

IRODALMI NOBEL-DÍJ 2004

ELFRIEDE JELINEK NOBEL-DÍJA

A közép-európai irodalom tartalékai

Alaposan felkavarta a kedélyeket Elfriede Jelinek Nobel-díja. Az angolszász sajtóban megjelent cikkek – különösen *A zongoratanárnő* című regénye miatt – pornográf szerzőnek tartják. Eközben az író, bár boldog az elismerés miatt, retteg, hogy sztárnak tartják majd – egészségügyi okokra hivatkozva nem megy el Stockholmba, hogy a díjat átvegye. Az angol sajtó baloldalisággal vádolja a Svéd Akadémiát, míg német kiadója, a Berlin Verlag a Svéd Akadémia közismert konzervativizmusára hivatkozva Jelinek Nobel-díját merész döntésnek tartja. Maga Jelinek is meglepődik: művei szellemisége miatt a Nobel-díj Bizottság döntését groteszknek véli. Az olasz sajtó osztatlan lelkesedését fejezi ki, és máris a német irodalom klasszikusai közé sorolja az írónőt. A New York Times kritikusa a közép-európai irodalom rejtett tartalékaira tesz utalást. Az osztrák sajtó visszafogottabb; nem csoda, hiszen az ország gazdasági és politikai elitje évtizedeken át elhatárolta magát Jelinek műveitől, szemére vetették intézményellenességét, és bajkeveréssel vádolták...

A Németországban a szakma által fontos szerzőnek tartott és jelentős közönségsikereket is elért – és Nyugat-Európában is népszerű – osztrák író, kevéssé ismert Magyarországon. Legismertebb regénye, *A zongoratanárnő* 1997-ben az Ab Ovo Kiadónál jelent meg, egy évvel később, 1998-ban a *Kis csukák*. Az író *Kinder der Toten* (A holtak gyermekei) című művét tartja legfontosabbnak. A Nobel-díj Bizottság indoklásában kiemeli regényeinek és drámáinak zeneműre emlékeztető szerkesztését és azt az egyedülálló nyelvezetet, amely leleplezi a szociális klisék abszurditását és kényszerítő erejét.

Adalékok egy Nobel-díj történetéhez

Elfriede Jelinek a Steiermarkban született, apja cseh-zsidó származású kémikus, aki kutatóként részt vett a második világháborúban, anyja jómódú bécsi polgárcsaládból származik. Jelinek Bécsben nőtt fel, itt járt egyetemre, művészet- és színháztörténetet tanult. Ezzel párhuzamosan beiratkozott a bécsi konzervatórium zeneszerzés és orgona tanszakára, végül orgonistaként végzett. Saját bevallása szerint türelmetlen természete nem tette lehetővé, hogy zeneműveket komponáljon – hiányzott belőle az a fajta fegyelmezettség, amelyet egy zenemű komponálása igényel. A komponálás szigorú intellektuális és matematikai folyamata nem ad olyan tág teret a spontaneitásnak, mint az írás.

Jelinek elképesztően termékeny író. Regényeinek és színdarabjaik témái meglehetősen széles skálán mozognak, műveiben olyan problémákat boncol, mint az antiszemitizmus, a fasizmus, a jóléti társadalom, a szépséghisztéria, a sport vagy a nőmozgalmak.

1967-ben debütált *Lisas Schatten* (Liza árnyéka) című verseskötetével. A diákmozgalmak ideológiájának hatására művei egyre erőteljesebb társadalomkritikai színezetet kapnak. 1970-ben jelenik meg szatirikus regénye a *wir sind lockvögel, baby* (csalimadarak vagyunk valamennyien, drágám!), majd 1972-ben a *Michael. Ein Jugendbuch für die Infantilgesellschaft* (Michael. Ifjúsági regény az infantilis társadalomnak).

A német nyelvű irodalomszerető közönséget a *Die Liebhaberinnen* (A szeretők, 1974), a *Die Ausgesperrten* (A kirekesztettek, 1980) és a *Die Klavierspielerin* (A zongoratanárnő, 1983) lepte meg. E három regényben olyan világgal szembesíti olvasóit, amely kérlelhetetlen könyörtelenséggel kódolt szabályok szerint működik, és amelynek fontos eleme az erőszak és az alávetettség. Plasztikusan ábrázolja, hogyan hódítja meg a szórakoztatóipar az emberi tudatot, lázad a társadalmi igazságtalanság ellen, amely hátrányos helyzetbe kényszerít nemeket és társadalmi csoportokat.

Jelinek civilizációs kritikájának lényeges eleme a nők ellen elkövetett szexuális erőszak leírása, amelyet társadalmunk alapmotívumaként fogalmaz meg először a *Lust* (Élvezet, 1989) című regényében. Ez folytatódik a *Gier. Ein Unterhaltungsroman* (Vágy. Szórakoztató regény, 2000) című művében, bár sokkal könnyedebb stílusban.

Jelinek az osztrák állam és társadalom szenvedélyes kritikusává vált. Radikalizmusa hasonló Thomas Bernhardéhoz, aki a hazájában jelentkező szélsőségek térhódítása miatt megtiltotta műveinek ausztriai kiadását és bemutatását. Hasonlóképpen tett Jelinek is. Az osztrák irodalom régi, társadalomkritikus írói hagyományához csatlakozik, amelyet Johann Nepomuk Nestroy, Karl Kraus, Ödön von Horváth, Elias Canetti és Thomas Bernhard neve fémjelez.

Kíméletlen társadalomkritikáját nehezen emésztette meg a modern Ausztria, nem egyszer bélyegezték elsőszámú közellenségnek. Mindez egyáltalán nem meglepő, hiszen Jelinek olyan hullákat és élő az osztrák történelemből, amelyekről a jelen nem szívesen vesz tudomást. Egyszerű lenne a dolgunk, ha Jelinek hazája iránti érzelmeit egyszerűen a gyűlölet szóval foglalhatnánk össze; pontos leírására azonban sokkal inkább alkalmas a német *Hassliebe* szó, amely gyűlöletet és szeretetet egyszerre fejez ki.

Mindezek ismeretében nem különös, ha az osztrákok jelentős része nem kedveli Jelinek művészetét, hiszen az író műveiben alapjaiban ingatja meg honfitársai identitástudatát. Kíméletlenül bírál minden egyes osztrák állampolgárt, de olyan világpolgárokat is megtámad, mint az Amerikai Egyesült Államok elnöke. A nyugati kultúrát, a nyugati ideológiákat és az azok kiváltotta tömegjelenségeket gyakran ábrázolja betegesnek és cinikusnak.

Az iraki háború csúcspontján írta meg *Bambiland* (2003) című drámáját. A cím nem véletlenül utal Walt Disney rajzfilmjére, a címszereplő kis őz óriási fekete szeme meglehetősen egyértelműen utal az irakiak, és különösen a gyerekek csillogó, fekete szemére, valamint arra a tényre, hogy a médiumok valóságos akciórajzfilm-sorozattá változtatták a háborús Irakot. Jelinek a tévénézőket sem kíméli, akik egy szórakoztató film részleteinek tekintették a borzalmas filmkockákat. De interaktív játékként is fölfoghatjuk, amelyben mindenki a neki szimpatikus szerepet játszhatja el, legyen az újságíróé, kameramane, katonáé vagy éppen áldozaté.

Műveinek műfaji besorolása nem egyszerű. Átmenetet képeznek próza és költészet között, gyakran használ prózájában is filmes vagy színházi elemeket. Művészetében a súlypont idővel a regényről a drámára helyeződik. 1974-ben bemutatott első hangjátéka óta számos darabot írt a rádió és a színházak számára, amelyekben elveti a klasszikus dialógusok alkalmazását, helyettük több hangon megszólaló monológokat alkalmaz. Mindez persze nem teszi lehetővé a szerepek

kibontását, a lekerekített jellemábrázolást, alkalmas vizont arra, hogy egyszerre szólaltassa meg a psziché különböző szintjeit és a történet idősíkjait. Az elmúlt néhány év jelentős drámái: *Totenauberg*, *Raststätte*, *Wolken. Heim*, *Ein Sportstück*, *In den Alpen* és *Das Werk*. Ezekben aligha beszélhetünk jellemekről: a szereplők ún. „nyelvi felületté” alakulnak.

Az irodalomkritika és a közönség is csak mostanában kezdi felfedezni, hogy drámáiban egyszerre ironikus és önironikus. Nem tragédiát ír, drámáit ironikusan komédiának nevezi. Témakezelése oly mértékben abszurd, hogy könnyen megnevetteti közönségét, a nézőtérben ülőknek mégis torkán akad a nevetés: gyorsan rájönnek, hogy Jelinek „komédiái” egyáltalán nem viccesek. Az irodalmi Nobel-díjat nem azért ítélik oda valakinek, mert szórakoztató irodalmat ír... Sajátos figurája lett az európai irodalomnak, a vitatott kortárs osztrák szerző a nyolcvanas évekre Thomas Bernhard helyét nem csupán a német nyelvterület társadalmi és kulturális életében, de Franciaországban is átvette. A francia irodalmi közélet tíz évvel ezelőtt egy drámája miatt figyelt fel rá, amely Ibsen *Nórájának* tematikáját eleveníti fel (*Mi történt, miután Nóra elhagyta férjét?*).

Sokan vádolják azzal, hogy nehezen érthető. Valóban – soha nem törekedett arra, hogy lehetőséget teremtsen a szereplőivel való azonosulásra vagy arra, hogy empátiát ébresszen bennük. Jelinek elidegenít, gondolkodásra készít és provokál.

SZÖLLŐSI ADRIENNE