

SZABÓ ERZSÉBET

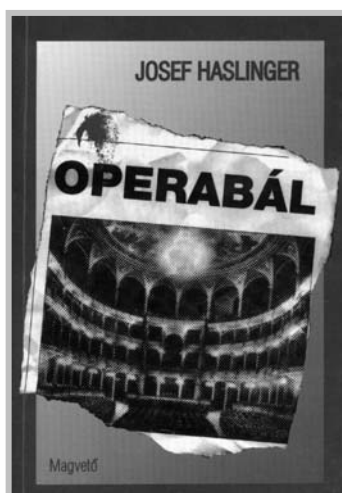
„Mormon 2 várakozik a mandulafa alatt”

JOSEF HASLINGER: OPERABÁL

1.

A jelentést intencióként felfogó jelentésemleletek egyik fő eleme a szóhasználat egy közösségen belüli variálhatóságának kimondása, vagyis annak feltevése, hogy az egyes beszélők ismeretszintjétől függően ugyanannak a szónak „gazdagabb” vagy „szegényebb” használata is előfordul. E jelenségből kiindulva vezeti be H. Putnam a *nyelvi munkamegosztás elvét*, mely kimondja, hogy vannak olyan terminusok, amelyek jelentésének meghatározó kritériumait csak a közösség egy bizonyos részhalmaza ismeri. A „szakértő”, akinek a szóhasználat meghatározza, hogy a többség mire referál, amikor egy terminust használ, általában megegyezik azzal a személlyel, aki a terminust eredetileg bevezette. Ez azért fontos, mivel egy szó jelentése ill. használata *kauzálisan* kapcsolódik ahhoz a szituációhoz, ahol bevezetésére sor került. Ezen elv érvényesülése valamennyi intertextuális kapcsolat fennállásának feltétele. Vegyük példának okáért az Armageddon szót, melynek első, ismert előfordulása a *Jelenések könyvében* Jánoshoz köthető: „S láttam, hogy a sárkány szájából, a vadállat szájából és a hamis próféta szájából három békához hasonló tisztátalan lélek jött elő. Sátáni lelkek, akik csodákat művelnek, és elmennek a földkerekség királyaihoz, hogy harcra toborozzák őket a mindenható Isten nagy napjára. [...] Összegyűjtötték őket arra a helyre, amelyet héberül Harmagedónnak hívnak.” (*Jel* 16,13–16) Harmagedón, az idők végén bekövetkező eszkatologikus csata színhelye, melyet az első feltámadás és Krisztus ezer éves uralma követ. A szó valószínűleg a héber „har m^egiddō” szókapcsolat transliterációja, a „Megiddo városánál lévő hegyet” jelöli, ami az Ószövetség több csatájának is a színhelye; a kései eszkatologikus irodalomban magát a csatát is jelenti. A szó minden egyes későbbi használata ezekre a jelentésekre referál.

Josef Haslinger legnagyobb közönségsikert elért művének, az *Operabálnak* (*Opernball*, 1995) egyik kulcskérdése épp a fenti problémához, az Armageddon szó ismeretszinttől függő különböző használataihoz kapcsolódik. Első olvasásra a szó nem jelöl mást, mint amit a magyar kiadás borítóján is olvashatunk: az Eltökéltek nevű jobboldali csoport a bécsi opera-



Magvető Kiadó – Bán Zoltán András fordítása
Budapest, 1996
400 oldal, 880 Ft

bál ellen intézett támadásának tervét; egy gáztámadást, melynek áldozatául esnek a világ vezető politikusai és pénzemberei, és amelyet az ETV nevű magánadó, a bál közvetítési jogának kizárólagos birtokosa végig közvetít. Ha elfogadjuk azonban a fenti tételt – miszerint egy szó jelentése kauzálisan kapcsolódik bevezetésének szituációjához – rájövünk arra, hogy az Armageddon szó fikción belüli használatai közt hiába keressük a bevezetéskor definiált jelentést. Bár az olvasó által megismert valamennyi használat rá vonatkozik, a szó jelentését definiáló szituációról alig rendelkezünk ismeretekkel: „Hoztam egy tervet magammal. A neve Armageddon. A legkisebb hibát sem követhetjük el, különben mindörökre végünk. De ha nem hibázunk, győzedelmesek leszünk mindörökre” – mondja Alázatos, az Eltökéltek gyülekezetének vezetője Amerikából való visszatérése után. A szó jelentése itt, első használatakor, már adott, bevezetése korábban már megtörtént. Nem tudni azonban, hogy a regény világában ki, mikor és hogyan használta először, s azt sem, hogy e használat milyen módon kapcsolódik az eszkatologikus jelentéshez. Mivel az olvasó csak a csoport tagjainak nyelvhasználatát ismeri, fokozatosan ébred rá arra, hogy a csoport nyelvhasználatát és a szó bevezetési korai használatát közt valószínűleg különbség van. Rájön arra, hogy a két nyolcast magukon viselő csoport tagjainak terve 'csak' előkészíti a még nagyobb szörnyűséget, az igazi Armageddont, ahogy az a Fenevad szótárában benne van. De ne rohanjunk előre. Haladjunk csak pontról pontra.

2.

Haslingert az osztrák közvélemény elsősorban mint politikai esszé íróját és mint szorgalmas kulturfunkcionáriust ismeri – az irodalomszociológiai művek a neve kapcsán pl. soha nem mulasztják el megjegyezni, hogy az osztrák PEN Club ellenszervezeteként létrejött, és időközben jelentőségét veszített Grazer Autorenversammlung az ő elnöksége alatt élte rövid virágkorát. Mint szépirodalmi szerző azonban az *Operabál* megjelenéséig viszonylag ismeretlen volt. A mű váratlan sikeréhez jelentősen hozzájárult a regény tévéfilmváltozata is, az a sokak által bukásnak tartott mamutprojekt, ami a német televíziózás történetének eddigi legdrágább produkciója (*Operabál*, BRD 1998, Rendezte: Urs Egger). A dolog érdekessége persze nem ez, hanem az a paradoxon, amit a megfilmesítés létrehoz. A regény kerettörténete ugyanis épp ezt a mediális lehetőséget, a történet megfilmesítésének lehetőségét zárja ki. Haslinger műve média-kritika is, amelynek érvelése J. Baudrillard érvrendszeréhez hasonlít: a televízió által közvetített képek tökéletes szimulákrumok, melyek épp a szimuláció révén válnak ellenőrizhetetlenné és veszélyessé: azáltal, hogy a befogadó számára a valóság helyére lépnek, annak következményei nélkül; tartalom és cél nélküli tükörképek, melyek egyetlen rendeltetése a visszacsatolás. Kurt Fraser, a regény fiktív elbeszélője, az ETV nevű magánadó háborús tudósítója – bár van lehetősége a bál filmdokumentációjának elkészítésére – mégis más médiumot választ. A filmváltozat elkészítése paradox módon épp ennek a döntésnek az érvényét kérdőjelezi meg. Mert mi is a történet?

A kerettörténet szerint Fraser, az ETV közép-kelet-európai osztályának vezetőjét főnöke azzal bízta meg, hogy szerezze meg a bécsi operabál közvetítésének kizárólagos jogát, és szervezze meg az évtized legnagyobb média-eseményét, Az Operabált. A közvetítés vezetőjeként Fraser tanúja a terrortámadásnak, több ezer ember, köztük fia halálának. Személyes érintettsége ellenére ő kapja a megbízást, hogy vágja meg az anyagot és készítse el az események dokumentációját. A vágószobában töltött ered-

ménytelen egy hónap után Fraser rájön arra, hogy a dokumentációt nem lehet elkészíteni. A filmanyag ugyanis épp azokra a kérdésekre nem ad választ, melyek a történet megértéséhez nélkülözhetetlenek: „mit akartak a terroristák? Hogyan született az az örült ötletük, hogy Auschwitzcá változtatják az operabált? És miért?” Fraser kiveszi szabadságát és magánnyomozásba kezd. A regény, amit olvasunk, az ő magánnyomozásának dokumentuma.

A történet két fő szálon fut. Az egyik Fraser emlékeinek sora, az események hatására elindult *emlékezés folyamatának* dokumentuma, mely a Fraser (eredetileg Finkelstein) család három generációjának története. A laza időrendben haladó emlékezést lát-szólag önkényesen szakítják meg a történet másik szálának elemei, Fraser négy túlélővel készített interjúi. Az interjúátiratokban (21 szalag) a mérnök, Fritz Amon körzeti járőr, Richard Schmidleitner kenyérgyáros és Claudia Röhler háziasszony mondják el emlékeiket az operabál napjáról és életük egyes múltbeli eseményeiről. Az emlékek sorrendjét mindkét esetben két elv határozza meg. Az operabál eseményeit a *kronologikus*, a személyes emlékeket pedig az *asszociatív elv* rendezi. Mivel az elbeszélők nemcsak saját, hanem szüleik generációjának emlékeit is mesélik, az interjúátiratokban az asszociatív elv működése két generáció emlékeit állítja párhuzamba, emlékképeket a harmincas, negyvenes évek, valamint a jelen Németországról, Ausztriájáról és a világ háború sújtotta országairól. Haslinger kritikai intenciója világos: apák és fiúk emlékei között alig van különbség; a világ fél évszázad alatt semmit sem változott.

Mindezekből öt különálló történet bontakozik ki, melyeket Fraser a következő módon rendez: Fraser emlékei; a mérnökkel készített interjú első szalagjának átírata; a Fritz Amonnal készített interjú első szalagjának átírata; Fraser emlékei; a mérnökkel készített interjú második szalagjának átírata; a Fritz Amonnal készített interjú második szalagjának átírata stb. Hasonló elbeszélői eljárás rendezi Haslingernek az *Operabál* előtt írt, magyar fordításban még meg nem jelent szépirodalmi műveit, *A konviktusi kaktusz és egyéb elbeszélések (Konviktskaktus und andere Erzählungen, 1980)* c. kötet több elbeszélését, valamint az *Ignaz Hajek zsellér halála (Der Tod des Kleinhäuslers Ignaz Hajek, 1985)* c. novellát, amelyeket Haslinger saját interjúi felhasználásával írt: *O. történetét (Geschichte des O., 1980)* Hans Orsolics egykori boxbajnokkal készített interjúja, Ignaz Hajek történetét a bécsi Waldviertel-ben készített interjúi alapján. „A szalagokat legépelem, a használhatónak tűnő kifejezéseket, részeket pedig aláhúzom és beépítem a történetbe” – nyilatkozta egy helyen. A novellákkal ellentétben azonban, ahol az interjúra utaló nyomok el vannak tüntetve és csak a hangvétel emlékeztet a riportalan nyokéra, az *Operabál* hangsúlyozottan a már említett átiratokból áll.

Öt különálló történetet olvasunk tehát, öt, a kronologikus és az asszociatív elv alapján rendezett, Fraser által a fenti módon strukturált történetet, melyek a regény utolsó lapjaiig megtartják relatív önállóságukat. A *kompozíciós egységet*, azon túl, hogy valamennyi visszaemlékezés végső tárgya az operabál, két tényező hozza létre: Fraser alakja, valamint a történetek egymáshoz viszonyított időstruktúrája. 1. Fraser ebben a vonatkozásban két különböző funkcióval bír. Mint láttuk, egyrészt ő az, aki a részek fenti módon történő összerendezésével garantálja azok önállóságát. Ugyanakkor részben dekomponálja is a fenti struktúrát azáltal, hogy az utolsó lapokon összekapcsolja a különálló szálakat. Ezeken az oldalakon ugyanis, mintegy finálészerűen, mindegyik elbeszélő feltűnik még egyszer, hogy megismerkedésük történetének elbeszélésével alkalmat adjon Frasernek annak megindoklására, hogy saját történetén kívül miért épp az ő – Fritz Amon, Schmidleitner, Röhler és a mérnök – történeteit olvashatjuk. A ki-

választás, várakozásaink ellenére, nem valamely előre megfogalmazott elv, hanem a véletlen alapján történt. Véletlen, hogy Fraser, miután megtudja, hogy Jan Friedl akcionista is a halottak között van, felhívja Schmidleitnert, a művész operabáli vendéglátóját, ahogy az is véletlen, hogy az elhunytak egy pótlistáján figyelmes lesz egy berlini professzor nevére: „Nem tudom miért éppen őt választottam. Többé-kevésbé véletlen volt. Megnéztem a berlini telefonszámát. Egy fájdalmas női hang jelentkezett”: Claudia Röhlér, a professzor lánya, aki véletlenül van Berlinben, mivel leltárt készít apja lakásáról. Véletlen az is, hogy Fraser a karlsplatzi aluljáróban összefut fia operabáli előzeteséből ismert Fritz Amon járőrrel, és az is véletlen, hogy a merénylet bejelentője után nyomozva a mérnökkel találkozik. Véletlen tehát, hogy a regény ezekből, és nem más történetekből áll. Anélkül, hogy az olvasóban ezen a ponton jogosan felmerülő kérdést megválaszolnánk, miszerint mennyire lett volna más a regény, ha Fraser választása másokra esik, térjünk vissza kiinduló problémánkhoz. Bár kijelenthetjük, hogy a részek véletlen kiválasztás eredményei és a struktúra következtében nem az egész által előre meghatározottan léteznek, hanem önállóságukat megtartják, a találkozások utólagos elbeszélése mégis retrospektív egységet kölcsönöz a történetnek. 2. A fenti struktúra következtében kialakuló időviszonyok nagyban motiválják az olvasó egészre vonatkozó föltevéseit, az ún. kombinációs aktusokat is. A regény nyolc nagyobb részből áll. Mindegyiket Fraser emlékei vezetnek be, majd a többi szereplő szalagjainak átírata következik. Az így kapott egységek különböző ritmusban különböző időtartamokat és különböző eseményeket mesélnek el: a mérnök története pl. több évet fog át, tartalmazza Alázatos gyermekkorának, a Néphűség mozgalomnak és az Eltökéltek nevű csoportnak a történetét, Fritz Amon emlékei viszont csak az operabál napjára vonatkoznak. Így mikor a járőr a karlsplatzi aluljáróban és az operaház előtt dülő csatáról számol be, addig a mérnök elbeszélése még az egy évvel azelőtti eseményeknél tart, Claudia Röhlér frankfurti napjairól, és apja a bécsi operabálra szóló meghívásáról emlékezik, Schmidleitner kenyérgyáros pedig Friedl és egyéb általa szponzorált botrányok kapcsán a művészet funkciójáról vallott nézeteit fejtegeti és még el sem jutott a bál megemlézéséig. A befogadó a történetet ezekből a részekből mint egy puzzle-t állítja össze; az olvasás hangsúlyozottan az összecsatolás művelete, célja, hogy az elszórt részekből az olvasó az egészet megalkossa.

3.

Bár a történetalkotás során Haslinger meglehetősen sok (egyres elemzők szerint túl sok) klisé-t is felhasznál, a zárótörténet meglepő fordulata több mindenért kárpótol. A fordulat megkérdőjelezi a kombináció eredményeként megalkotott történet egészének érvényét, a dokumentáció hitelét, és épp akkor rendíti meg az olvasó pozícióját, mikor az magát akár már mindentudónak is képzelheti.

A regény – ahogy azt már említettük – Fraser és a négy elbeszélő véletlen megismerkedésének történetével zárul, egészen pontosan a mérnökkel készített interjú elkészítésének történetével: a merénylet után Fraser megpróbál a két szökésben lévő terrorista, Feilböck és a mérnök nyomára bukkanni. Feilböcköt keresve jut el Mallorcára, ahol várakozása ellenére a bujkáló mérnök fogadja. Fraser csapdába kerül. Hiába ajánlja fel segítségét a történetért cserébe, a mérnök elutasítja. Miután Fraser egy fél éjszakát a ciszternában tölt, a terrorista úgy tűnik meggondolja magát. Élesre töltött pisztolycső előtt elkezdődik a riport: „Nekem nincs saját történetem’ [...]’Hallott már

Alázatosról? Az ő története az én történetem. A legvégéig mindenképpen. Kapcsolja be a magnót.' [...] Szüneteket tartott a mondatok között, hogy megfogalmazza őket. Ha lejárt a szalag, odadobott egy új kazettát. Ahogy telt az idő, minden összefüggés megvilágosodott. Csak azt nem tudtam, mi igaz és mi nem. Ha félbeszakítottam, rám förmedt és felemelte a pisztolyt. Mikor három kazettát megtöltött, rám parancsolt, hogy menjek be az oldalsó szobába. Az asztalon írógép állt, mellette egy halom papír. [...] Rám förmedt, hogy gépeljem le a szalagokat. Ha lelassultam, sürgetett."

„Csak azt nem tudtam, mi igaz és mi nem” – mondja Fraser. Az olvasó a történet végén tudja meg, hogy az általa megalkotott történet egyik eleme hamis kijelentéseket is tartalmazhat; sőt, a mérnöknek minden oka megvan arra, hogy hazudjon. A történet koherens, de lehetséges, hogy mégsem igaz. Igazságkritériumok után pedig hiába kutatunk; a szöveg semmilyen támpontot nem ad arra vonatkozóan, hogy mi igaz és mi nem. És hogy visszatérjünk kiinduló problémánkhoz: az Armageddon tervre vonatkozó kijelentésekre természetesen ugyanez érvényes; a mérnök még azt is tagadja, hogy a bál elleni gáztámadás a terv részét képezte volna: „Nem mi voltunk. Megtehetjük volna, de nem mi voltunk.” Az olvasó, aki a történet végén mindent tudni vélt a regény világáról, rájön, hogy épp a történet kulcsszavának használatát nem ismeri. Nem tudja, ki használta először és minek a jelölésére a szót, sőt, azt sem ismeri, milyen jelentést rendeltek hozzá a csoport tagjai. Csak sejti egy ördögi terv részleteit, egy tervét, ami a történet végére beteljesedni látszik. Armageddon, a „nagy megváltó terv”, „a felszabadító háború” egy nagyobb terv első részét képezi csupán; a második megvalósításáról, ahogy Alázatos a mérnöknek elmondja, „Leitner és társai gondoskodnak”: „Európában az elmúlt évtizedekben egy gigantikus rendőri rendszer épült ki [...]. A rendőrségen belül megindult az erjedés. Már unják, hogy ők a politikusok kifutófiúi. Ég bennük a láz, hogy önállóan cselekedhessenek. És mi megadjuk nekik a lehetőséget. Ezernyi rendőr vár a felszabadító csapásra. Akinek ez sikerül, övé az ország.” A történetet keretbe fogó két újságcikk közül a második Franz Leitner őrnagy kinevezéséről számol be. Armageddon célja az ő hatalomra jutása, és ez meg is valósul. Leitnert, akinek a neve nem véletlenül rímel a „Leiter” (vezér) szóra, visszahívják nyugdíjából. Ausztriában a történelem megismétli önmagát. Az emlékezés két szintje, a harmincas évek Európája és a jelen Ausztriája között nincs különbség. A regény szereplői valamennyien a végső csata résztvevői, Armageddoné, ahogy az a Fenevad szótárában benne van.