

TENGERBE VESZŐ JELEN

Claudio Magris: *Egy másik tenger*

■ A közép-európai lét kérdéseit feszegetni kívánó prózaművekbe elengedhetetlenül beleszővődnek a térség nagy történelmi traumái s még inkább a nemzetekhez kapcsolódó sztereotípiái. Claudio Magris kisregénye Enrico Mreule és Carlo Michelstaedter történetén keresztül többet mutat meg számunkra; a sorsfordító világegések háttérben egy síron túl tartó barátság impresszionista festményhez hasonlatos irodalmi megörökítésének lehetünk tanúi. Az *Egy másik tenger* sajátos hangoltsága azonban nem pusztán ebben ragadható meg – szereplői a 20. század elejének létező személyiségei: Carlóban „egyik központi figuráját kell látnunk a Mitteleurópa agóniájának, ennek az alkonyatnak, amely egyben hajnalhasadás is”.¹

Enrico Mreule valós életrajzi események mentén felfűzött története négy, egymástól időben és térben pontosan elhatárolódó cselekményű fejezetben tárul fel. Az argentin hajóút legelején kirajzolódik a létezését, de a regény építkezését is meghatározó központi motívumok: a folyton visszaálmodott, szenvedélyes rajongásig menő kamaszbarátság, az egyedüli biztos pontként jelen levő tenger és egy asztali lámpa egész élethosszát megvilágító örök fényköre. „Olyan fénykúpot vetett a vízre a hajólámpa, mint az a szentragadozó-csőrrel díszített hosszú nyelvű olajláng, amely a Carlo nagy és kerek betűihez világított.” (11.) Rico 1909 végén Trieszt városából indul útnak, elhagyja családját, imádott barátait, hogy első huszonhárom évének élményei beleégjenek tudatába. A létező világ, a közelgő és egyre fenyegető egzisztenciális káosz és még inkább saját megsejtett, ám még nem tudatosult alkalmazkodni képtelensége hajtja egész Patagóniáig. „Az utazásról akart írni, arról, hogy miért jó és miért rossz útra kelni, a nosztalgiaiban és honvágyban rejlő veszélyes és méltatlan önszeretetről, amely – mint az önszeretet általában – rabul ejti az embert. Ez az utazás nem menekülés lesz, ki elmegy, az meghal egy kicsit, hanem az, ami élni, lenni, nyugton maradni. A félel-

mek, az ambíciók, a célok fognak menekülni, semmivé foszlani.” (15–16.) Hiába győzköd bennünket a narrátor, Enrico magatartása nem értelmezhető sem pusztán a konvenciók alóli szabadulásvágyként, sem ifjonti kalandozásként, sokkal inkább a halódó birodalom értékváltságának kivetülése nyilvánul meg tetteiben. Legmeghatározóbb élményei és az óceánon megtett hajóút álomszerű benyomásai alakítják ebben a fejezetben az elbeszélés menetét; mint egy lágy, összemosódó színekben gazdag, impresszionista tájkép, emlékeiben Isztria fehér sziklái mentén egybeolvad Paula, Fulvia és Argia alakja, avagy „Fulviargiaula, ahogy a három lány a képeslapokat néha aláírta, egy és ugyanazon személy volt, akárcsak ő, Carlo és Nino.” (19.) Enrico „nem szereti a civilizációt, katonának már csak azért sem ment el, mert ott kopaszra nyírják az embert, ő szereti elereszteni magát” (30.), öntörvényű figura, aki béke és eszményi nyugalom után sóvárogva hagyja el otthonát, mégsem lehet a lázadó vagy a vándor archetípusának tekinteni, inkább kereső hős és különc, aki nem néz szembe mizantropiájával.

Patagónia pampáira nem úti célként, sokkal inkább útjába eső kikötőként tekint, ahol ideiglenesen megvetheti a lábát; üresjárat ez, melynek jóvoltából a természetbe visszavonult remete fejedelmi közönyével tekint a világra. „Jól van, nem szabad siránkozni, minden akarás a valódi létet pusztítja, meg kell szabadulni az énbe vetett vakhittől. Csak a vakhittel öli meg a halál, tehát nem öl meg senkit, elutazni annyi, mint egy kicsit meghalni, vagyis semmi.” (33.) Nyilatkozza mindezt úgy, hogy még valóban nem vesztett semmit, Carlóba vetett hite pedig változó formában, de utolsó lehetéig kitart. Tolsztoj neki írott válaszlevelét, melyben az a teljes világi tulajdonról való lemondásra szólítja fel Enricót, örütségnek tartja. Önfeladása sohasem lehet teljes, nem érheti el sem az általa példaként emlegetett buddhista szerzetesek tisztaságát, sem pedig a megvetett őskeresztény lemondást – ahogyan a nőekkel, nem

törődik apja goriziai malmaival sem, mégis számon tartja őket. A személyiségében rejlő ambivalencia később is megmutatkozik, mikor idősödve Salvoréban számolgatja a bérlők gyerekei által lopott fügeket, de maga is aszketikus szegénységben él. Carlo 1910-ben öngyilkos lesz, Rico viszont csak tizenkét év elteltével tér vissza Goriziába; döntését nem mély morális vagy egzisztenciális válság befolyásolja, hanem egyszerűen egészségügyi gondok gyötrik; eközben Argentína forrong, a Monarchia már darabjaira hullott, ő viszont ebből csak a lármát, a zajt képes érzékelni, ami megzavarja eszményi nyugalomát. De vajon elhisszük-e, hogy gauchoként töltött magányos éveit alatt mindössze egy koffernyi görög és latin klasszikust cipel magával, hogy aztán egy vadkacsavadászat és egy ló érvágása között elővehesse az Oidipusz királyt, és az 1865-ös Nauck szerkesztette berlini kiadás 1400. sorának kommentárját áthúzza, majd elégedetten nyugtázza magában, „kellemes érzés filológiai okokból dühöngeni”? (52.) Carlo filozófi elhivatottságánál sokkal meggyőzőbbek a szikrázóan színes, erőteljes tónusokkal megrajzolt, másodpercekre felvilágosító tájak, végtelenbe merevített, látszólag jól kivehető, ámbar határozott kontúr nélküli, elúszó arcok, illanékony hangulatok, melyek biztosítják a kisregény egyes pontjain ugyan zsúfoltnak ható, bár kétségtelenül egyedi, mediterrán atmoszférát: „Nagy felhők vonulnak és tűnnek tova az égen, fűcsomót tép egy tehén, a föld forog, de áll is, a százszorszép egy hónapig él, a tisztavirág egy napig, az esthajnalcsillag esti is meg hajnali is. Az ég néha kitágul, mint az üveggömb, ha fújják, eltávolodik, és nyomavész.” (43.)

Magris könyvének tétjéről Michelstaedter filozófiai értekezésének, *A meggyőződés és retorikának azon tételét teszi meg*, melyben „úgy ábrázolja [Mreulét] mint szabad embert, akit a dolgok megszólítanak: »te vagy«, s aki örül a puszta létezésének, nem kérve és nem félve semmit, se életet, se halált, aki teljes életet él mindig és minden percében, a legeslegutolsóban is”. (45.) Ezeket a szavakat Carlo Enrico szájába adja, megpecsételve sorsát, az pedig egész életében mantrázva őket igyekszik megfelelni rajongva imádott példaképe ideájának. Az olvasónak nehézséget okozhat eldönteni, valójában Carlo vagy annak eszméit szívében haláláig őrző Enrico avatódik a narráció központi figurájává, hiszen egymás eszményképeivé válnak még éle-

tükben, s ez okozza mindkettejüknél a törejt, más-más módon. Erre utal a regény fülszövege is: Carlo „öngyilkossága a fő tézist: a vágy, a valamivé levés, a jövővárásnak álcázott »halál felé menetelés« tagadását tette szemléletessé. Enrico más utat választ. Ő az életével óhajti demonstrálni – ugyanazt”. Carlo „lámpása kialudt, de nem azért, mert kifogyott belőle az olaj, hanem mert csordultig teli volt vele.” (46.) Ön maga számára válik elviselhetetlenül sokká, barátjához fűződő rajongása sem tudja már az élethez kötni, Enrico pedig csak látszólag választ más utat, tényleges cselekvésre valójában képtelen, mégis megváltást, feloldást várnak tőle. Ez a feszültség teljesen tehetetlenné és terméketlenné merevíti még Patagóniában, mivel eszméik ezen a ponton nem választhatók szét egymástól, a Carlo személyéről rávetülő dicsfény később valójában elorsvasztja. Levelében ezt írja Nino: „Carlo úgy beszélt rólad, úgy tekintett az életedre, mint valami egyedül elismerendő dologra... azt, amit Carlótól kaptunk, te megcsinálod, és bebizonyítod a mostani életed minden egyes tetteivel, csak épp nem tudsz róla... akik Carlóhoz közel álltak, úgy látják, hogy csak te vagy hozzá fogható.” (44–45.)

Enrico visszatér az életbe, a véráztatta Európába, ahol fokozatosan barátja nemlétének élő hiányjelévé alakul át – letesz arról, hogy közösnek hitt elképzeléseiket beteljesítse, a filozófust ismét piederesztálra emelve szemléli, a számára kitűzött feladattal pedig végérvényesen képtelen megbirkózni: „Akárcsak Buddha, Carlo a nagy Felébredett [...] Miért éppen [Enrico] bogyozza szét ezeket a csomókat, ő, aki nem szédülni szeret, hanem maga sodorta cigarettát pőfékelve heverészni és nézni a tengert?” (63.) Számára a tenger mítoszi képződmény, megfoghatatlan, sérthetetlen fenség, az óceán átszelése jelenben létezésének megkérdőjelezhetetlen záloga. Carlo saját verseiben gyermekkoruk nyílt, parttalan és hajó nélküli, szabad Adriáját jeleníti meg, ezzel szembeállítva a szárazföldnek tűrnie kell a barázdáló ekét. Hazatérte után Enrico totális kudarca abban nyilvánul meg, hogy megtörtén feladja a másikat, a valaha volt tenger utáni vágyakozását is, amely még Carlóhoz kötötte, hiába él a partján: „Sőt, meg talán a tenger is túlzás, mert miatta meg újratekődik a boldogságváró nagy önáltatás meg a nagy jelentéskutatás, amely – mint minden kutakodás – megfojtja a boldogságot. Akkor inkább

a föld, amin áll, a tespedés.” (63–64.) Kis hajója vitorlavászna így válik a pusztá jelen időt kendőző utolsó lepellé, mindezt betetőzi, hogy barátja anyja elviszi neki a hosszú nyelű, dupla csőrű olajlámpást, mely felkiáltójelként emlékezteti őt vállálása sikertelenségére.

Salvoréba költözése után Carlo iránti hűségét azzal próbálja bizonyítani önmaga számára, hogy órát nem tűr meg házában, nem hajlandó regisztrálni az idő múlását, múltba vágyódása egyedül a keserédes nosztalgizálásban merül ki, amivel barátját megpróbálja visszaálmódni a jelen újabb világégés küszöbén álló világába. Ahogyan Enrico teste, az elbeszélés módja is egyre szikárabbá, töredezettebbé válik, érzékelhetően kevesebb a lírai hasonlat, az idő múlása dinamikusabb, közeleg a háború és Enrico életének vége; felerősödik a narráció első fejezetből visszaköszönő dokumentarista jellege az anyakönyvi és tekkönyvi főkönyvek emlegetésekor. A történet vázlatyszerűvé szikkadása Enrico

mentális állapotának tükröződése, aki az ókori görög regényhősök mintájára örök jelen időbe zártan él, melyből utolsó lépéseit a néhai tengerhez a kamaszkori padlás-szobát bevilágító olajlámpa fénykörében teszi meg.

Enrico Mreule passzív életigenlés-ének, önmagába zárt lelki világa apróbb és nagyobb horderejű kataklizmáinak története mentén felsejlik az eposzi világ mediterrán tengere, melyben „ami súly, az mindenképp süllyed és zuhan”. (44.) Claudio Magris életrajzi kisregénye olyan világba kalauzolja olvasóját, amelyben lehetséges és lehetetlen nem ellentéte, sokkal inkább kiegészítője egymásnak, amelyben az Ulpius Tamás-i nagyság, akárcsak Szerb Antal regényében, sorshordozó erővel rendelkezik, még ha gondolkodásmódjuk feltérképezése kevésbé hozhat is bennünket közelebb saját, útvesztőbe zárt, tenger nélküli közép-európaiságunk megértéséhez.

Fehér Dorottya

■ JEGYZET

1. Claudio Magris: *Michelstaedter és az „igazi életet” kereső közép-európai nagy generáció*. Ford. Ördögh Éva. Tiszatáj 1999/9. 20–25.

BOLDOGMONDÁSOK EGY VERSESKÖTETBEN

Borbély András: *Szél*

■ A címben megnevezett „szél” a kötet egészében ott működik, megrázó erővel, mintha csak profán megjelölése (vagy természetivé kódolása?) lenne valami szakrális (és mint ilyen, egyben botrányos), szüntelenül zajló eseménynek. A versek nem valamiről, hanem valamit szólnak, vagy ahogyan a szerző mondja a kötetvégi interjúban, „egy másik síkra helyezik át” – én úgy olvasom – a teremtéstörténetet, majd a „sorstörténeteket” követően, mintha az apokalipszist.

A kötet eleji „tájversek” a megtestesülés szenvedésében és rettentő némaságában „hallatják” a pneuma munkáját („Némán zihál a tél”; „és zihál fönt a Göncöl”; „ahogy a levegőt szuszogva nyelte”; „Szétesett szájmennybolt, a tüdő és a máj” stb.). A könyv második felében mintha valami zaj váltaná

fel a teremtéshez szükséges csendet, ahol a szó vagy maga a „zaj” („és legszívesebben azt mondanám: / bárcsak mindenki, aki él a világon, / hallgatna el egy évre, vagy egy napra legalább”), vagy pedig kívül kerül a hallhatón („Hogy kívül / vannak a szavak a hallhatón”).

A két fejezetcím (*Bronzkor és Név nélkül*) is áttételesen utal arra, hogy a kötet szerkezetének mozgatója az egyszerre materiális és lelki-szellemi értelemben vett szegénység, a földnek és lakóinak megváltatlansága. Megjegyzendő, hogy a fejezetek nem képviselnek tematikai osztottságot (hacsak nem számítjuk, hogy a sorstörténetek jobbra az első részben kaptak helyet, míg a másodikban többnyire a személyes „élmények”), de mindkettőben jellemző a történelmi és társadalmi problematikának