

Sándor Iván

A korszakadék és az író

THOMAS MANN, W. G. SEBALD ÉS THOMAS BERNHARD ÜZENETEI A HUSZONEGYEDIK SZÁZADNAK

„A naplementék és a nemzedékek...
A kaleidoszkóp minden arabeszkje.”
(Jorge Luis Borges: *Az okok*)

„S minden tudásban kerestem
egyre új tudást.”
(Füst Milán: *Önarckép*)

Két múlt századi intellem. Segíthetnek válaszokat találni mai kérdésekre: miben élünk?
Mit mond róla az irodalom?

Hálók – egységben látás?

Adolf Hitler *Mein Kampf*ját lapozgatom.

Cseng a telefon. R. M. jelentkezik Párizsból.

1944 őszén tizenkét éves volt. Együtt szorongtunk a pincében a bombázások idején. Együtt hajtottak bennünket az Óbudai Téglagyár gyűjtőbarakkjába. Együtt menekültünk, bujkáltunk.

Hetven éve él Párizsban.

Nézem az ukrán háborús képeket a televízióban, mondja, éjszaka a bombázásokról álmodtam... halottakról... a menekülésünkről... mi ez már megint?

Kilencven éves. Álmodja magát tizenkét évesnek.

A történelem egymásra csúszó rétegei.

Látom magam előtt a gimnáziumi magyartanáromat, a korszakban a publikációs lehetőségekről letiltott, iskolai tanárnak kényszerült Komlós Aladárt. 1945 májusában csontig soványodva, de pettyes nyakkendővel belép a bergen-belseni lágert túlélő hazatérőként az osztályunkba. Csak ennyit mond: szervusztok, hol is hagytuk abba? Petőfivel folytassuk.

Mit lehet itt abbahagyni? Mit kell folytatni?

Leveszem a polcra *A tölgyek és a hegedű* című utolsó, már halála után megjelent verskötetét.

A bergen-belseni lágerben írja 1944 utolsó heteiben:

Alacsonyán szálló, sötét fellegek.
A holland táborban valaki üvölt.
Az őrtornyon fegyverrel áll az őrs
s lesi a ténfergő csontvázakat.
A hazánk gyilkosok tanyája lett,
emléke úgy szakad le rólunk

véres és sáros rongyokban.
 Kialudt hamu voltunk,
 már nem tudtunk se gyűlölni, se fájni.
 De néha a barakk priccsén a hátizsákból
 magyar verseskönyv villan a szemünkbe:
 a Száz Vers, Ady, Vörösmarty Összes.
 S akkor az ember megrezzen.
 Hallgat, megáll egy percre.
 A tábor köddé foszlik hirtelen
 s messze a köd mögött egy ország földereng.

Milyen ország? Mi az író viszonya a mindent elborító ködtengerhez, amelyben él? Látja-e, hogy miben él?

Thomas Mann, W. G. Sebald és Thomas Bernhard műveiben keresek támpontokat. Személyiségük, sorsuk, műveik különbözőek, mégis egységet láttatnak. Előbb két kép „üzenete”.

Festmények a XV. század végéről

Pontosabban két festmény részlete két könyvborítón.

Születési idejük: 1490. Nagy tudományos, szellemi teljesítmények ideje. A fizika, a matematika új felismerései. Leonardo da Vinci. A Sixtus-kápolna freskói. A vatikáni könyvtár kódexei. Közben véget nem érő háborúk, járványok, spanyol–mór harcok, zsidóüldözések, lobogó máglyák. Fény/sötétség – egységben.

Az egyik kötet címe: *Az Ember Városa*. Ajánlatok a jövőnek 1940-ben, miközben a világban háború tombol. A másik Földényi F. László kötete, a szellem, a művészet, az irodalom látképe az ezredfordulón.

Az Ember Városa Urbinóban készült *Vita ideale* címmel. Festője Piero della Francesca, habár kutatói szerint az alkotó személye bizonytalan, a kép közös munka is lehet.

Mindkét képen tökéletes építészeti terv. Oszlopfők, épületek, szimmetriák. Mintha ugyanaz a gondolat foglalkoztatta volna festőiket: milyen a TÉR, amelyben élnek?

Ha huzamosabban figyeljük mindkettőt, megjelennek a különbözőségek.

Az Ember Városán az épületkonstrukcióval körülvevett, megvilágított térségen: alakok. Nyugalmas lépések. Hasonló öltözékek: peripatetikus sétájuk Athén Agórájára emlékeztet.

A másik Francesco di Giorgio Martini képe. Címe: *Építészeti látkép*. Az építmények itt is tökéletesek. Azonban, írja Földényi F. László, „mellbevágó az üressége, a csendje, de különösen a mozdulatlansága [...] egészében van valami roppant nyomasztó. Mert bár minden motívuma emberi kézre utal, az embernek mégsem látni sehol nyomát. De nem úgy, hogy emberek éppen most nincsenek jelen, hanem mintha egyáltalán nem is léteznének.”

Holott, sugallja a kép, *valamikor* léteztek. Épületeket terveztek. A szellem teljesítményeivel rendezték be az élet tereit.

Ha tovább figyeljük ezt a borítóképet, a háttérben felfedezhető egy távolodó vitórlás. Mintha Lót utódai menekülnének rajta.

Ennek a kötetnek a címe: *Az eleven halál terei*.

Az ember önpusztításának helyszínsorozata a témája a korszakok folyamatoságában.

Mindkettő képek szavaival üzen.

Búcsú a szellemtől – fohász az országért (Thomas Mann)

1930. Thomas Mann már pálya csúcán. Előző évben a Nobel-díjat is megkapta. Túl a polgárság, a polgári értékek bomlásának regényein. Belenéz a jövőbe: mi várható?

Érzékenység–értelem–tapasztalat. A *Mein Kampf*ot is ismeri. Az alantas erők gyülekezését. Az értelem megvetését. A lelkes tömeggyűléseket. A sötét ösztönök feltörését. A beteges ujjongással fogadott, az emberi jogokat eltörölni készülő szónoklatokat.

Érzi, hogy mi készül, vagy tudja? Azt hiszem, nemcsak sejti, már művé transzponálja. Ez a *Mario és a varázsló*.

Nem kétséges, hogy kiről mintázza Cipollát, aki elvarázsolja, magával rántja a nézőit. Uralkodik felettük, elbűvöli őket. Játékszereivé sorakoztatja őket a nyaraló gondtalan világában. A nyaralón túl a história veszélyzónájában.

1930. Hitler három év múlva kancellár. Megválasztása után tizenkét évvel öngyilkos. Vesztett háború. Német összeomlás. Ötvenmillió halott Európában. Gázkamrák. Ez a hagyatéka.

Időben kellett volna észrevenni – gondolható – a végzet bekövetkeztét. [Akkor is, előtte is, utána is.]

A *Mario és a varázsló* a korszak egyik legtöbbet elemzett novellája, de figyelmet többnyire Cipolla figurája kapott. Akivel végül Mario pisztolylövése végez. De mi történik 1930, aztán 1933 után? Mi történik Mario pisztolylövése után?

Szörnyű felfordulás a nyaralóban. Zokogó hölgyek, kiáltások rendőrök után. Előzőnlík a pódiumot. Marióra vetik magukat. Cipollát siratják.

A [mindenkori] nyaraló még napfényes. Kérdés: mit jelent az „előbb kellett volna észrevenni. Még Cipolla színrelépése előtt”?

Thomas Mann írógépe fölé hajol. Írja a *Szózat az értelemhez*, majd az *Európa, vigyázz!* című kiáltványát. A tömegek már őrzöngve ünneplik a Vezért. Az értelem hangja a füstbe száll. „A tömegek megszervezhetők – írja –, s kiderül, hogy még hálások is mindenféle megszervezésért, tekintet nélkül arra, milyen szellemű az, még ha az erőszak szelleme is hatja át...”

Nemrégiben foglalkoztam a nagy sakkozók módszerével: visszabontanak több lépést, kialakítják a struktúrájukat, abból következtetnek a várható lépésekre. A történelmi folyamatokra, benne a várható eseményekben bekövetkező emberi helyzetre is alkalmazható ez a módszer. Thomas Mann visszabontva az előzményekhez érzékelt a közeljövőt.

Válaszolt rá: emigrált.

Az Egyesült Államokban dolgozott tovább. Közben részt vett a korszak tizenhat nagy szellemi alakja által megfogalmazott *Nyilatkozatban*: a jövő emberi városáról.

1943 tavasza. Túl a Don-kanyari katasztrófális vereségen. Túl a második világháború leghosszabb házról házra folyó véres harcán Sztálingrádnál.

Figyeli az eseményeket. Feljegyzi: „Dortmund ellen rendkívül súlyos bombatámadás, több mint ezer repülőgéppel. Egész Európa inváziós lázban. Parancs a norvég [német] megszálló erőkhöz, hogy az utolsó emberig küzdjenek... Várjuk az olaszországi partraszállást...”

Közben esti beszélgetések. Találkozások Schönberggel és Sztravinszkijjel. Fag-gatja, főképpen Schönberget, alkotói módszeréről. Jegyzeteket készít egy felsejítő regény számára. Egyik vacsoravendégéről, aki hallgatja az eszmecseréket, írja: „időnként felkiáltásokban kitörő érdeklődéssel igazolta az öröm és a szenvedés ígérését, amelytől terhes volt a sebes szavakkal elhadart regényötlet[em]. A legnagyobb hatást valószínűleg a kultúra változásának nehézségeiből az ördöggel való paktumba való menekülés tette rá, a büszke, meddőség fenyegette szellem sóvárgása a bármi áron való felszabadulás után, s a romlást hozó összeomlásban az eufória és a népek fasiszta mámorának párhuzamba állítása...”

1943. május 23-án, egy vasárnap reggel hozzá láttam a *Doktor Faustus* írásához.”

Leverkühn alakjával a szellemi ember küzdelméről, a szellem bukásáról szól a történet.

A faszizmus bukását nem a szellem, hanem az erő, a fegyverek, a mérhetetlen véráldozatok hozzák el. A reményt, hogy a szörnyeteg [legalábbis Európa szívében] ne kúszhasson újra elő, majd a halálos ítéletek sorozatával a nürnbergi per, s a német talpra állást a Marshall gazdasági terv biztosítja.

Thomas Mann még a reménytelenség idején is dolgozik Krónikásként, Zeitblom professzor alakjában önmagát is beépíti a regénybe. A krónikás mindvégig követi Leverkühn küzdelmét, bukását. Azzal is szembenéz, hogy mi készítette elő a század katasztrófáját, amelynek a szellem is áldozata. Szereti hazáját, de gyűlöli a faszizmust. A dilemma megoldhatatlan. Egyszerre?...

Thomas Mann ezzel is szembenéz: „Németország akkor lázasan, kipirultan, gaz diadala tetőfokán támolgott, s a világ meghódítására tört – írja –, ma démonok rántják a mélybe”.

A mélység felé vezető út – mint már 1930-ban leírta – Cipolla megjelenésével indult. Azzal, hogy az elvadult „nézők” őt siratták és Marióra vetették magukat. Thomas Mann még próbálkozott, megírta két nagy nyilatkozatát.

A *Doktor Faustus*ban Zeitblom professzorként figyeli, hová vezetett a lejtő: „iszonyodva kémleli a szörnyű valóságot, úgy zuhan kétségbeesésből kétségbeesésbe, [országa] vajon mikor éri el a meredély legmélyét”.

Szeretet/gyűlölet feloldhatatlanságát „regényfohással” oldja fel: „egy magányos öregember így szól: Isten legyen irgalmas árva lelkeknek, Barátom, hazám.”

A kráter mélyén izzó múlt (W. G. Sebald)

Mikor 1944-ben Sebald egy kis bajor faluban megszületik, Thomas Mann a *Doktor Faustus*on dolgozik.

A Wertach nevű falu közelében már a faszizmus elleni szövetséges haderők bombái égetik a városokat.

Sebald később úgy gondol vissza erre, hogy világégésben született. A *Légi háború és irodalom* című kötetében nemcsak Drezda és a többi német város földdig

rombolását írja le, a német ember frusztrációit is, a múltjával való szembenézés hiányát, elfojtásait is.

Emlékei határozzák meg örökös útonlétét abban a világban, ahol sehol nem talál otthonra.

Örökös kérdése: mivé lett Németország, a német lakosság? Mi maradt vissza a világégés zsarátjaiból a lelkekben? „A fizikai és morális megsemmisülésnek az egész országra jellemző valós állapotát valamiféle hallgatóságos, mindenkit egyaránt jellemző közös megállapodás alapján nem volt szabad leírni”. Tudomásul kellett volna venniük, írja, hogy Hitler és az őt követő némettség provokálta ki a pusztítást. „[É]s ha Köln és Drezda tűzvörös éjszakáira gondolunk, akkor azt is idézzük emlékezetünkbe, hogy 1942 augusztusában, mikor a hatodik hadsereg csúcsa elért a Volgához és sokan arról ábrándoztak, hogyan telepednek majd le a háború után a csendes Don melletti cseresznyés kertekben egy birtokon, akkor Sztálingrád városát, amelyet akkoriban ugyanúgy elárasztottak a menekültek, mint később Drezdát, ezerkét száz repülőgép bombázta, és a támadás alatt, amely boldogsággal töltötte el a túlparton álló német csapatokat, negyvenezer ember vesztette életét.”

Sebaldot Thomas Mann *Doktor Faustus*ának végső fohásza után negyven évvel is az foglalkoztatja, hogy a múlt sötét eseményei miképpen maradtak családi titokká, tabusított időkké, mit hagyott maga után a világégés, mi öröklődött. Alakjai romvilágból menekülnének, a feltárást, a fel nem tárást mint véget nem érő útonlétet formálja regényé.

Epikai elemei látszólag egyszerűek: fotók, dokumentumok, újsághírek, családi okiratok. Emléknyomokat halmoz egymásra, eseményeket rekonstruál. Mintha tényregénybe invitálná az olvasót. De: néhány *historiai tény* rögzítésén túl mindezek fikciók. A „fikcionált tények” a láthatón túlit tárják fel. Kitágítják önmaguk epikai helyét – létértelmező dimenziójuk van.

Ehhez alakítja időfelfogását. Egyik regényalakjával, Austerlitz-cel foglaltatja össze: „Egyre inkább úgy érzem, mintha nem létezne az idő, hanem csak különböző, valami magasabb térgeometria szerint egymásba illeszkedő terek volnának, amelyek között elevenek és holtak attól függően, hogy milyen kedvük van, ide-oda járkálnának”.

Az *Austerlitz* című regényében Austerlitznek elnevezett különös alakot vesz maga mellé múltat bejáró útjához kísérőként. Már a regény első oldalain olvasható, hogy milyen szellemút vezet.

Antwerpenben betéved az állatkertbe. Érdeklődését azok az állatok keltik fel, amelyeknek feltűnően nagy a szemük és „merően fürkésző a tekintetük, amiként az bizonyos festőkön és filozófusokon megfigyelhető, akik pusztá szemlélődéssel és pusztá gondolkodással próbálnak áthatolni azon a sötétségen, amely körülvesz bennünket”.

A bennünket körülvevő sötétség Sebald életművében a huszadik század.

A csatlakozó Austerlitz hozzá hasonlóan töprengő alkat (mint bizonyos festők és filozófusok). Örökösen jegyzetel, fényképeket készít, eredetüket kutatja – önmaga eredeteit, mert származásáról semmit nem tud. Erről nem beszél. De ismételt találkozásai alkalmával felsejlik, hogy a szüleit keresi. Az Utazó (Sebald) szívesen követi. Saját Ariadné-fonalát gombolyítva.

A regény nyelvben kitétetett helye van a „mondja, mondja” közvetítő szerepének. A szubjektum abban a téridőben, amelyben Austerlitz (élők és holtak között) jár, már

csak mondják-mondják azok, akiket felkutat, amit nekik is mondtak-mondtak. Mikor? Valamikor – az Idő homályos dimenziójú. Austerlitz próbálja összerakni az emléktöredékeket. Minduntalan szétesnek. Maradnak a fotók, a levelek, az emléktárgyak [az eltüntetett valóság fikcionált tárgyai], és főképpen a sejtések, az álmok.

Valójában azonban mindezt Sebald érzi-gondolja, s ebből alakítja a regény szöveglabirintusát. Ami [persze] nem más, mint a mindenkori létezés labirintusfikcióval létrehívott valósága.

Ehhez „igazítja” a nyelvről alkotott felfogását [persze ezt is Austerlitz szavaival]: „Ha egy régi városnak tekinthetjük a nyelvet, utcák és terek szövevényes rendszerével, otthonokkal, melyek régi emlékeket idéznek, lebontott, szanált és újjáépített negyedeket [...] akiket én magam olyan emberhez hasonlítottam, aki már nem tudja, merre való a megálló, a megszokott dolgok nevei is, minden áthatolhatatlan, ködbe burkolódzott...”

Sebald negyvennyolc éves, amikor megírja első nagyobb munkáját. Verses regény: *A természet után*. Figyelemreméltó az alcíme: *Elemi költemény*. Meddig kell visszamenni a múltba – kérdezi –, hogy megtaláljuk a kezdeteket? Ezt keresi, új és új ismereteket, tapasztalatokat gyűjt. Készül a nagyregényre. Ez lesz az *Austerlitz*. Útitársul fogadja, vele indul a *kezdetek* kutatására. Abban a sötétségben járnak, amelyben az antwerpeni állatkert tágra nyitott szemű állatai, amelyek „bizonyos festőkre és filozófusokra emlékeztető szemlélődéssel és gondolkodással” próbálták a valóságot megpillantani.

A szülei sorsát kutató Austerlitz ismerteti meg azzal, hogy [a maga kutatóútján hallotta] az egyik lágerben, Theresienstadtban tíz hónap alatt a halottak száma meghaladta a húszezret, és a központi hullaházban olykor több mint ötszáz hulla feküdt több rétegben egymásra rakva.

Együtt bolyonganak a létlabirintust felidéző nyelv útvesztőin, véletlen újabb és újabb találkozásaikon Austerlitz „mondja, mondja”, egy alkalommal beszámol arról, hogy múltkutatásaiban [akárcsak Sebald ama antwerpeni állatkertben] betévedt egy múzeumba, ahol a legkülönbözőbb állati preparátumok tárolótermében egy életnagyságú lovat látott, „akinek az anatómus és preparátor művészi tökéletességgel lenyúzta a bőrét úgy, hogy az alvadt vér színeiben a ló megfeszített izmainak minden egyes közege láthatóvá vált, s ugyanúgy a kék erek”.

Austerlitz még azt is elmondja az eredeteket kutató regényutazónak [Sebaldnak], hogy a híres preparátor több mint háromezer tetemet preparált, közöttük emberi tetemekeket is, hogy így őrizze meg az utókornak.

A regénynyelv a theresienstadti holtak és a múzeumi preparáltak *valóságát* [egyfelől] epikai vízióban, [másfelől] egymásra rétegezteti, akárcsak Austerlitznek azt az élményét, amely a szellem, a kultúra állapotát rögzíti [közel fél évszázaddal Thomas Mann Leverkühnjének bukása után].

Austerlitz „mondja, mondja”, hogy szülei sorsának kutatóútján betévedt egy hatalmas könyvtárba is. A gyűjtemény darabjait, a legkülönbözőbb régiségeket, könyvek százait, képeket, több mint ötszáz régiségkereskedő, művészettörténész, restaurátor, asztalos, órás, szűcs rendezte, a kultúra kincseit, „amelyekről ma már senki sem akar tudni”.

Felkutat egy fekete fotót. *Talán* az anyját ábrázolja. Apja után azon a pályaudvaron nyomoz, amelyről *talán* végső útjára indították. Kilátogat abba a temetőbe,

ahol a sírok között lépkedve az ember azt hihette, hogy egy mesébe lépett, amely akárcsak maga az élet, az idő folyásával szintén öregebb lett...

Eljön a Sebald-nyomkövető és az Austerlitz-idegenvezető búcsújának perce. Austerlitz egy könyvet ad át, amit az útján talált, a Jacobson család sorsáról. A Jacobsonok nemzedékei hányattatásaik után lejutnak egy dél-afrikai vidékre, ahol az egykori bányák nem voltak betemetve. Akinek volt mersze, oda mehetett az óriási üregek legszélső pereméhez és belepillanthatott a több ezer lábnyi mélységbe. Nem volt átmenet: a perem egyik oldalán az élet, a másikon már a mindent elnyelő mélység. „A szakadék, amelybe semmilyen fénysugár le nem hatol, ez Jacobson képe családjának és népének letűnt régmúltjáról, amely, tudja jól, többé nem hozható fel odalentről.”

Jacobson még leírja, hogy az oroszok a tizenkilencedik század végén egy erődrendszert építettek, amit börtönnek használtak. Később a német Wehrmacht a második világháborúban ugyancsak börtönnek használta az építményt, és három év alatt több mint harmincezer embert öltek meg. Haláluk előtt a bunker mészfalába néhányan még bevették a nevüket, mások csak egy-egy dátumot.

A múltkövető Utazó az egykori erőd vizesárka mellett olvassa végig az Austerlitztól átvett könyvet. Visszaindul a szállására. „[A]kkor értem oda, amikor este lett.”

Minden hidegebb lesz (Thomas Bernhard)

A kilencvenes évek elején amerikai-kanadai előadókörutamon betévedtem az egyik torontói múzeum Glenn Gould, a világhírű zongoraművész emléktárgyaival, fotóival, újságméltatásaival, kottaival, zongorájával berendezett emléktermébe. Híres játékának felvétele, Bach *Goldberg-variációk*ja, bizonyára a sok lemezlejátszástól, már nem tisztán szólt, így is lenyűgöző volt.

Mikor hazatérve elolvastam Thomas Bernhard *A menthetetlen* című kisregényét [Európa Kiadó, 1992], már az első mondatok felidéztek a *Goldberg-variációk* mennyei hangjait: „Négy és fél hónap New Yorkban és mindig csak a *Goldberg-variációk* meg *A fűga művészete*.”

A kisregény beszélőjének emlékezése szerint hárman tanultak Horowitznál, Glenn Gould, Wertheimer és ő. Közülük csak Gould vitte Bachot tökélyre, Wertheimer versenyezni kívánt vele, de alulmaradt. Nem viselte el a kudarcot, öngyilkos lett.

Bernhard 1992-ben három éve halott volt. Miként életében, úgy halála után is az európai irodalom egyik legelismertebb és legvitatottabb írója. Radikalizmusa nem egy hívét is taszította. Az egyik jelentős itthoni esztétakritikusunk is távolságtartással figyelte az életművét, *A meríthetlent* tartotta befogadhatónak, epikai fűgaszerkezetének elismerésével. Véleménye szerint Wertheimer azért lett öngyilkos, mert nem bírta elviselni a második helyet Gould mögött.

De *A menthetetlen* nem erről szól. Próbáljuk megközelíteni, hogy valójában mitől juthatunk közelebb ahhoz az örökséghez, amit Bernhard a huszadik századról írva a huszonegyedikre hagyott.

Akkor született [1931], amikor Thomas Mann a *Mario és a varázslót* írta. Hét esztendő, amikor az őrzöngő tömeg Ausztriában is ünnepli Hitler bevonulását. A Kristályéjszakán vér folyik Bécs terein, következnek a könyvégetések. Tizennégy évesen Salzburgban tanul, miközben romra rom halmozódik, lángol a világ.

Ugyan Rotterdamban született, anyja éppen ott talált munkát, de a számára ismeretlen apja nem vállalja az apaságot. Mikor visszatérnek Ausztriába, anyai nagyanyja neveli.

Szigorú, rideg környezet. Megismeri azokat az embereket, akiket majd regényeiben, kisprózáiban, színdarabjaiban szerepeltet. Találkozik a múlt félresöpprésével, a fasizmus, a zsidóüldözés hordalékaival. Színpadra is viszi majd botrányba fulladó drámájával, a *Heldenplatz* cíművel.

Magyar fordítói, értelmezői, Györffy Miklós, Adamik Lajos és mások jó idegenvezetők az életműben. Bombitz Attila osztrák regénykurzusának [Kalligram Kiadó, 2001] már a címe is eligazít: *Mindenkori utolsó világok*. „Az európai kultúra [b]omlás sorozatának lehetséges világában a mindenkori maradék szubjektum számára a világ azért utolsó, mert mindegyikükre vár a maga utolsó világa. S mert a közös helyszín sem áll másból, mint utolsó világok virágzó romhalmazának sorozatából” – írja.

Bernhard munkáiban a szellem is végsorvadásra ítéltetik. Nyelvi zuhatag, fúgakompozíció az epikai formaelem. A *mindenkori* utolsó világok korábbi-korabeli-eljövendő szakaszait rögzíti.

A *Kulterer* című elbeszélése egy börtönbüntetését letöltő szabadulásának napjairól szól. Mindent részletez. A börtönvilág körülményeit, a szabaduló viselkedését, a rabokét, a felügyelőét, a börtönigazgatóét.

Kulterer a börtönben is jegyzetel. Rabtársai, a felügyelő, a börtönigazgató szavaira örökösen csak annyit mond: „Ja, tudom.” Örökösen a „ja”, örökösen a „tudom”.

Cellájában mindenféle történeteket ír. Szabadulásakor rabtársai biztatják: add el őket, az újságok kapkodnak értük. Közlik-e a te történeteidet, az persze más kérdés, mondják, „Ja, ja – feleli Kulterer –, tudom...” A rabtársak is tudják, „nem egyszerű kimenni, mondták, a világ hideg.”

Búcsúzik.

„Az udvaron át hallotta, amint a felügyelő összevert egy rabot.”

Ja, tudom, gondolhatta. Tudja, milyen a világ, amitől távolodik, és a kinti, ami felé lépked. Ment bele „a szürke tájba, amely reménytelenségtől gőzölgött”.

Egyetlen reménye maradt, hogy: ja, ja... tudja...

Bernhard nem kíméli a szellem emberét sem. Bemutatja, hová jutott. Már csak kultúrtörténeti maradvány. Mentsd meg magad attól a közegtől, amely az országod, írja a *Fagy* címűben. Ez itt olyan világ, amely azt állítja magáról, hogy van benne becsület, holott egészen nyilvánvalóan nincs benne becsület” – teszi hozzá *A mészégetőben*.

Pontosíthatunk: *A menthetetlen* sem arról szól, hogy Wertheimer, Glenn Gould barátja azért lett öngyilkos, mert nem viselte el a második helyet. A kisregény végén megrendel egy lehangolt zongorát. Üti, veri a billentyűket. Már nem fogja fel, mit sugall a *Goldberg-variációk*, megszólaltatni sem képes. Nem hallja a fényes fúgaüzenetet. A mennyei hangzást. Amire a korszaknak sincs már „füle”.

Mikor a kisregény befejező mondatait többször újraolvastam, megjelent előttem a torontói múzeum Glenn Gould-emlékterme, ahol a látogatók az emléktárgyakat, fotókat, újságlapokat nézegették, talán nem is ért el hozzájuk a recsegő lemezről a *Goldberg-variációk*.

Ezt – a lehangolt zongora hangzását – hagyta utókorára Bernhard. Érdekes, hogy miközben annyian elutasították, sorra kapta a díjakat. Valamennyit elfogadta.

De a díjosztók elé járulva sem tagadta meg önmagát. Nem kívánt a rendszer struktúrájába belesimulni.

Láthatjuk, amint sötét öltönyben az emelvény elé lép: „ez a büntetés, gondoltam, most egy szintre süllyedtél velük, ezekkel, akik itt ülnek a teremben és képmutató fülekkel a miniszter öszentségét hallgatják. Most hozzájuk tartozol, te is egy csürhe vagy, amelyekkel soha életedben nem akartál közösködni”.

Aztán egy újabb díj átvételénél hozzáteszi: „minden hidegebb lesz, egyre iszonyatosabb hideggel.”

Egy mondat a sötétségről

Támpontokat kerestem a múltban mai kérdésekhez: miben élünk? Mit mond róla az irodalom? Milyen epikai változásokkal dolgozhat az író?

Thomas Mann értette a világ működését. A szörny eljövételére időben figyelt. A szellem erózióját figyelemmel kísérte.

Sebald feltárta a sötétségben is látók igyekezetét. Lepillantott a krátermélységben izzó múltra.

Bernhard a korszak lényegében tekintette, hogy egyre erősödik a „hideg”.

Azóta megváltozott a világ. Egyszerre érik a Földet az újabb megoldhatatlanságok: természeti katasztrófák, népvándorlás, menekült milliók, gazdasági válságsorozat, a nyugati világ, az Európai Unió válaszképtelenségei, a közép-európai államalakzatok – főképpen Magyarország – új egyeduralmi formációi, Oroszország törekvései, hogy a szovjet birodalmat reaktiválja, Kína ugrásra készülődése. A szellem, a kultúra általános visszaszorulása kis szigetekre.

Ebben a valóságban dolgozik az író. Ezt kell először is felfedeznie, hogy formát-nyelvet találjon az ábrázolására, miközben a piac kíméletlen parancsa a divattémák, a gyors siker, az eladhatóság felé szorítja, ahol a közönségizlés hat az íróra és nem a Mű az olvasóra.

Minderről sokat tudunk. Mi lehet az új tudás, amelyet a mottóban idézett sorok szerint egyre keresni kell[ene]?

Nemrégiben előhalasztam egyik dossziémból Borbély Szilárd évekkal előbb a *Literán* megjelent írását [2009. március 11.].

Ha ama *2flekken* sorozatban megjelent mondatait figyelmesen olvassuk, találhatunk válaszokat is a MA kérdéseire.

„A megértésre csak utólagosan lesz mód – írta –, amikor túl késő bármilyen racionális cselekvésre. Azt hiszem, ez a háborús logika, vagyis az uralhatatlan és ellenőrizhetetlen kényszerek vezérelte kiszolgáltatottság.”

Hivatkozott egyik írásomra. Váltottunk néhány levelet. Tovább erősítette a történelmi korszak felismeréséről szóló gondolatait, mint az író munkájának kiindulópontját: „Vajon az egyedi kielégülésre csak a gyűlölet mámorában élő tömegek miféle vezetőket képesek maguk fölé emelni? Vajon a gyilkos indulatok és béklyózó félelem között lehet-e még egyáltalán közösen és értelmesen cselekedni [...] a történelem a történelemhamisítás formáját ölti [...] az illúziók és vádaskodások kódében élő országot mi tarthatja ideig-óráig a lába alatt tátongó szakadék fölött?”

Nem sokkal azután, hogy ezt írta, meglátogatott a hajdani nyári munkaotthonomban a Badacsonyi északi lejtőjén. Keveset beszélünk. Ültünk az öreg diófa

árnyékában. Néztük az alkonyban a vörös napkorongot, amint eltűnik a távoli Haláp peremén túl. Akárha egy kráter nyelte volna el az izzását.

Néhány pillanatra még visszavillant.

Esteledett.

Szóltanul intett, mintha azt mondta volna: hol a sötétség van, ott sötétség van.

Thomas Stangl

Forradalom és vágy

A MÚLT LEHETŐSÉGTERÉBEN

1. Gyermekjátékok

Fontos társadalmi események idején, véli Jean-Luc Godard, minden megáll, és „valóban látni lehet az időt, a dolgokat. Számomra – mondja – 68 májusának emlékéhez hozzátartozik, hogy hallani lehetett a gyalogosok lépteit.”

Egyszer-kétszer átéltem olyasmit, ami minden szerénységével együtt és minden, a csak megközelítőleg forradalmi viszonyokon túl egyfajta „forradalmi pillanatnak” tűnt számomra: az epifánia egy pillanatát, emberek egy csoportjának együttes mozgását, ami úgy tűnt, megnyitja a politikai teret – ám ígért még egyebet is, valamit, aminek a megálláshoz van köze, a csendhez, amiről Godard beszél. Ezt a tapasztalatot *A tánc szabályai [Regeln des Tanzes]* című regényem egyik alakjának kölcsönöztem, magamat idézem. 2000. február 4-e az a nap, a fekete-kék szövetségi kormány beiktatásának napja és az ellene vonuló vad demonstrációké, amelyeken regényfigurám, egy diáklány részt vesz. „Bárhonnan is jön éppen, és bármi is lehetett öt perccel előtte, most ott van a Schottenringen, egy már kezdettől nagyobb tüntetőcsoportban, amit szinte ezer emberre becsülne; sötét van már; épp az jut eszébe, hogy megáll, amikor a menet eleje bekanyarodik a kilencedik kerületbe. Aztán összeomlik a jelenet. A tüntetők menete végeláthatatlannak tűnik, a lány hitetlenkedve nézi a mindenhonnan odaáramló embereket. Úgy tűnik, saját tüntetése egy kisebbel folyik össze, ami a rakpartról jön, s ezzel egy időben spontán módon egyre többen csatlakoznak a menethez, az áradat felveszi a véletlen járókelőket is, mindenki, akit a lány a körúton vonulni lát, egyszerűen magától értőddően cselekszik, és csatlakozik. Ő maga percekig áll ott, nézi, hogy a tömeg egyre csak növekszik; aztán, gyomrában vadonatúj boldogságérzettel szalad tovább; nem érzi már a hátát, lábait, talpa már nem duzzadt, nem is izzad. Tiszta lett a levegő. Egyre többen integetnek az ablakokból, a Liechtenstein utcában [vagy az a Porzellan utca?] egy jugoszláv lokál mellett vonulnak el, a vendégek és a pincérek kijöttek az ajtóhoz, tapsolnak nekik. Sejtelve sincs, merre tartanak, teljesen mindegy is; a menetnek nincs eleje, és nincs vége. Egy pillanatig hisz a fordulat és a tökéletes szabadság lehetőségében: micsoda székelyen, gondolja, lakásban lakni, néhány szoba, kettő vagy öt, mindegy: mindig ugyanazon az úton járni. Micsoda székelyen, ablakból nézni az utcára, a világba, ahelyett, hogy az egész világot birtokba vennék. Ahelyett, hogy az egész világot elvonnák. Micsoda székelyen az, ahogy ő maga is mindig élt,