



A FEHÉR FOLT

Laudáció Christoph Ransmayr Kleist-díja alkalmából

IGÉZETÉBEN

Vajon Heinrich von Kleist megkapta-e volna még életében a Kleist-díjat? Gyanítom, hogy nem. Sőt, biztos vagyok benne. „Ami a stílusát illeti..., ez nagyon is némettelen, túlzottan merev, nyakatekert, közönséges”, írta például az *O... márkinéről* az egyik korabeli mérvadó kritikus, Karl August Böttiger, és véleményével nem volt egyedül. Még Kleist híveinek, a Grimm testvéreknek vagy Ludwig Tiecknek is sokszor fennakadt a szemöldöke. Általános volt a vélemény, miszerint Kleist nem tud jól németül, s nyelvezete lehetetlen. Kleist-díj egy olyan írónak, aki Goethe árnyékában olyan mondatokat ír, mint az, amelyet mindjárt idézni fogok – ez az egyik kedvenc mondatom a *Kohlhaas*ból. A mondat egy fölöttébb kényes helyzetben hangzik el. Amikor Kohlhaas sejteni kezdi, hogy vállalkozása leküzdhetetlen akadályokba fog ütközni, úgy dönt, hogy birtokát pénzzé teszi, és áthívja szomszédját, hogy mindenét eladja neki. Felesége csak ekkor értesül férje elhatározásáról. Miközben Kohlhaas a szomszédjával tárgyal, az asszony a szobában föl-le járkálva hallgatja őket, és a döbbenettől elakad a hangja. És ekkor következik az említett mondat: „Megfordult, és felkapta legkisebb gyermekét, aki mögötte játszadozott a földön, pillantásokat, a nyakláncával játszadozó fiúcska rózsás orcáján túlnézőket, amelyekben a halál rajzolódott ki, vetvén a lócsiszárra, és egy iratra, amelyet emez a kezében tartott.” (Márton László fordítása)

Nem vitás, hogy a mondat igencsak nyakatekert. Olyan, akár egy labirintus. De közben célirányos is, és a végén a nyelvtan sértetlen marad. Körülményes, de közben tökéletesen megtervezett. Ha korabeli párhuzamot kellene keresnem, akkor elsőként nem írók jutnak eszembe, hanem egy festmény: Caspar David Friedrich-től *A jégstenger*. Ott a jégablak torlódnak éppolyan szilánkosan egymásra, mint itt az alá- és mellérendelések, összeroppantják a megrekedt hajótestet, szétfeszítenek mindent. Még a vázson is alig tartja őket.

* A Kleist Társaság 1912 óta ítéli oda évente a Kleist-díjat egy német nyelvű szépirórnak. A díjban, amely az egyik legjelentősebb német irodalmi elismerésnek számít, többek között Brecht, Musil, Ödön von Horváth, Heiner Müller vagy Ernst Jandl is részesült. A Kleist Társaság minden évben kijelöl egy belső bizottságot, amely azután felkér egy külső tagot, aki egy személyben dönti el, az adott évben ki kapja a díjat. 2018-ban Földényi F. Lászlót kérték fel, aki Christoph Ransmayrnak ítélte oda a Kleist-díjat. A laudáció 2018. november 17-én hangzott el a berlini Deutsches Theaterben tartott ünnepségen.

De az egész mégis pontosan meg van szerkesztve, a konstrukció hibátlan. Úgy tökéletes, hogy közben a töredékek megmaradnak töredékesnek, és nem oldódnak fel az Egészben. Igazi antihegelianus kép – miként Kleist mondata is az. A festménynek én a magam részéről ezt a címet adnám: *Jégcsapda*. Csapdában a hajó, csapdában a képkonstrukció. Kleist-nél pedig csapdában a nyelv. De közben az egészben mégis van valami fenséges, lenyűgöző.

Jégcsapda. Természetesen nem az enyém ez a szó, hanem Christoph Ransmayrtól kölcsönöztem, *A jég és a sötétség borzalmai* című regényéből, abból a jelenetből, ahol az Északi-sark felé tartó szerencsétlenül járt utazók belátják, hogy „a jégcsapda többé nem fog megnyílni”. Ám ezúttal nem a jég és a hó foglalkoztat, nem is az északi-sarki expedíció története, hanem a mondatoknak az a különös szerkezete, amely Kleist kortársait zavarta, de amely nem maradt hatástalan. Christoph Ransmayr könyveiben látom ma újra életre kelni. Mert miközben olvasom őt, sokszor mintha Kleist hangját is hallanám. Ransmayr is óvatosan indítja útjára a mondatait, „lassú, elkalandozó pillantással”, úgy, ahogyan a liliputi Cyparis kamerája *Az utolsó világban*, azután olyan benyomást kelt, mintha kezdene eltévedni az alá és mellérendelések sűrűjében, amitől az olvasó kénytelen egyre koncentráltabban figyelni, s próbálja észben tartani, amin már túl van, míg végül váratlanul mégis célba ér. Fellélegezve, de elégedetten is, mert érezhetően gazdagabb lett valamivel – a nyelvnek olyan árnyalataival, amelyek egy új, addig nem észlelt világba engednek bepillantást. Sőt, új világot teremtenek. A szállodák ablakait biztonsági okokból általában nem lehet kinyitni. Milyen magától értetődő ez a megállapítás. És mi áll Ransmayrnál? A panorámaablakot „a vendégek életöztöne iránt bizalmatlan óvintézkedés miatt nem lehet kinyitni”. Egyedül Kleist mert volna ilyen körülményesen körülírni valamit. Bürokratikusán, ami mögött azonban érezni az egzisztenciális tapasztalatot, szárazon, de közben mély és illúziótlan emberismerettel. És mit mondjunk akkor a mondatairól? Hadd idézzek egyet hosszabban, az *Egy aggodalmas ember atlaszából*, ahol a szerző egy csoport emberről ír, akik a bécsi pszichiátriai kórház rácsos kapujánál imádkoznak:

Tekintetüket a két lámpától csupán gyengén megvilágított, aranyban csillámló templomhajó felé fordítva az imádkozók bezárt kapuk előtt térdeltek vagy álltak, és kezükkel markolták a vasrácsokat, mintha a hátuk mögötti alkonyi messzeség, a lomhán vonuló felhőzet, sőt az egész város, amely a templomkapu magasából nézve a lenti kékeszürke mélységben elterült – egy ráccsal elkerített világ tartománya lenne, és a berekesztett félhomály, melybe imáikat, énekeiket és litániáikat belemormolták és énekelték, lenne a szabadság, a drágán tündöklő, végtelen tér.

Mint a *Kohlhaas*-ból idézett mondatban, itt is a tekintetről és a pillantásról van szó. Ott az életből a halál, itt a bezártságból a szabadság felé irányult. És mint Kleistnél, Ransmayrnál is a mondat önmagában olyan, mint amiről szól: egy kanyargó labirintus, amely egyre jobban bilincsbe zárja az olvasót, hogy a végén váratlanul mégis megajándékozza valamivel – a szabadsággal, amit a végtelen tér láttán érezni. Bonyolult mondat, nem vitás – egy némettanár, piros ceruzával a kezében több önálló mondatra tudná szétszedni. Vagy ha nem, legalább az egészet gördülékenyebbé tenné. Kleist nyelvvel mindenesetre ezt tették az utódok, akik, ha műveit kiadták, azokban rengeteg „javítást” hajtottak végre. Hol a bekezdések számát módosították, hol a függő beszédet alakították át dialógussá, az írásjeleket sokszor önkényesen elhagyták, egyes mondatokat pedig több új mondatra daraboltak fel. Erich Schmidt az 1905-ös kritikai kiadásban a Kleist életében megjelent két kötethez képest például az elbeszélésekbe 350 új vesszőt illesztett be, 40 meglévő vizont törölt. Vagyis az utódok nehezen békültek ki a nyelvvel – s ez még a ma forgalomban lévő kiadások többségére is vonatkozik: egy elképzelt olvasó igényeinek próbálnak elébe menni, s Kleist nyelvét ennek megfelelően vasalják ki. Ransmayrre is leselkedik az ilyen veszély. *Egy turista vallomásai* című könyvében ő maga idéz egy kritikust, aki szerint „a sajnos nagyon gyatrán megírt regényemet, a *Morbus Kitharát* előbb »le kellene fordítani németre«”.

Mit jelentene a lefordítás? Kleist esetében nyilvánvaló: a nyelv kisimításával elbeszéléseit a német klasszika nyelvéhez igazítanák. Vagy még inkább a 19. század végi realizmusához. Hogy hangozzék olyannak, mint Fontane vagy a fiatal Thomas Mann. Ransmayr rosszabbul járna. Mert őt ahhoz az egyre erőteljesebb folyamathoz igazítanák, amit a svájci irodalomár Felix Philipp Ingold „az irodalom McDonaldizálásának” nevezett. Már-

pedig a kortárs német nyelvű irodalomban kevés olyan író van, aki olyan következetesen állna ellent ennek a folyamatnak, mint Ransmayr. Mit jelentene Ransmayr „lefordítása”? Hogy legyen könnyen érthető, a mondatai gyorsan áttekinthetők, a nyelvezete kisimult. Vagyis, hogy a közölt információk akadálytalan befogadását semmi ne gátolja. Ami viszont nem kevesebbet eredményezne, mint a nyelvezetének a kiherélését. Mert attól az általánosan alkalmazott szintakszistól eltérően, amit manapság a széles olvasóközönség az irodalomtól elvár, Ransmayr mondatai nemcsak információt adnak át, ami egyébként a nyelv egyik feladata, hanem a sajátos mondatfűzése és nyelvhasználata önmagában is információértékű. Ransmayr prózáját azért is szeretem olvasni, mert nagyon hamar egy olyan régióba vezet át, amit a leginkább a költészettel társítok. A mondatok belső szerkezetére ugyanis éppolyan hangsúlyt fektet, mint arra, amiről a mondatai szólnak. A költészetben ez magától értetődő. A prózában kevésbé az: itt a *Mi?* általában fontosabbnak tűnt, mint a *Hogyan?*. Mit is mondott Friedrich Gundolf – értő olvasóként – az 1920-as években Kleist prózájáról? „A német költők közül elsőként ő helyezte át sikeresen a súlyt az elmondottról (Gesagte) a mondásra (Sagung).” Amilyen különös és rendhagyó a mondás (Sagung) szó, olyan sajátos Ransmayr nyelvezete is. A *Hogyan?* nála soha nem választható el a *Mi?*-től. Maga a nyelv bontja ki és teremti meg azt, amiről azután ő maga szólni fog. A gondolatok beszéd közbeni fokozatos kialakulásának kleisti analógiáját segítségül hívva: Ransmayr írásaiban a gondolatok és történetek írás közbeni fokozatos kialakulása megy végbe. A mondatai, akár megannyi élőlény, egy belső erő hatására bontakoznak ki és nyernek formát. Nem egy gondolatot tesz át szavakba, hanem a szavak írása közben kap testet a gondolat. Ezzel tudom magyarázni azt a tapasztalatomat, hogy őt olvasva gyakran még azt is érzem, ahogyan írás közben a levegőt vette. Mondatainak a szó szoros értelmében teste van.

Milyenek Ransmayr mondatai? Mint az eddigiekből kitűnik, távolságtartók, és mégis személyesek, hűvösek, mégis izzanak. Thomas Bernhardtól kölcsönzött kifejezéssel: „egyszerűen bonyolultak”. És ennyiben zeneiek is. Hiszen a zenében is bármilyen összetett a hangzás, végső soron mégis egyetlen ponton találja el az embert. És ez nem az agya, nem a feje, hanem inkább a gyomra, a szíve, a bőre. Ransmayr mondatai grammatikailag, szintaktikailag hibátlanok, de a racionális szerkezetük mögött ott rejlik valami, ami racionálisan nem megragadható. Ez azonban nem valami irracionális, hanem olyasmi, amit én *feltérképezhetetlennek* mondanék. Szándékosan használom éppen ezt a szót, hiszen olyasvalakiről van szó, aki vélhetően a Föld térképén található összes lakott és lakatlan tájat bejárta már, uta-





zóként, a szó klasszikus értelmében. Hadd idézzem Ransmayrt: „Jószerevel minden felmértek és feltérképeztek, de még mindig messzemenően ismeretlen az, ami az emberben feltárul, ha egy hatalmas és lehengerlően befoghatatlan tájban megy előre.” Számomra erről szól az *Egy aggodalmas ember atlasza*, amit én sok év óta a legjelentősebb német nyelvű könyvnek tartok: hogy mennyire fel van térképezve a világ, hogy nincsen olyasmi, hogy „semmi” és „sehol”, és közben mégis minden pillanat tartogat valamit, amit az ember még soha nem látott, soha nem tapasztalt, és amitől, paradox módon, a teljesség még teljesebb lesz. Ennek a „soha nem látottnak” a vonzereje nem hagyja nyugodni Ransmayr hőseit, akik állandóan keresnek valamit, aminek a létezésében talán nem is bíznak, miközben mégis mindenél bizonyosabbak benne. A sarkuta-

zók végső soron nem az Északi-sarkot keresték, hanem a Paradicsomot, és ezt annak ellenére megtalálták, hogy félúton vissza kellett fordulniuk. A *Morbus Kitahara* szereplői a megbékélését hajszolják. Az *Atlasz* elbeszélője állandóan úton van, de, mint Novalis *Heinrich von Ofterdingen*éjében, az út „mindig hazafelé” vezet. Cox és megbízója, a kínai császár az időben megtapasztalható időtlenség megszállottja. Cotta, *Az utolsó világ* szereplője a mítoszt hajszolja, amely elveszett, és amelyen a többiek – vagyis mi - legfeljebb csak mosolygunk, de amely nélkül az ember, amíg embernek mondható, mégsem tud létezni. *A repülő hegy* hősei pedig a fehér folt nyomában vannak, „a makulátlan fehér folt nyomában / amelybe azután ábrándjaink képét / beleírhatjuk.”

Igen, a „fehér folt”. Igazából kezdettől fogva erről szerettem volna beszélni. Mi a fehér folt? Mindenekelőtt olyasmi, amit a térképen még nem tudtak megjelölni. A fehér folt azonban azután sem tűnik el, hogy mindent felfedeztek. Mert ez csillapíthatatlan belső vágy is, amely az utazót arra készíti, hogy mindennel dacolva újra és újra útra keljen, olyasmit hajszolva, amiről igazából maga sem tudna számot adni. Ha Ransmayr legelső könyvének a címére gondolok (*A lényeges felfedezése – Die Entdeckung des Wesentlichen*), akkor hajlanék arra, hogy hogy azt mondjam: a fehér folt olyasmi, amit hagyományosan lényegnek neveznek. Ransmayr természetesen nem nagyon emlegeti a „lényeg” szót, ahogyan a „metafizika”, a „transzcendencia” szavakat sem. Még azt is el tudom képzelni, hogy nem is gondol rájuk, és nem foglalkozik velük. Gyanítom, hogy azért, mert nem ezekről ír, hanem ezekből ír, mintegy belőlük tekint ki.

„Lényeg”, „metafizika” - csak óvatosan mondom ki e szavakat, szinte már idézőjelben. Miért? Mert a mai civilizációnkban, amely eltökélten hadat üzent mindennek, amiben olyasmit szimatol meg, amit hagyományosan metafizikának, lényegnek neveztek, anakronisztikusan hatnak. Pedig roppant egyszerű dologról van szó; hadd idézzem Kertész Imrét, akinél tömörebben szerintem senki nem fogalmazta ezt meg: „A parancs: foglalkozhatsz az élet minden problémájával, csak magával az élettel mint problémával nem foglalkozhatsz.”

Korunkat akár úgy is jellemezhetjük, mint amely folyamatosan problémák megoldásán fáradozik, miközben magát az életet nem kezeli problémaként. Az európai kultúra történetében soha ilyen elszántan nem próbálták felszámolni a metafizikát. Felszámolni azonban képtelenség – azon egyszerű okból kifolyóan, hogy metafizika nélkül az ember képtelen megenni. Életét egy törésnek, egy repedésnek köszönheti – a nemlétből átzuhant a lét-

be –, és hasonló törés és repedés vet neki véget is – a létből visszazuhan valahová, amit jobb híján nemlétnek kénytelen nevezni. Az életet megelőző és az azt követő ismeretlen a metafizikai érzékenység gyökere. Nem kell ehhez filozófusnak lenni; ez az érzékenység mindenkiben ott lappang, hogy bizonyos helyzetekben fellobbanjon, és mindent elsöprő élménnyé váljon. Az ember, ha másért nem, saját halandóságának tudása miatt születésétől fogva a metafizika utáni honvágya van kárhozható.

Ez a honvágy az, ami számomra Ransmayr munkásságának talán legfontosabb jellemzője. És ez a honvágy az a fehér folt, amely újra és újra előtűnik a műveiben. Az idő, az elmúlás, az emberi élet botrányos rövidege, és az emberi fajnak az univerzumban való ugyancsak botrányosan rövid jelenléte – mint „fehér folt” ez rezonál az írásiban, a mondataiban, ez szabja meg nyelvének ritmusát, mondatainak az összetéveszthetetlenül különös szerkezetét. Olyan ez a „fehér folt”, mint azok a fekete pontok, amelyek a retinán táncolnak, ha a Napba nézünk. Ha próbáljuk nézni, akkor nem látjuk őket; de ha nem nézzük őket, akkor egyebet sem látunk. Ransmayr írásaival is így vagyok: a jellegzetes mondatai közvetítésével ez a feltérképezhetetlen fehér folt, a honvágnak ez a tárgya kúszik be még a pórusa-ink alá is. Úgy ír a fehér foltról, hogy nem ír róla. Úgy van jelen az írásaiban, mint egyfajta háttérsugárzás. Vagy mint a generálbasszus. És ha generálbasszus, akkor ki máshoz fordulhatnék vissza, mint megint Kleisthez, aki szerint „a generálbasszusban a költői művészetéről minden lényeges tudnivaló benne van”. Megnyitni a nyelvet, hogy bepillantást nyerjünk azokba a dimenziókba, amelyek túl vannak a nyelven, de amelyek mégis kizárólag a nyelv segítségével idézhetőek meg: olvasójaként ezt köszönöm Ransmayrnak.

És itt akár be is fejezhetném. Egy szó azonban eddig nem hangozott el, pedig Ransmayr munkásságának egyik kulcsfogalmáról van szó. Amihez ráadásul nagyon is személyes viszonyulásom van. Ez pedig a melankólia. Én magam az első könyvemet erről írtam, *Melankólia* címmel. 1984-ben jelent meg, de két-három évvel korábban, 1981 és 1983 között írtam. Christoph Ransmayr könyvével, *A jég és a sötétség borzalmaival* évekkel később találkoztam. De először ez is 1984-ben jelent meg. Vagyis nagyjából akkor dolgozott rajta, amikor én a saját könyvemen. Könyve egyik emlékezetes fejezetének ezt a címet adta: *Melankólia*. Ő Ausztriában írta a könyvét, gondolom Bécsben, én alig száz kilométerre tőle, egy faluban, Nyugat-Magyarországon. Közép-európai, még pontosabban K. u. K. melankólia. Egyfajta találkozás volt ez, anélkül hogy tudtunk volna egymásról. De találkoztunk, mégpedig a melankólia terében. Ennek koordinátáit pedig nem a biztos tudású földmérők jelölik ki. A melankólia figyelmeztet arra, hogy mégoly magabiztosan rendezük is be a világunkat, ez ingatag és törekeny pilléreken nyugszik. Hogy bármennyire hézagtalanná kovácsolunk mindent, és otthonossá varázsoljuk a világot, otthont csak az otthontalanság közepette lehet teremteni. Hogy mégannyira kötelező világvallás legyen is az optimizmus (jelentsen ez akár istenhitet, akár a technika mindenhatóságába vagy a politikai megoldásokba vagy a gazdaság véget nem érő növekedésébe vett hitet), mögötte olyan kérdőjelek sokasága tornyosul, amelyek éppolyan nyugtalanítók, mint az a világ, amelybe Ransmayr műveiben beléphetünk.

A kortárs irodalom nagy magányos alkotója Ransmayr. Az európai kultúrában azonban sok szövetségese van; számtalan olyan elődje van, aki szintén a melankólia szűrőjén át nézte a világot. Ezt a hagyományt tartja életben napjainkban. Különös elégtétel számomra, hogy voltak hónapok, vagy akár évek is, amikor egy időben mindketten ugyanabba az irányba néztünk. A mai találkozásunk egy több mint három évtizeddel ezelőttinek a folytatása.



Földényi F. László (1952): esztéta, irodalmár, a Színház- és Filmművészeti Egyetem tanszékvezető tanára. Könyveit számos nyelvre fordították le, több díj nyertese (József Attila-díj, Széchenyi-díj, Friedrich Gundolf Preis). 2009-től tagja a Német Akadémiának. Művei a Kalligram Kiadónál: *Melankólia* (harmadik és negyedik bővített kiadás, 2003, 2015), *A festészet éjszakai oldala* (Caspar David Friedrich, Francisco Goya, William Blake, 2004), *Berlin sűrűjében* (esszé, 2006), *Az ész álma* (33 esszé, 2008), *Képek előtt állni* (Adalékok a látás újkori történetéhez, 2010), *A medúza pillantása* (2013).