísérleti robbantás után. A tudósnak a legendás gombafelhő láttán a *Bhagavad-gíta* jutott eszébe, amit egyébként eredetiben tanulmányozott a forró Új-Mexikói délutánokon. A húsz-ezer tonna TNT-nek megfelelő erejű robbanás valamiképpen az eposz azon jelenetét juttatta eszébe, amikor Visnu megjelenik az akarataiban éppen megingó Ardzsúna herceg előtt. Az istenség, hogy meggyőzze a herceget a kötelességteljesítés szükségességéről, felveszi legfélelmetesebb formáját, és azt mondja: „Mert én vagyok a halál, világok elpusztítója.”

Nem kétséges tehát, hogy Los Alamos nem csak Hiroshima és Nagasaki lakosait pusztította el, hanem, közvetve ugyan, de az Egyesült Államok szanszkrit-szakköreinek látogatottságát is feldobta. A regény hol horrorisztikusan, hol parodisztikusan követi az ehhez hasonló bizarr párhuzamokat – Verhaeghen nem viszi túlzásba a politikai lélektant, de nem riad vissza attól, hogy néhány határozott ecsetvonással megrajzolja portréját Hitlerről, Mengeléről, Göringről vagy éppen Ulbrichtről és Honeckerről is. Az ördög a részletekben figyel, és nevet: a Fal létrejöttének igazi oka egy lelkes ifjú kommunista leányzó rossz helyre került naptejében rejlik.

Azonban a hétköznapi banális, és a történelmileg felfoghatatlan egymásba játszása, a különféle eltolódások nem jelentenek összemossást. A humor (a Fikció) centripetális erejével szemben ott a termodinamika második törvényének (a Valóságnak) a centrifugális hatása is. Csak a kreuzbergi yuppie-k gondolják részegen a dönerük fölé borulva, hogy „kvantumfizika egyenlő keleti filozófia” (550). Ezzel együtt az is igaz, hogy még az elsőéves posztdoktorok is tisztában vannak azzal, hogy a természettudományban itt semmi természetes nincs. De ez ismételtelen nem csupán a regény narratológiai játéka, nem értelmiségi gúnykacaj ugyanezen értelmiség institucionalizált formái fölött – még akkor sem, ha egyébként szórakoztató és pontos pillanatfelvételeket kapunk a nyugati intelligencia kitüntetett tenyészfarmjai, az egyetemi kampuszok működéséről. A reáltudományos kutatás a módszerre épül, a módszer pedig az alap kutatására. A maghasadás elmélete blaszfémia persze, de valójában a Kezdet titkával kapcsolatban már az eredeti héber szöveg is blöfföl: „Kezdetben...” – „B’résit...” – az első betű nem az első betű (alef), hanem a második (bét). A kezdet előtt volt egy második kezdet. Auschwitz előtt is volt Oświęcim. A kimondhatóság tabuját az istennév írásjele is mániákusan, ugyanakkor parodisztikusan jelzi: mindenütt találkozunk I*tennel, aki még a legabszurdabb összefüggésben is következetesen aszteriszkkal szerepel: Érorsz, a szerelem i*tene, Síva, a pusztító i*tenség, a bordélyház kurvái, és közöttük a sáfrányszín leplekbe öltözött, buja szerelemi*tennő. A kimondás tilalmáról van szó, amelynek efféle jelzése ugyan-

akkor csak írásban értelmezhető. I*ten léte kérdéses, de hogy hagyta megtörténni azt, ami megtörtént, vitán felül áll. „Ebben áll az élet mélységes paradoxona: a Teremtő csak fikció, de a teremtményei léteznek.” (207)

Van itt tehát egy másik erőteljes hatás is az *Omega Minor* prózapoétikai hátterében: Borges, aki egyébként Minotaurusz alakját szintűgy megidézte az *Aszterion háza* című elbeszélésében. A Valóság is fikció, de a róla szóló irodalom létezik: és ha ez az irodalom esetleg „csalódást” is kelt, amennyiben többet ígér, mint amennyit teljesít (alighanem ez minden világregény keresztye), úgy mégis ahhoz a Valóshoz terel közelebb, amelyről persze, ki ne tudná, lehetetlen írni. A Szöveg harcát a Világ ellen mindig a Szöveg veszti el – legalábbis ez az elbeszélő értelmezésében annak a *Jelenések Könyvében* található helynek a jelentése is, ahol az Úr felszólítja Patmoszi Jánost a Könyv megevésére. (24) Ennek a vereségnek a története azonban egy új Szövegbe íródik, amely túléli a világot – egyedül ezáltal lehetséges, hogy az sohasem fog véget érni.

És hogy miért mondta el egyáltalán De Heer mindazt, amit elmondott, miért kellett elmondania azt az életet, ami nem az is a sajátja volt? „Csak a szokás hatalma tette.” (549) Miféle élet, miféle szokás?

Valamit mégis megértünk. Nem katarzis ez, csupán egy lépés. Az *Omega Minor* minden bizonnyal kis lépés az emberiségnek, de legalábbis a lehetőséget megadja arra, hogy mégis nagy lépéssé váljon az olvasó számára.