

HORVÁTH MÁRTA

Veszendő kultúra

ANTONIO FIAN SCHRATT CÍMŰ REGÉNYÉRŐL

Amennyiben elfogadjuk Klaus Zeyringernek azt a tézisé, miszerint az osztrák irodalom léte legalább annyira függ a német fogadtatástól, mint magáé a német irodalomé, azaz egy-egy ausztriai író sikere szinte kizárólag a Frankfurteri Könyvvásár köré összpontosuló nyugatnémet kritikán múlik, úgy Antonio Fiant nem sorolhatjuk a kanonizált osztrák írók közé. Recepciója jobbára az országhatárok közé szorul, sőt Ausztriában is inkább csak bizonyos körökben ismert „titkos reménységként” tartják számon. Ez talán annak is köszönhető, hogy abban a folyamatban, melynek első fázisában az osztrák írók-költők a nagy német kiadók felé törekedtek, s melynek folytatása a szerzőknek az osztrák kiadókhöz való visszacsalogatása volt, ő a fiatalabb generációhoz tartozik: eddig megjelent műveit a gráci Droschl-Verlag adta ki. Ez persze csak részben saját döntés következménye, az utóbbi években a német kiadók is egyre kevésbé fogékonyak a harmadik generációs költők írásaira. Nem felelnek meg az osztrák irodalomról kialakított elképzeléseknek, ráadásul még az epigonizálás gyanúja is terheli őket. Úgy tűnik, nehéz kilépniük elődjeik, az osztrák irodalmat (Németországban is) oly markánsan képviselő Handke, Bernhard, Bachmann stb. árnyékából. Egyik esszéjében [*Mozgatott képek, megmozgatók (részben fekete-fehér) – Bewegte Bilder, bewegende (teilweise schwarzweiß)*] így ír erről Fian: „Nem tehetünk mást, [...] mint hogy 68 ideáljait úgyesen képviseljük, mert a rossz még túl közel volt, más pedig még nem volt kilátásban. Függetlenek voltunk, egy olyan lázadás haszonélvezői, amit az előtünk lévők vittek véghez...”

A harmadik generációs szerzők, elődjeik avantgardizmusával ellentétben, hangsúlyozottan visszanyúlnak a „nagy mesterekhez”. Ez elsősorban Bernhardt és Handkét jelenti, de a nyolcvanas évek nagyjai szinte mind követőkre találnak. Ez a tendencia Fian művészetében is jelen van, azzal együtt, hogy ő a korábbi, akár ’45 előtti irodalomig is visszamegy.



Schratt című regényének története például karkai hangulatú: Schratt, a főhős élete egy ház körül összpontosul, története az ebből a házból való kiűzetés, majd a rá kirótt út végigjárása után a házba való visszatérés. Cselekedeteinek indítéka, a ház mibenléte ismeretlen marad, az események okainak csak egy részére derül fény a regény végén.

A ház a központi eleme a Schratt életével párhuzamosan folyó másik cselekménysornak is, mely egy titokzatos festmény történetét kíséri végig. A ház funkciója ebben az esetben talán könnyebben tisztázható, mint Schratt történetében: feladata, pontosabban a hozzá

Cserépfalvi – Európai Utas kiadás
Deréky Pál – Abody Rita fordítása
Budapest, 116 oldal, 199 Ft

csatolt toldaléképület feladata a védelem és megőrzés lenne, amit azonban nem teljesít be, a *Veszendő tájképek* című festmény minden erőfeszítés ellenére megsemmisül.

A regény felépítése a detektívregényekével rokon: az események indítékát a regény végéig homály fedi, s csak az utolsó oldalakon derül fény az összefüggésekre. De nem csak a szerkesztési elv, hanem bizonyos cselekményelemek is krimiszerűek: a regényben több gyilkosság is történik, kezdve Schratt anyjával (aminek következtében Schrattnak el kell hagynia a házat, hogy intézetben nevelkedjék tovább), majd meghal a fiú is, az egyetlen személy, akihez Schratt érzelmileg kötődik és aki a ház biztonságát szolgálja, majd mint kiderül, gyilkosság áldozatai lettek a háztulajdonos szülei is. Ugyanilyen krimiszerű elem az állandó keresés a regényben, aminek a megoldását a megtalálás: a kép hollétének felfedése jelenti.

Bár a regény főszereplője Schratt (a név jelentése: Manó), valójában nem ő irányítja a cselekményt, nem ő a történet fő mozgatórugója. Még csak azt sem igazán mondhatjuk, hogy az események elszenvédője lenne, sokkal inkább azok szemlélője. Vagy szemlélője és elszenvédője egyaránt: azt a kiváltságos pozíciót tölti be a regényben, hogy részese az általa szemlélt (olvasott?) eseményeknek. A két történet ezáltal hierarchikus viszonyba kerül egymással: Schratt történetébe beleágyazódik az elveszett festményé. Ez magyarázza a két cselekményszál közötti furcsa kapcsolatot is: bár Schratt élete az egybeeső helyszínek ill. időpontok miatt olykor érintkezésbe kerül a *Veszendő tájképek* történetével, az érintkezési pontok sohasem jelentenek egyúttal ok-okozati összefüggést, Schratt még címszereplőként sincs semmilyen befolyással a képpel törtétekre. Sokkal inkább hallgatója a festmény életútjának, hiszen minden azzal kapcsolatos eseményről valamely szereplő elbeszélése által szerez tudomást: a Zurichter által ismeri meg a festő életének egy szakaszát, a főteremőr számol be neki a *Veszendő tájképek* körüli bonyodalmakról, végül a háztulajdonos elbeszélése egészíti ki a történetet a hiányzó momentumokkal, magyarázatot adva addig értelmetlennek tűnő eseményekre.

Schratt lenne tehát az ideális olvasó, akiről Fian a *Hősök, én-elbeszélők (Helden, Ich-Erzähler)* című kötetében egy parabolában így ír: „A nagybátyám ugyanis egy nagyon különös olvasó, nincs olyan regény, amelyben legalább egy szereplőben ne ismerné fel magát és ne érezné úgy, hogy megrágalmazták. [...] Egy író barátunk ezért egyszer viccből az »ideális olvasónak« nevezte, mint élő példát arra, hogy még ma is sikerül az irodalomnak megmozgatni az embereket?»

Ugy tűnik tehát, Fian nem csak a szórakoztató irodalomra jellemző eszközöket nem veti meg (gondoljunk a detektívregény kellékeire), hanem hatás tekintetében is efféle elvárásai vannak: a regény szórakoztasson és adjon lehetőséget a „beleélésre”, a tanítás más műfajok feladata. Feltételezésünk nem alaptalan, hiszen ezt a programot Fian explicit megfogalmazza a *Bécsi irodalmi előadások* egyikében. Az új tendenciát, miszerint az írók egy szűk, hozzáértő rétegnek írják műveiket, a hatalom visszaélésének tekintti: „A hatalommal rendelkezők, a gazdagok és képzetek voltak azok, akik, mivel a termelési eszközök és a művelődési intézmények már a birtokukban voltak, a gondolatokat is magukénak akarták tudni, természetesen attól a gondtól is gyötörve, hogy ha az általuk leigáztottak és megraboltak, megsértettek és lealacsonyítottak képesek lennének önállóan gondolkozni, akkor képesek lennének arra is, hogy más életet képzeljenek el maguknak, mint amit rájuk kényszerítettek. Hogy sikerüljön elvenni a néptől az irodalmat, ami pedig az övé lenne, leértékelték a szórakoztató funkcióját és tartalmát, mélységét tették meg az egyetlen érvényes értékmérőnek [...]»

A három osztrák írógeneráció egyik különbségét abban látja Zeyringer, hogy míg a második világháború után közvetlenül felbukkant írók a kontinuitást próbálták meg

hangsúlyozni, ezzel mintegy legitimálva az új osztrák államot, addig a második generációs írók elfordultak a múlttól, hangsúlyozva saját innovativitásukat. Ezt fogalmazza meg az 1973-ban alakult Gráci Írók Köre (Grazer Autorenversammlung), ezzel is kiemelve egyértelmű szembehelyezkedését a konzervatív PEN-Klubbal: „[...] a mi esetünkben sem az Ausztria számára katasztrofális 1918 és 1938 közötti időszak, sem az első világháború előtti majdhogynem legendás korszak nem központi jelentőségű, míg az osztrák PEN-Klubra épp ezek a periódusok, különösen a két világháború közötti, még mindig nagy hatást gyakorolnak.” Ez a határozott program a harmadik generáció esetében már fellazul, ugyan nem tekintik feladatuknak a múlt értékelését és átértékelését, de nem is zárkoznak el a második világháború előtti korszakok megelevenítésétől.

Ez a tendencia megmutatkozik Fian regényében is: a ház közvetlenül a háború utáni években épült, s funkciója – mint már említettem – jelentős festményeknek a háború pusztításától való megóvása. Ily módon a cselekmény bonyolításában jelentős szerepe van a második világháborúnak, a náci által való üldöztetésnek és kultúrarambolásuknak, hiszen a cselekmény alapkonfliktusának részesei: előlük kell megmenteni a kulturális értékeket. Fian a hangsúlyt mégsem a rombolásra helyezi, és ezzel egyúttal mérsékeli is a hitleri korszak regénybeli jelentőségét, sokkal inkább fontos ebben az esetben a mentés módja és tárgya: Milyen eszközökkel próbálja megőrizni a háztulajdonos a festményeket az eljövendő kornak és hogy mi is az, amit oly nagy áldozatok árán megóvni vél. Mindkét esetben ugyanis paradox helyzet tárul elénk.

A háztulajdonos, akinek tulajdonképpen egész élettörténete a képek megmentéséről szól, úgy próbálja meg elérni célját, hogy legyilkolja az útjában állókat. Ez a momentum nem kíván kommentárt, egyértelműen egyfajta machiavellizmusról van itt szó, egyfajta „a cél szentesíti az eszközt”-politikáról, ami kétségkívül nem fér össze a kultúrával, kulturáltsággal. A festmény pedig – amiért annyi embernek kellett meghalni, a *Veszendő tájképek*, mely a regény világában a legfőbb kulturális értéket képviseli egy Waldmüller-hamisítvány, és ráadásul – s ez talán a regény slusszpoénja –, a hosszú, pincében töltött évek alatt elporladt, megsemmisült. Az ítéletet a regény végén Schrott mondja ki: rázárja a pince ajtaját a háztulajdonosra, így mind ő, mind az elporladt kép lenn maradnak a föld alatt, elzárva a külvilágtól.

Mindezek után talán joggal jutunk arra a megállapításra, hogy Fian ebben a regényében egyfajta kultúrkritikát fogalmaz meg. A kritikát a képzőművészet területére helyezi: a kultúrát ebben az esetben a festészet képviseli. Fontos tény természetesen az is, hogy a történet központjában álló kép éppen egy Waldmüller-festményt utánozó mű, mely az osztrák biedermeier hagyományt eleveníti fel. Különös jelentőséget nyer ez a momentum abban a jelenetben, ahol Fian Waldmüllert a századfordulós Schiele és Kokoschka nevével fémjelzett modernitással állítja szembe, egyértelműen a hagyományos művészet irányába billentve a mérleg nyelvét. Ezt az ítéletet Fian egy kissé banális indokokkal támasztja alá, érveit a múzeumi teremőr szájába adva: „... és amikor a Waldmüller terembe érek, felszabadulok. Végre, gondolom, végre nyugalom! Végre a természetűség, gondolom, végre az igazság, amibe nem lehet belemagyarázni, végre Művészet.” Ez tehát Fian művészi hitvallása (amit a német eredeti kiadásban borítószerzőként ki is emeltek). Hogy ez a művészetideál mennyire megvalósítható a huszadik század végén, azt persze maga Fian is megkérdőjelezi azzal, hogy a képből hamisítványt csinál és az idő által elporlasztja, megsemmisíti. Így aztán nem csoda, ha kételyeink vannak azzal kapcsolatban is, hogy magának Fiannak mennyire sikerült megvalósítania saját ideálját. Ennek a kérdésnek az eldöntését azonban már az olvasóra bizzuk, bízva ezzel a regény kritikus szemmel való olvasására.