

Színház- és Filmművészeti Egyetem Doktori Iskola

VARIÁCIÓK - TÉVEDÉSRE
- avagy az igazság problémája
Thomas Bernhard írásművészetében -

doktori disszertáció

Bagossy László

2015

Témavezető:

Dr. Györffy Miklós

professor emeritus

*”Semmi sem szép, semmi sem rút,
semmi nem igaz és semmi nem hamis.”*

(Pürrhon)

„E kérdésekre határozott 'igen és nem'-mel válaszolok.”

(Paul Feyerabend)

„Ahhoz, hogy hű képét adja a londoni társaságnak, ebben vagy bármely más időben, a krónikás vagy történész minden eszköze csődöt mond. Csak akik kevésbé vágyódnak az igazságra, és semmit sem tisztelnek – vagyis a költők és regényírók –, csakis ők vállalkozhatnak e feladatra, mert hiszen e területen nincs is semmilyen igazság.”

(Virginia Woolf: Orlando)

„Nagyapám mindig az igazságot mondta, és teljességgel tévedett, ahogyan én is, ahogyan mindannyian. Tévedésbe esünk, ha azt hisszük, az igazságban élünk, és fordítva. Az abszurditás az egyetlen lehetséges út.”

(Thomas Bernhard)

Előszó

Munkám azt vizsgálja, miért sújtja újra meg újra a Bernhard-recepciót annak a banális körülménynek a figyelmen kívül hagyása, miszerint a műalkotásoknak, - sem szándékaiknál, sem pedig természetüknél fogva - , nem áll módjukban megfogalmazni az úgynevezett „igazságot”, következésképpen nem tarthatnak elszámolással az úgynevezett „valóságnak”.
Gyurma

1:00Ennek köszönhetően világuk az ellentmondások, a viszonylagosságok, a tévedések, az elfogultságok, a fixa ideák, a vakhitek, a manírok, az álmok, a fantáziák, a szenvedélyek, vagyis a szubjektív nézőpontok ütközeteinek a világa, ahol éppenséggel az igazság *hiányának* drámái zajlanak, és ahol létezésünk és gondolkodásunk korlátait nem kényszerülünk tudományos értekezések „formai kritériumaival” takargatni, ellenben leplezetlenül, és gyarló elménk teljes kapacitásával megélhetjük azt. Éppen ezért a legkiválóbb művészet igazsága – és úgy hiszem, hogy ilyen a Bernhardé is - magában az ábrázolásban testesül meg, valósága pedig sohasem lehet más, mint maga a fikció.

E probléma filozófiai természete és méretes volta nehezen tagadható, ám az, hogy a középpontba állításával szerénytelenül sokat próbálnék markolni, csupán a látszat. Mindössze szolid, ám változatos módszerekkel összegyűjtött bizonyítékait szándékozom bemutatni annak a véleményemnek, miszerint Thomas Bernhard művei - minden elhibázott olvasói igyekezet ellenére - nem rendelkeznek „üzenetekkel” és „mondanivalókkal”, a szerző személyes véleménye pedig feloldódik vagy rejtve marad alkotói módszerének és világlátásának abszurd dialektikájában. A „valóságелеmek”, amelyekből ezek a művek felépülnek, nem szállíthatóak vissza eredeti lelőhelyükre: Bernhard írásaiból úgy idézni, mintha megalkotójuk privát bölcsességeit idéznénk – sajnálatos tévedés, fikcióiból próbálni hétköznapi igazságokat vagy személyiségi jogi pereket fabrikálni – szintiszta meg nem értés.

E dolgozat befogadásának élvezeti értékét nagyban javíthatja, ha olvasója eleve szkeptikus észjárású, ám – értelemszerűen - én most elsősorban azokra számítok és azokkal vitázom, akik hisznek a tények és a tudomány megvilágosító erejében, akik ezzel a hittel vizsgálják a művészet produktumait is, és képesek egy doktori disszertációra úgy tekinteni, mintha az az igazságért vezetett hadjáratnak egy apró ütközete volna. Ha megértésüket nem is nyerhetem el, jóindulatukért mégis küzdeni fogok, legelőször is egy Xephonus *Dialógusaiból* vett idézettel:

„*MESTER: Nincs igazság.*

TANÍTVÁNY: És ez igaz, amit most mondtál, Mester?

*MESTER: Természetesen nem igaz. Hiszen, mint
mondottam, igazság nincs.”*

(Kövendi Dénes fordítása. Lásd Xephonus: Dialógusok I. köt.234. old.

Magyar Filozófiai Társaság, Bp. 1943.)

Végezetül – szándékaim tisztaságának, valamint munkám céljának és természetének jobb megértése érdekében - fontos megjegyezni, hogy Xephonus nevű szerző sohasem létezett, *Dialógusok* című könyvet tehát nem is írhatott, így a neki tulajdonított idézet részben vagy egészében kitalált idézet, amit viszont Kövendi Dénes, létezésének és szaktudásának köszönhetően, minden további nélkül lefordíthatott, a Magyar Filozófiai társaság pedig 1943-ban ki is adhatott volna.

A disszertáció felépítése:

Dolgozatom kiindulópontja Thomas Bernhard: *A menthetetlen* (Der Untergeher) című regénye. E műnek központi figurája Glenn Gould, a világhírű kanadai zongoraművész, akinek legendássá lett interpretációi Bach: Goldberg-variációira nem csupán főmotívumként, hanem kompozíciós mintaként is jelen vannak Bernhard szövegében. Részint ez okból, részint elemzéseim mozaik-szerűségét segítő, s nem utolsó sorban a pusztán játék örömeért az én munkám is egy bevezető „áriából”, valamint tizenhét hosszabb-rövidebb variációkból épül fel, természetesen a főcímben megfogalmazott témára vonatkozóan, mégpedig ily módon:

Ária (Bevezetés).....	7. oldal
I. - A Life and Variations.....	12. oldal
<i>Egy sikeres Glenn Gould-biográfus, Otto Friedrich értetlenkedései a bernhardi fiktív Glenn Goulddal kapcsolatban</i>	
II. - Variáció előszóra.....	15. oldal
<i>Előszavak az irodalomtörténetben, melyek a „valóság” támadásaitól próbálják megóvni szerzőjüket.</i>	
III. - Variáció tényekre és fikcióra.....	19. oldal
<i>Valóság-motívumok és kitalált elemek A menthetetlen című regényben.</i>	
IV. - Variáció hazugságra és igazságtalanságra.....	25. oldal
<i>Bernhard „hazudozásainak” evolúciója.</i>	
V. - Variáció díjátadó ünnepségre.....	29. oldal
<i>Történetváltozatok Bernhard irodalmi díjaira.</i>	
VI. - Variáció Johannes Freumbichlerre.....	36. oldal
<i>Az anyai nagypapa szerepe az íróvá válás útján: a líraitól a drámai művészetig</i>	
VII. - Variációk interjúra.....	40. oldal
<i>Személyes igazságok és vélemények Bernhard interjúiban.</i>	
VIII. - Variáció Bernhard-színészekre.....	47. oldal
<i>Színészi alkatok és technikák.</i>	
IX. - Variáció statisztikára.....	53. oldal
<i>Bernhard kedvenc szavai és előfordulásuk gyakorisága</i>	

X.	- Variáció muzikalitásra.....	55. oldal
	<i>A zeneiség elve és filozófiája Bernhard írásművészetében</i>	
XI.	- Variáció Wittgensteinre.....	62. oldal
	<i>Wittgenstein szelleme és figurája, valamint a nyelvfilozófiai szkepszis és a nyelvre utaló reflexiók Bernhard szövegeiben.</i>	
XII.	- Variáció fordításra.....	66. oldal
	<i>Bernhard magyar nyelven</i>	
XIII.	- Variáció halálra.....	73. oldal
	<i>Halál-motívumok, és a halál mint végső abszurditás.</i>	
XIV.	- Variáció az ohlsdorfi Bernhard-házra.....	78. oldal
	<i>Egy ohlsdorfi látogatás és a kedves szomszéd, Ignaz Hennefmair története.</i>	
XV.	- Variáció monológra.....	80. oldal
	<i>A monológok drámai természete</i>	
XVI.	- Variáció epigonizmusra.....	84. oldal
	<i>Bernhard utánzásának nehézségei.</i>	
XVII.	- Variáció Heldenplatzra.....	90. oldal
	<i>A Heldenplatz, mint a Bernhard-félreértések csimborasszója.</i>	

Függelék:

1.	Beszéd az Osztrák Állami Díj átvételekor.....	98. oldal
2.	Hajónap... 1997. november 28. (Bárka, hajónapló).....	98. oldal
3.	Osztrák-magyar barátság (Jelenkor, 1998. július).....	103. oldal
	Bibliográfia	107. oldal
	Köszönetnyilvánítás	118. oldal

Bevezetés (Ária)

Az alábbi elmékedésekben szeretném megvilágítani Thomas Bernhard írásművészetének *drámai* természetét. Minden vágyam az, hogy oszlatni próbáljam a homályt, amely – tapasztalataim szerint - a Bernhard-recepcióra, mint makacs felleg újra meg újra rátelepszik, legyen szó „egyszerű” olvasói vélekedésről vagy „vájtfülű” szakértői megnyilvánulásról, zsurnaliszta fecsegésről vagy teoretikus komolykodásról.

Ez a homály minden bizonnyal abból a félreértésből fakad, hogy Bernhard szenvedélyes szépírói retorikájához, (amely ráadásul monologikus természetű, és hemzseg az úgynevezett „valóság-elemektől”) túlságosan gyakran viszonyulnak *lírai* képződmény gyanánt azok, akik róla beszélnek: a szerző személyes, nem egyszer szélsőségesen szubjektív megnyilvánulásaiént tekintenek rá, rajongói éppen ezt imádják benne, gyűlölői pedig ezért utálják, szereplőinek nézőpontját azonosítják megalkotójukéval, regény- és drámahőseinek véleményeiből írói igazságokat fabrikálnak, „üzeneteket” és „mondanivalót” kreálnak, majd úton-útfélen így is citálják ezeket a jellegzetes, aforisztikus fordulatokat. Bernhard életében az olvasói citátumnak aztán nem egyszer lett bírósági citátum a következménye, amit azok kezdeményeztek, akik a fenti félreértésekből következően érintve érezték magukat, s feltételezésük megalapozottságát, miszerint műveiben a szerző *alanyi* jogon gúnyolódik, átkozódik, mocskolódik, sőt hazudozik a hazáról, az egyházzal vagy épp a régi barátokról, az osztrák *igazságszolgáltatás* is hajlamos volt elfogadni.

Thomas Bernhard írói mítoszát ugyanakkor mégiscsak ezek a félreértések alapozták meg szélesebb körben, szövegei azok számára is izgalmassá váltak, akikben csekély az esztétikai érdeklődés és a műélvezetre való hajlam, viszont a politikai és közéleti botrányok tanulmányozásában nagyon is képesek örömet lelni. Amikor azonban állami vagy egyházi vezetők felháborodott replikái egyenesen Bernhardot vették célba, nem pedig írásainak szereplőit, akkor sajnálatos módon figyelmen kívül maradtak egynémely nyelvtani körülmények, mindennek előtt a *függő beszéd* szisztematikus, és gyakran többszörös áttéket képező jelenléte, valamint a „valóság”-nak az „igazság”-éval azonos mértékű relativizálása, még hozzá világnézeti alapon, természetesen. Bernhard nem volt hajlandó elismerni a „valóság”-ot, felperesei pedig nem ismerték el a fikciót. A szerzővel vitáztak, nem pedig kitalált figuráival, ellenérveik inkább voltak aktuálpolitikainak, mint sem esztétikainak nevezhetőek. Az írásművek alapanyaga sok esetben olyannyira irritálónak bizonyult, hogy a forma csodálatos finomságait, a szigorúan grammatikai tényeket, valamint a valóságnak és

fikciónak kifinomult játékait újra meg újra háttérbe szorította a botrány zaja. A legnagyobb mértékben megformált műalkotások olyan hatást váltottak ki, mintha vitriolos napi publicisztikák vagy politikai vitairatok lettek volna. S minthogy ennek a művészetlen, aktuálpolitizáló írói attitűdnek Közép-Kelet-Európában különlegesen erős hagyományai vannak, Bernhard a köztudatban pillanatok alatt összemosódott a hőseivel, és ennek a folyamatnak az életmű bámulatos stiláris egysége, összetéveszthetetlenül egyéni nyelvtana, valamint Bernhardnak egyes magánemberként tett gesztusai is a segítségére voltak.

Homályoszlító tevékenységem során gyakran fogok a „drámai művészet” kifejezéssel élni, amit tágabb értelemben használok majd, mint ahogyan azt szokás, de egyáltalán nem azzal a szerénytelen ambícióval, hogy forradalmasítsam a drámaelmélet nagyszerű tudományát, hanem attól a szerényebb óhajtól hajtva, hogy Bernhard írásművészetének apropóján számot adjak arról, mi is az, amit (önkényes módon, s első sorban a magam szórakoztatására) drámai művészetnek szoktam nevezni, hátha valamelyik olvasóm is talál majd kedvére valót a szempontjaim között. A „drámai művészet” fogalmának kisajátításával mindemellett eszemben sincs borsot törni az orra alá azoknak, akik az irodalomelméletből jól ismert műnemek: az epika, a líra és a dráma szentháromságában hisznek, sőt, olykor én is éppen erre az irodalomelméleti konvencióra hivatkozva igyekszem érvelni majd, s nem abból a célból, hogy valamely romantikus esztétikát követve összemossam gondosan kilépegetett határaikat, mint ahogyan nem is a posztmodernitás vagy a dekonstrukció eszméitől hajtva, hanem annak bizonygatásául, hogy a „drámai művészet”, ahogyan én gondolok rá, filozófiai természetű kifejezés, elsősorban tehát az alkotó világszemléletére utal, nem csupán művének technikájára, illetve azon formai jegyeire, amelyeket vizsgálva drámaelméleti szakemberek „ontológiai” következtetésekhez szoktak jutni.

Mindez nem jelenti azt, hogy a „drámai művészet” fogalmát suhogtatva ne tekinthetném az irodalmi műnemeket, meg a belőlük meglehetősen fegyelmetlenséggel kitüremkedő műfajokat, sőt az összes művészeti ágakat is disszertációm prédáinak, s hogy a „drámai művészet” fogalmának kiterjesztése érdekében ne vághatnak harci ösvényeket a filozófia, a vallás, a kultúrtörténet vagy akár a természettudományok irányába is, ami viszont már – ezt készséggel elismerem – meglehetősen szerénytelenségre vall, és a jellegzetes Bernhard-hősök sorsát anticipálja, akik rendre összeroppannak a maguk elé tűzött, tragikomikusan gigászi feladatok súlya alatt.

Nekem azonban ebben a dolgozatban egyrészt önvédelemből, másrészt a tárgyalt probléma iránti tiszteletből, harmadrészt a Thomas Bernhard iránti tiszteletből is könnyű lemondanom a „tökélyről” és az „igazságról”, azokról a dolgokról tehát, amelyek a Brusconok és

Caribaldik¹, és általában a berhardi hősök vesztét okozzák. Éppenséggel az igazság *kioltásának* technikájáról szeretnék beszélni, mint a drámai művészet egyik alapvető princípiumáról, amely azonban egyáltalán nem csak a drámai műnem sajátossága. Más kérdés, hogy aki homályt jön oszlatni és félreértéseket leplezni le, az mégiscsak az igazsággal kacérkodik, és ha hú akar lenni tárgyához, akkor saját magából is tragikomikus hőst kell faragnia, s ha nem is termékeny, de legalább szép ellentmondásokba kell bonyolódnia olykor, s ha másra nem futja, bizonyos időközönként módszert vagy modort kell váltania legalább. Mert hiába van szó „doktori értekezésről”, amely illő komolyságot, határozott szándékokat, szakirodalmi apparátust, és magabiztos metanyelvet követel magának, arról eszem ágában sincs megfélekedni, hogy a *kedvenc* szerzőmről fogok értekezni itt, még hozzá azzal a nem titkolt igyekezettel, hogy szellemi nagyságát a legnagyobb szellemek nagyságához mérjem. Sőt: hogy a legnagyobbak között is az élmezőnybe próbáljam szuszakolni szenvedélyes érveimmel (és ellenérveimmel) és hozzájáruljak annak a masszív lépcsőzetnek a megépítéséhez, amelyen egyre feljebb kapaszkodhat az irodalmi kánon-hegy zavaros és folyton változó alsóbb régióiból, egyre feljebb azokba a magaslatokba, ahová a kis templomgyűjtogató hérosztratoszok fáklyái már fel nem érnek. És ha – példának okáért - a nagy Kierkegaard szerelmes gyermeki vágyától üzve nem volt rest Mozart Don Juan-jának első helyéért a minden létező kövek megmozgatásával fenyegetőzni, akkor én sem fogok pirulni, és *el fogok menni az egyházfihoz és a plébánoshoz és az espereshez és a püspökhöz és az egész egyháztanácsához; megkérem őket és könyörögni fogok, hogy teljesítsék kívánságomat, és ugyanerre fogom megkérni az egész gyülekezetet is; és ha nem hallgatják meg kérésemet, akkor könyörögni fogok a miniszterelnöknél, az Európa Parlamentnél, a Nobel-díj Bizottságnál valamint Ophra Winfrey-nél Bill Gates-nél, Roman Abramovicznál, és a világ más, úgynevezett „legbefolyásosabb személyiségei”-nél, hogy igenis Thomas Bernhardot haladéktalanul vegyék fel a Minden Idők Legnagyobb Íróinak Társaságába. Ha pedig a fejüket csóválják, hogy sohasem hallottak még Thomas Bernhardról, és *nem teljesítik gyermeki kívánságomat, akkor kilépek az egyházközségből, az összes állami és civil szervezetből, elhatárolom magam gondolkodásuktól, lemondok minden tisztségeimről, visszaadom címeimet, díjaimat, bizonyítványaimat és egy szektát fogok alapítani, mely nemcsak hogy a legfelső helyre teszi majd Thomas Bernhardot, hanem mást nem is fog rajta kívül ismerni; és bocsánatot kérek tőle, hogy írásművészete nem lelkesített nagy tettekre, hanem bolonddá tett, és még azt a kis eszemet is elvesztettem, ami volt, és most csendes mélabúval**

¹ Vö.: Thomas Bernhard: A színházcsináló; A szokás hatalma

*legtöbbször annak olvasgatásával töltöm az időt, amit nem értek, s kísértetként éjjel-nappal akörül sompolygok, ahová nem tudok bejutni.*² Egyfelől.

Másfelől mi más célom is lehetne, mint megpróbálni életben maradni egy nagy szellem társaságában, elkerülni tehát a mámoros megsemmisülést, elkerülni ugyanakkor a Wertheimerek³ nyomorúságos megsemmisülését is, akik képtelenek boldogulni a sors adta tehetségükkel, merthogy ugyanaz a sors, amely a tehetségüket adta, egyszersmind egy *zsenit* is az útjukba sodort, hogy az a pusztta létezésével kétségbeesésbe taszítsa őket és végül valami szánalmasan teátrális öngyilkosságba hajszolja őket.

Megnyugtató viszont, hogy már ez a néhány sor is, amit eddig leírtam, s amelynek nagy része csupa szellemi tolvajlás, idegen tollakból született ékesség és manír-bitorlás, szóval ez a néhány sor is a létezésemet igazolja, mint ahogy igazolja azt a tényt is, hogy ha ezen a ponton roppannék össze hirtelen testileg vagy lelkileg vagy testileg-lelkileg, már abban az esetben is fölébe kerekednék egyes Bernhard-hősök legendás terméketlenségének, fölébe kerekednék például Konradnak a *Mészégető*ből, aki – úgyszólván – évtizedeken keresztül képtelen volt a hallásról írandó tanulmányának egyetlen sorát is lejegyezni, és fölébe kerekednék a jó Rudolfnak is, aki a *Betonban minden lehetséges könyvet és iratot összeszedett, amelyet kedvenc zeneszerzője Mendelssohn-Bartholdy írt vagy írtak róla, felkeresett minden lehetséges és lehetetlen könyvtárat, hogy alapjaiban ismerje meg kedvenc zeneszerzőjét s élete művét, és igényei szerint a legteljesebb komolysággal forduljon e vállalkozás, azaz egy nagyobb terjedelmű tudományosan kifogástalan tanulmány felé, amely valójában már hosszú ideje a lehető legteljesebb szorongásban tartotta; először a leggondosabban tanulmányozni ezeket a könyveket és szövegeket, ez állt szándékában, s csak azután, végül, ezek után az alapos, tárgyukkal arányos tanulmányok után(...) kezdeni hozzá ehhez a, mint gondolta, minden eddigi úgynevezett közzétett és közzé nem tett zenetudományos szövegét messze maga mögött hagyó és maga alá rendelő, tíz éve tervezett, de soha meg nem valósult tanulmányához, amelynek végül és mindvégig még az első mondatát is képtelen volt papírra vetni.*⁴

Ha tehát csupa bárgyúság és szellemtelenség következne is a továbbiakban, még hozzá a doktori disszertációktól elvárható terjedelemben, azt én akkor is – az előírásnak megfelelően - fekete, aranybetűkkel kivert bőrbe fogom köttetni, benyújtom a megfelelő testülethez, e megfelelő testület előtt a tőlem telhető legnagyobb igyekezettel próbálom megvédeni majd, s

² Vö.: Søren Kierkegaard: *Vagy-vagy*, Budapest, Gondolat, 1978. 64-65. old (Ford. Dani Tivadar)

³ Vö.: Thomas Bernhard: *A menthetetlen*, Budapest, Európa Kiadó, 1992. (Ford. Révai Gábor)

⁴ Vö.: Thomas Bernhard: *Beton*, Budapest, Ferenczy Kiadó, 1995. 5.old.

munkám egy példányát gátlástalanul elhelyezem nagyhírű tanintézetünk könyvtárában, hisz akárhogy is, de sikerült életben maradnom. Egyfelől.

Másfelől a szülőszobák és a nagy szellemek sírhalmi már több ízben ráébresztettek arra, hogy végül is nem sikerülhet életben maradnunk, és hogy még *szellemi* életben maradásunkra való törekvésünk sem más, mint napi szükséglet, ahogyan az ivás vagy az evés. Nekem személy szerint két alkalommal is módom volt az úgynevezett „apás szülés” címszereplőjének lenni, tulajdon szememmel szerezhettem hát bizonyosságot arról, hogy van halál, hiszen van születés. És minthogy tébláboltam már a grinzigi temető 21. parcellájának, 6. sorában, az 1. sírhely környékén, ott, ahol Nicolaas Thomas Bernhard csontjai hevernek egy gödörben, volt alkalmam meggyőződni arról is, hogy a nálamnál ezerszer különb szellemek sem számíthatnak végül semmi jóra.

De mivel is akartam kezdeni...

I.

A Life and Variations

...Otto Friedrich-el akartam kezdeni, a new york-i Time Magazin néhai publicistájával, akinek 1989-ben megjelent *Glenn Gould – A Life And Variations* című biográfiája⁵ óriási sikert aratott szerte a világon. A könyvet számtalan nyelvre lefordították, többek között baszkra, japánra és perzsára, és bár a magyar kiadás címe,⁶ nem utal olyan erőteljesen a nagyszerű zongoravirtuóz legfontosabb interpretációjára, *A Goldberg-variációkra*, mint ahogyan azt az angol eredeti teszi, magyarul is lebilincselő olvasmány.

A mű nagydíjat nyert Gould szülőhazájában, Kanadában, és több irodalmi kitüntetésben is részesült Európában, Ázsiában és Ausztráliában. A New York Times kritikusa, James G. Kelly⁷ az évtized legnagyobb életrajzírói teljesítményének nevezte, a híres német zekekritikus, Joachim Kaiser pedig a „Musikerbiographie” módszertanának megújítójaként ünnepelte a Die Zeit hasábjain⁸. Kaiser méltató szavai azért is fontosak, mert Otto Friedrich nem képzett zenei szakemberként birkózott meg nehéz feladatával, s mégis, ahogyan Pintér Tibor fogalmaz az Élet és Irodalomban megjelent írásában: „...nagy gonddal a zenébe ágyazza be az életrajz elemeit, és valójában csak egy fejezet foglalkozik a magánélettel, erősen leválasztva Gould mindennapi életvitelét az életművet mozgató motivációkról”⁹ A zenésztársadalom elismerésének igen komoly megnyilvánulása az is, hogy Friedrich könyvét kötelező irodalomként tanítják olyan világhírű intézmények, mint a brit Royal Academy of Music, a Jerusalem Academy of Music and Dance, a Hochschule für Musik Köln (és feltehetően még jó néhány más zenei főiskola) zongora tanszékein.

Érdekesség, hogy német nyelvterületen a kötet már a tizennegyedik kiadásánál tart, Kanadában pedig a huszadikon is túl van, angol nyelvű kiadásai szerte a világon megközelítik a 20 millió (!!!!) eladott példányt, amivel az örökranglistákon olyan művekkel versenyez, mint Mark Twain Huckleberry Finn-je vagy Sue Townsend Adrian Mole-naplói. Egy szöuli dedikáláson 1995 nyarán Friedrich-et rendőröknek kellett kimenekíteni a National Library of Korea épületéből, mert a nagy érdeklődés generálta tömegben verekedés tört ki.

Egy életrajzi könyv esetében igen nehéz átfogó magyarázatot találni a sikernek ilyen szokatlanul erős megnyilvánulásaira. Feltételezhető, hogy nem a szerző visszafogott,

⁵ Otto Friedrich: Glenn Gould – A Life And Variations (New York: Random House, 1989)

⁶ Otto Friedrich: Glenn Gould – változatok egy életre Budapest, Európa Kiadó, 2002. Ford: Sárközy Elga

⁷ James G. Kelly: Virtuoso Biography. In: New York Times, 1990. január 6.

⁸ Joachim Kaiser: Große Biographien in unserer Zeit In. Die Zeit. 1991. március 19.

⁹ Pintér Tibor, Élet és Irodalom, 2002. augusztus 16.

hétköznapi lényének, sokkal inkább Gould excentrikus és legendás alakjának szól az érdeklődés. Nem elhanyagolható ugyanakkor az a körülmény sem, hogy Friedrich a kutatásaihoz kizárólagos jogosítványokat kapott az örökösöktől, egyedül neki adatott meg, hogy átfésülje és feldolgozza a Glenn Gould Foundation által felhalmozott és birtokolt dokumentációt. Számos információ kizárólag az ő könyve által juthatott el a szakemberek és a rajongók népes táborához. Ám Friedrich nem élt vissza a helyzettel, és nem törekedett rá, hogy kétes módszerekkel alapozza meg könyve sikerét. Az általa felhasznált anyag *„hallatlanul gazdag, a napilapok kritikáitól a levelezésen, interjúkon keresztül a rövid műértelmezésekig terjed, mégis finoman megszűrt és lényegre törő”*.¹⁰ És nem érte be ennyivel. Kiterjedt kutatómunkájának hatóköréből szinte semmilyen fontos, a világ négy égtáján fellelhető, Glenn Gouldra vonatkozó ismeret sem vonhatta ki magát, így jutott el Thomas Bernhard *A menthetetlen* című szövegéi, amelyről – bár csak könyvének legutolsó oldalán, ezekkel a sorokkal emlékezik meg:

*„Ehelyütt kellene talán megemlítenem egy rejtélyes Gould-könyvet, amelyet eddig szándékosan nem idéztem: Thomas Bernhard *Der Untergeher* (1986) című regényféléjét A mű narrátora rendkívül szorosán kötődik egy Glenn Gould nevű, fiktív szereplőhöz, „a század legjelentősebb zongoravirtuózához” akivel, mint mondja, a salzburgi Ünnepi Játékokon ismerkedett meg, ahol mindketten részt vettek Vladimir Horowitz mesterkurzusán. Bernhard Gouldja a Rockefeller-alapítványnak is ösztöndíjasa, órákig gyakorol Chopin-műveket, és úgy általában vajmi kevés köze van az eredeti személyhez. Írtam egy levelet Bernhardnak, amelyben megkértem, magyarázza meg, honnan szedte ezt a képzeletbeli lényt, de nem válaszolt.”*

Különös ez a sértett álnaivitás, amellyel Friedrich védelmezni próbálja Gould életének valóságosságát, egyszersmind önnön szakmájának „tényfeltáró” erőfeszítéseit, miközben a legfontosabb válaszokat már ebben a rövid számonkérésben is megfogalmazza:

- „regényféléről” van szó
- Glenn Gould „fiktív szereplő”, következésképpen a mű narrátora is az, hiszen „rendkívül szorosán kötődik, hozzá
- a műben részint valóságos, részint kitalált életrajzi elemek szerepelnek
- következésképpen Bernhard Glenn Gouldja (bár nincs hét feje és nem közlekedik

¹⁰ Pintér Tibor im.

varázsszönyegen) „képzeletbeli lény”.

Abban, hogy Friedrich „regényfélének” titulálja *A menthetetlen*-t, gúnyos rosszallása fogalmazódik meg valóság és fikció eldöntetlenségével kapcsolatban, úgyszólván morális kérdést csinál a határvonalak tiszteletben tartásából, s úgy viselkedik, mint aki méltányolhatóan sok vért és verítéket hullajtott már az igazság oltárán ahhoz, hogy megugathassa a gátlástalan határsértőket.

Thomas Bernhardnak nyilván vaj van a füle mögött, hiszen nem volt hajlandó színt vallani. Másrészt Thomas Bernhard egy modortalan fráter, aki nem válaszolt egy becsületes biográfus szakmai aggódalmaktól reszkető levelére.

Ám – attól tartok - , Thomas Bernhard nem ekkor követte el a legnagyobb udvariatlanságot...

II.

Variáció előszóra

...hanem akkor, amikor művének kapujában állva nem engedte előre a művészet-nem-értést, a megalkuvást és a bárgyúságot. Például egy bármilyen rövidke előszó formájában. Nem volt hajlandó csatlakozni az évszázados etiketthez, amelynek során (kényszerűségből, félelemből vagy buzgóságból) a szerzők útmutatót írtak a nyájas olvasónak, de leginkább az olvasók azon nyájainak, akik az erkölcs, a jog, a filozófia, a politika, vagy a pedagógia haszonnövényeit óhajtották a műalkotások talajából kisarjadni látni és aztán lelegelni persze, különben éhesek maradtak. Az egyszerű műélvező az igazságra vágyik: életvezetési tanácsokra, történelmi ismeretekre, munícióra a különféle ideológiai vitákhoz, morális végkövetkeztetésekre, hasznosítható magatartásmintákra, és hősökre, hősnőkre, akikkel azért azonosulhat, mert *igazuk van*.

Nathaniel Hawthorn, aki Salemben nevelkedett, és egyik felmenője a boszorkánypercek bírāja volt, akkurátusan elébe siet a bajnak:

Az író semmiképp nem szándékozott sem helyi szokásokat, sem társadalmi sajátosságokat pellengérré állítani könyvében, annál kevésbé, mivel ez intézmények iránt tisztelettel viseltetik, és természetes tapintata is ezt kívánja tőle. Bízást reméljük, senki sem veszi zokon, hogy kiválasztott egy utcát, mely senki jogos tulajdonával nem határos, egy területet, mely senki földje, s a légvárak alapanyagaiból házat épített cselekménye számára. A mese alakjai, bár hagyományos tekintéllyel, és hitelesen lépnek színre, az író alkotásai, maga keverte a színeket, fények és árnyak arányát úgy, hogy az erények ne szórjanak értelmetlen fényt, a hibák távolról sem méltatlan gáncsot a tisztos városra, mely lakóhelyük. A szerző tehát semminek sem örülne jobban, mint annak, ha - különösen azon a helyen, mely e történet vélhető színhelye - művét valóban csakis románcként olvasnák, hiszen képzelet szüleménye, s több köze van a fejünk felett elsuhanó felhőkhöz, mint Essex megye földjéhez.¹¹

Lermontov (biztos, ami biztos) az *Apák és fiúk*-ban a helyneveket inkább kiikszeli, a *Korunk*

¹¹ Nathaniel Hawthorne: A hétormú ház Budapest, Európa Kiadó, 1975 (Fordította: Kászonyi Ágota)

hőse előszavában pedig így ír:

Ez a könyv csak nemrég saját kárán tapasztalta, mit jelent bizonyos olvasók, sőt folyóiratok szerencsétlen hiszékenysége, mely a szavaknak betű szerinti értelmet ad. Voltak, akik szörnyen megsértődtek, s teljesen komolyan, hogy ilyen erkölcstelen hőst állítanak eléjük példaképül, mint a Korunk Hőse; mások meg nagyon finoman megjegyezték, hogy az író itt a maga s ismerősei arcképét rajzolta meg... Régi és szánalmas história! De úgy látszik, Oroszország már úgy van teremtve, hogy minden megújulhat benne - kivéve ezeket a badarságokat. A bűbajos tündérmesék legbűbajosabbika sem kerüli el nálunk azt a vádat, hogy egy létező személyt próbált megsérteni.¹²

A nagy Dosztojevszkij kelletlen szűkszavúsága mögött is keserű írói tapasztalatokat sejthetünk:

Ez alkalommal "Egy bizonyos ember följegyzései"-t bocsátom olvasóim rendelkezésére. Ez a bizonyos ember nem én vagyok; sőt ez egészen más ember. Azt hiszem, hogy ezek után már semmiféle előszóra sincsen szükség.¹³

Persze vannak szerzők, akik fordítva ülnek a lovon, (legalábbis hátrafelé nyilaznak):

Miután az Úristen különös akaratából az erdélyi Mezőségen születtem magyarnak s ott nőttek emberré is, ifjú korom óta úgy éreztem, hogy emberi és magyar kötelességem a Mezőség megírása.¹⁴

Napjaink amerikai sikerszerzője, Bret Easton Ellis, aki bevételeinek köszönhetően igencsak potens kártérítés-megfizető lehetne, már a marketingkultúra gyermekének előrelátásával veti papírra szerzői előszavát:

¹² Lermontov: Korznc hőse Budapest, Új Magyar Könyvkiadó, 1956 (Ford. Áprily Lajos)

¹³ Dosztojevszkij : A kis hős és egyéb elbeszélések - BOBOK - Egy bizonyos ember följegyzései, Budapest, Révai Kiadás,1932. (Fordította: Munkácsy Mihály)

¹⁴ Wass Albert: Kard és kasza (Krónikás írás); Előszó: Az író mondanivalója, Kráter Műhely Egyesület, 2003.

E mű a képzelet szüleménye. Szereplői, a benne említett esetek, akárcsak a szereplők közötti párbeszéd – néhány véletlenszerű utalástól eltekintve, melyek egy-egy közismert személyiségre, termékre vagy szolgáltatásra vonatkoznak – merőben képzeletbeliek, tehát nem céloznak valóságos személyekre, és nem céljuk, hogy rossz híret keltsék bármely valóságos cég valóságos termékeinek vagy szolgáltatásainak.¹⁵

Ken Follett lektűríró nem henceg a fantáziájával, inkább az igazság bajnokaként forgatja tollát, hisz tudja jól, hogy az olvasók jól fizető milliói erre vágynak, valamint gyorsan oldódó és könnyen emészthető történelmi ismeretekre:

Igaz történet ez, és pedig el nem követett bűnökkel vádolt emberek egy csoportjáról, akik elhatározták, hogy igazságot szolgáltatnak maguknak...

...A történeteket elmesélve két dologban tértem el az igazságtól. Több szereplő csak álnéven, illetve becenevén fordul elő, hogy utol ne érhesse őket az iráni kormány bosszúja. A hamis nevek: Madzsid, Fara, Abolhaszan, Mr. Fish, "Mély Torok", Rasid, a Motoros, Mehdi, Malek, Golam, Szajjad és Charlie Brown. A többi név valódi.

Három-négy évvel korábban lezajlott beszélgetések felidézésekor az emberek ritkán emlékeznek pontosan, hogy milyen szavakat is használtak. Ráadásul a gesztusokkal kísért élőbeszéd a maga szüneteivel és befejezetlen mondataival leírva gyakran értelmetlenné tűnik. Ezért a könyvben kiegészített és stilizált párbeszéd szerepelnek, de minden ilyen párbeszédet megmutattam az események legalább egy résztvevőjének javítás, illetve jóváhagyás végett. Hiszem, hogy ezzel a két kiegészítéssel a könyvben szereplő minden szó igaz. Ez a könyv nem a képzelet terméke, nem találtam ki semmit. Ami benne szerepel, az valóban megtörtént.¹⁶

Vladimir Nabokov viszont nem a Follett-rajongók rokonszenvére pályázik, és kihasználja az előszó adta lehetőségeket, hogy leszámoljon néhány közkeletű olvasói elvárással és illúzióval:

A Kétségbeesés-nek, többi könyvemhez hasonlóan, nem áll szándékában társadalmi kritikát gyakorolni, és nem kíván semmiféle üzenetet hozni a fogai között. Nem hoz felemelkedést a

¹⁵ Bret Easton Ellis: Amerikai Pszicho; Budapest, Európa kiadó, 2008. (Ford.:Bart István)

¹⁶ Ken Follett: Sasok szárnyán, Budapest, I.P.C. Könyvek Kft. 1990, (Ford.: Fazekas László)

szellem számára, és nem mutatja meg a helyes kiutat az emberiségnek. Sokkal kevesebb „gondolatot” tartalmaz, mint azok a pompázatosan vulgáris regények, amelyeket görcsös tetszéssel üdvözölnek az üres szócséplés és a kifütyülés közötti rövid, visszhangos úton.¹⁷

Boris Vian, akit írásai miatt többször perbe fogtak, és akinek volt némi affinitása az abszurd iránt, előszóíróként egyetlen mondatban kísérli meg fején találni a szöveget:

A most következő bizonyosságul szolgáló oldalaknak az ereje abban a tényben rejlik, hogy a történet teljes egészében igaz, mert elejétől végig én találtam ki.¹⁸

Így vagy úgy mindannyian az „igazság” körül forgolódnak tehát: hencegnek, lázadnak, színlelnek, megalkusznak, és olykor – mint az úgynevezett „büfészínészek” - szellemesebbek és magabiztosabbak a társalgóban, mint később a színpadra lépve. Ám a legjobb művészek olykor két fronton is kénytelenek dacolni az igazság démonával. Egyfelől saját ér(t)etlen közönségükkel csatáznak, másfelől önmagukkal, mert tehetségük éppen azon áll vagy bukik, hogy képesek-e megakadályozni bármiféle igazságot abban, hogy elhatalmasodjék és műveikből kilógassa otromba lólábait.

Thomas Bernhard egyetlen műve elé sem írt bevezető szavakat, és ezen a szokásán sem a perek, sem a cenzúra, sem a közéleti botrányok nem változtattak.

¹⁷ Vladimir Nabokov: Kétségbeesés, Budapest, Európa Kiadó, 2007. (Ford: Pap Vera-Ágnes)

¹⁸ Boris Vian: Előszócska a Tajtékos napokhoz, Merhavia KFT. 2006 (Ford: Bajomi Lázár Endre)

III.

Variáció tényekre és fikcióra

Úgy tűnik, a történeti homály elegendő mentség lehet a képzelet számára. Ha már felástuk a nagy szellemek latrináit, hogy étkezési szokásaikról is megtudjuk az igazságot, a fennmaradó hiátusokba szabad bejárása nyílik a fantáziának. Shakespeare vagy Bach vagy Mozart életének regényei – hogy csak a legnagyobbakat említsem – hemzsegnék a hófehér oldalaktól, s ezeken tudósok és művészek szabadon garázdálkodhatnak, időnként kart karba öltve, úgynevezett tudományosan megalapozott hipotézisekre építve meséiket vagy épp a tehetséges mesékből kapva ihletet egy-egy szakértelemtől duzzadó, merészen eredeti tanulmányhoz. Ám azt a keveset, amit a tények bugyrába összekapartunk, ilyenkor sem illik megváltoztatni – fabulálni csak ott helyénvaló, ahol a sajnálatos ismerethiány következtében nem számíthatunk tudományos cáfolatra.¹⁹

Bernhard hőségnek, Glenn Gouldnak az élete azonban már Otto Friedrich könyvének felbukkanása előtt is jól dokumentált volt, a vele kapcsolatos alapvető életrajzi adatok hozzáférhetőek voltak, filmek, interjúk, kritikák, műelemzések és számtalan róla szóló könyv rögzítette és tette hozzáférhetővé pályájának legfontosabb tényeit. Föl sem merülhet hát, hogy *A menthetetlen* szerzője örökre elveszett mozaikkockákat vagy homályos legendákat próbálna rekonstruálni. Akkor miért hazudik? Miért állítja, hogy Gould Salzburgban tanult, és hogy Horowitz volt a tanára? És hogy a pusztá létezésével tönkre tette két kiemelkedően tehetséges tanulóársának pályafutását? Vagy hogy ő, aki még a széltől is hisztérikusan óvta finom művészkezeit, egy szál fejszével kivágott és felaprított egy hatalmas kőrifát? Meg hogy osztrák iskolatársainál is szebben és választékosabban beszélt németül?

Miért zavarta össze és tévesztette meg tájékozatlan, naiv vagy túlérzékeny olvasóit szerte a világon? Miért hozta kellemetlen helyzetbe vizsgázó diákok ezreit, akik az ő meséje nyomán hordtak össze hetet-havat, és sok-sok arcpirító valótlanúságot századunk egyik (ha nem *a*) legnagyobb zongaravirtuózáról?²⁰ És miért kellett derékba törnie a fiatal japán pianista tehetség, Gushiken Hideaki karrierjét, aki a bernhardi Glenn Gould tettein felbuzdulva egy tompa élű, olcsó samurájkarddal próbálta meg kivágni az ablaka előtt magasodó, a kőrísnél is keményebb zitan fát, mindkét kezén végzetes és életre szóló izületi

¹⁹ Vö: Láng György: *A Tamás-templom karnagya*; Peter Shaffer: *Amadeus*; Roland Emmerich (dir) : *Anonymus* (2011)

²⁰ Vö: Giovanni Soldini: *Thomas Bernhard: un mentitore solenne*, Bulzoni Editore 1990. (23. o.)

sérüléseket szerevezve?²¹ És miért kellett föbe lőnie magát a húszéves belga Raphaël De Bruyne-nek, éppen nővére háza előtt, Schaerbeek kertvárosában, kabátzsebében, (mint valami Werthernek), *A menthetetlen* angol kiadásával?²²

Megmondom miért. Egyfelől, mert a világon mindig is voltak és lesznek idióták, akik nem tudnak tájékozódni a könyvtárban, továbbá akik saját kezükkel verik a zitan fát, valamint olyanok, akik más könyvével a zsebükben lesznek öngyilkosok. Másfelől voltak és lesznek nagyszerű *drámai művészek*, mint Thomas Bernhard, akik a világ ellentmondásaiból építkeznek, ezért erős szituációkban gondolkodnak, nagy energiájú, szenvedélyes és virtuóz módon artikulált eszméket küldenek egymással szembe, úgyszólván matematikai pontossággal és kiszámítottsággal, mint valami Nagy Hadronütköztetőben, hogy olyan abszurd (mert józan ésszel fel nem fogható) mélyeibe láthassunk a létezésünknek, amely nem lehetséges természetes körülmények között, az úgynevezett „valóságban”. A regénynek egy pontján a mesélő váratlanul ezt mondja:

Húsz év után, magam előtt egy pohár ásványvízzel, újra el akartam olvasni a Törless iskolaévei-t Musil-t, de nem sikerült, elbeszéléseket már képtelen vagyok elviselni, elolvasok egy oldalt, és képtelen vagyok tovább olvasni. Leírásokat már képtelen vagyok elviselni.

Gyanúsán *arspoetikus* sorok, de nem a Parnasszus időtlen bölcsességének hangulata lengi körül, hanem egy tipikus Bernhard-hős szenvedéseinek atmoszférája: a világ kényelmetlen, elviselhetetlen, és ha a hátunkon fekszünk benne akkor is az, és ha a hasunkra fordulunk benne, akkor is az.

Bernhard Glenn Gouldja azért tanul Salzburgban, hogy a messziről jött különc zsenialitása összecattanhasson a hazai pálya provincializmusával. Azért tanul Horowitznál, hogy a legnagyobb művésztanár lehessen az, akinél Glenn már nebuló korában is jobban játszik. Diáktársai pedig azért kiváló tehetségei a zongorajátéknak, hogy kétféle kudarcukkal és kétféle összeomlásukkal kétféleképpen ellenpontoszhassák egy géniusz művészetének kiteljesedését.

Kivágta a kőrifát. Igen. Mert az útjában volt. Akadályozta őt az összpontosításban. Egy tipikus Bernhard-hős a kőrifára fogta volna, hogy művészi pályája zátonyra futott. Bernhard Glenn Gouldja nem ismer akadályokat és kifogásokat, és túllépve minden valóságosán, emberfeletti fizikai erőt mutat céljai elérésének érdekében.

²¹ Uo: 43 o.

²² Uo. 47.o.

A történeti vagy történelmi vagy valóságos vagy igazi (vagy hogy a csudába nevezzem) Glenn Gould...szóval, *Otto Friedrich Glenn Gouldja* ... nem, nem, hiszen az övé sem lehet más, mint fikció, bármit képzél is magáról...nevezzük inkább *a tények Glenn Gouldjának*... szóval, ez a *tény-Glenn Gould* sohasem lépett fel a Salzburgi Ünnepi Játékokon, és nem játszott el ott a Goldberg-variációkat, német tudása nem volt figyelemreméltó, és természetesen a „zongoradikalizmus” (Klavierradikalismus) szó sem lett a szavajárásává. Emblematikus szokása volt viszont, hogy kiénekelte azt a hangot, amit leütött a zongorán. Ellentétben Bernharddal, neki nem volt tüdőbaja, amit „második művészete”-ként emlegethetett volna, inkább hipochonder volt és egészségmániás, akárcsak az öregedő Otto Friedrich, aki elővigyázatosságból negyvenévesen leszokott a dohányzásról, hogy aztán negyedszázaddal később, a sors tragikomédiájaként, tüdőrákban pusztuljon el.

A *menthetetlen* mesélője természetesen a Mönchbergen, az „öngyilkosok hegyén” ismerkedik meg Glennel, akit – diáktársaival ellentétben – egyáltalán nem foglalkoztat az öngyilkosság gondolata, viszont „szuperintelligens tudósként” értekezik *A fúga* (vagyis az ellenpontok!) *művészetéről*. A tébollyal és az öngyilkossággal hadakozó, romantikus művész típusa (Wertheimer) áll szemközt a tudós művész típusával (Glenn Gould), akinek karakterében és észjárásában a történeti tények is igazolják ezt a vonást, hiszen felülmúlhatatlan példaként (akár csak Thomas Bernhard esetében) Johann Sebastian Bach jelentette életének legfényesebb vezérlő csillagát. E két pólus között közvetít a mű elbeszélője, aki elegendő analitikus képességgel rendelkezik ahhoz, hogy képes legyen túlélni és megfogalmazni ezt a kétféle örvényt: a zsenialitását és az elveszettségét, amelyeknek szelei az ő életét is meg-megingatják. Ő maga is Glenn Gould áldozata, ugyanakkor Gouldi életmotívumok és gondolatok szócsöve:

„...ha tehát hallgatók Wühererre, a tanáromra, talán ma is zongoravirtuóz lennék, úgy gondolom, egyike azoknak a hírességeknek, akik évhosszat Buenos Aires meg Bécs között pendliznek a művészetükkel. És Wertheimer úgyszintén. De máris határozottan nemet mondtam magamnak, mivel kezdettől fogva gyűlöltem a virtuózi mivoltot és minden kísérőjelenségét, mindenekelőtt a tömeg előtti fellépést gyűlöltem, és mindennél jobban gyűlöltem a tapsot...”

Felteszem, hogy Thomas Bernhard jól ismerte Gould 1962-ben írott *Tiltsuk be a tapsot!* című híres-hírhedt esszéjét, amelyben – az akkor már világhírű pianista - viszolygását fejezte ki minden külsőséges nézői reakcióval és tetszésnyilvánítással kapcsolatban, ugyanakkor

nagyon lelkesen nyilatkozott meg a hangrögzítő eszközök fejlődését illetően, hiszen azok lehetővé teszik, hogy a legnagyobb muzsikát az otthonunkba vigyük.

„ a rádió és a lemezjátszó segédletével gyorsan és egészen tökéletesen tanuljuk meg értékelni az esztétikai narcizmus elemeit (...) és ébredünk rá arra a kihívásra, hogy minden ember kontemplatív módon teremti meg a maga fenségességét. ”²³

Gould koncertiparból való kivonulásának motívumát Bernhard is megtartja, de ezúttal sem a történeti hűség kedvéért (az itt már úgyszólván veszett fejsze nyele volna) hanem mert az izoláció gesztusa egész életművének egyik legkedvesebb és vissza-visszatérő témája.²⁴ Az ő Gouldja is a közönségtől távol, laboratóriumi körülmények között készíti hangfelvételeit, a technika vívmányait mámoros szenvedéllyel állítva saját perfekcionalizmusának szolgálatába. Elkülönülni, a közvélekedéssel szemben gondolkodni, a többség haragját vagy ámulatát kivívni, ez egy alapvető és nagyszerű helyzet az ellenpontok *drámai* arzenáljában.

Újabb fantázia szülte motívum, hogy a három iskolatárs mindegyikének (tehát Gouldnak is) a szülei ellenében kellett megharcolnia a zenei pályáért:

Ma már nem tudnám megmondani, mi vitt a zenéhez, családomban mindenki zenei és művészi antitalentum volt, egész életükben semmit sem gyűlöltek jobban, mint a művészetet és a szellemet – állítja a mesélő, majd így folytatja:

Apám számára kész katasztrófa, hogy én zongorázni tanulok, mondta nekem Wertheimer. Glenn radikálisabban fogalmazott: gyűlölnek engem és a zongorámat. Ha csak azt mondom, Bach, már öklendezni kezdenek, mondta Glenn. Már világhírű volt, de a szülei még mindig kibékíthetetlenek.

Glenn Gould szülei a valóságban mindketten nagyon muzikálisak voltak, anyai ágon a család Edvard Grieggel is vérrokonságban állt. A mama már a méhében hordva is szisztematikusan zenét hallgattatott a fiával, és tíz éves koráig ő maga tanította zongorázni. Gould előbb tanult

²³ Glenn Gould: Tiltsuk be a tapsot! – Válogatott írások, Európa Kiadó Budapest 2004. (Ford: Csuha István)

²⁴ Kérem a kedves olvasót, hogy minden kinyilatkoztatásra, amely Thomas Bernhard szerzői intencióira vonatkozik, most és a későbbiekben is tekintsen szelíd megértéssel. Meggyőződésből írom le őket, márpedig a meggyőződés a tébolynak egy többé-kevésbé mindannyiunkat érintő válfaja, ami éppen az igazság iránti olthatatlan vágyunk terméke. Ne feledjék, hogy ennek a dolgozatnak minden állítása egy igazság elleni vallásháború része.

meg kottát olvasni, mint a betűket, legendás zongoraszékecskéjét a saját apja fabrikálta, és - a már apró gyermekként megnyilvánuló - rendkívüli tehetségét az egész családja szenvedélyes áhítattal támogatta és szolgálta. Kell-e magyaráznom, hogy Bernhard miért kanyarodott el ismét az „igazságtól”? Ha kell, ha nem, megteszem.

Bár a generációs ellenpontok a legatavisztikusabb formái az emberi szembenállásnak, a polgár-művész konfliktus pedig jól ismert sztereotípiája életnek és irodalomnak, Bernhard mégsem azért üti le ezeket a billentyűket, hogy e témákat írói programmá dagassza, hanem azért hogy „radikálisabban fogalmazhasson”, a *leíró* grammatika helyett előnyben részesítse a *konfliktuózus* grammatikát, alakjai pedig ne a hajuk színe vagy az arcvonásaik, hanem a drámáik által elevenedjenek meg. A szöveg folytatásából tisztán látszik, hogy egyik ellenpont hogyan szüli a következőt, a „hazugságokból” hogyan lesz fuga-művészet:

Csakhogya amíg Glenn következetes maradt, és végül az utolsó pillanatban, két vagy három évvel a halála előtt, mégiscsak meg tudta győzni szüleit a maga zsenialitásáról, Wertheimer meg én voltaképpen igazoltuk szüleinket, mivel csődöt mondtunk virtuóz mivoltunkban (...) Engem azonban nem sújtott le annyira, hogy mint zongoravirtuóz csődöt mondtam, mint amennyire lesújtotta Wertheimert (...) Glenn diadalmaskodott, mi csődöt mondtunk, gondoltam a fogadóban.

Bernhard Gouldjának külső vonásai és megjelenése nem különböznek az eredetiétől, és ezt fényképek, mozgóképek alapján bárki ellenőrizheti: ő is „alulról felfelé” játszott, s

Alighogy leült a zongorához, máris összeroskadott, (...) úgy nézett ki, mint egy állat, közelebbről, mint egy nyomorék, még közelebbről azonban, mint az a bölcs, szép ember, aki volt.

Az úgynevezett *fals* és az úgynevezett *hitelt érdemlő* információk sűrű természetességgel váltakoznak Bernhard szövegében. Az ő Gouldját is ötvenegy éves korában érte szélütés, éppen a Goldberg-variációkat játszotta és a zongorára roskadva azonnal meghalt. Évről évre ugyanolyan, ha nem is ugyanazt a nadrágot viselte, atlétikus alkat volt és rendmániás, továbbá nagyvárosi ember, aki csak tüdőbaja miatt vonult el vidékre. Soha nem játszott Chopint, visszautasított minden meghívást és csúcshonoráriumot, megvetette az irodalmat és úgyszólván semmit sem olvasott. Hajnali négykor feküdt le és fél tízkor kelt, és huszonkét

évesen ugyanúgy interpretálta a Goldberg-variációkat, mint ötvenedik életében. Dúsgazdag volt, ember- és természetgyűlölő, és csakis Steinway-en volt hajlandó játszani és... és itt legyen elég. Többé nem segítek a kedves olvasónak válogatni igazat a hamis közül, legyen csak ő maga, ha annyira vágyik rá, *A menthetetlen* Hamupipőkéje.

Wertheimer, a fiktív elbeszélő, aki a fiktív Glenn Gould salzburgi tanulóársaként igazán autentikus tanúnak számít, a könyvnek egy pontján így fogalmaz:

A rajongók egy fantoméért rajonganak, gondoltam, egy olyan Glenn Gouldért rajonganak, aki sohasem létezett. Csakhogy az én Glenn Gouldom összehasonlíthatatlanul nagyobb, rajongásra méltóbb, gondoltam, mint az övék.

És itt a fikció a valósággal végleg összeér, a szép abszurd elegy a forrpontjára jut, és olyan anyaggá változik, amit Otto Friedrich nem ismer, nem szeret, nem ért. Bernhard Glenn Gouldja nem torzkép, és nem karikatúra, valóságosabb a hangyaszorgalommal összelapátolt valóságnál, lényegibb, szuggesztívebb, elevenebb és színesebb és fehérebb és feketébb. Ha mérlegre raknánk *A menthetetlen* karcsú kötetét és Friedrich vaskos biográfiáját, utóbbi olyan magasra repülne, hogy kilyukadna fejünk felett az ég.

IV.

Variáció hazugságra és igazságtalanságra

Bernhard írói karrierje egy salzburgi napilapnál, a *Demokratisches Volksblatt*nál kezdődött, 1952-ben. A közeli menekülttábor életéről írott (és a szerkesztő által aztán jól össze-vissza húzott) szövegét látta először nyomtatásban. Később kulturális eseményektől a bűnügyekig mindenről írt, ami csak szembe jött vele, vagy amivel megbízták. Műkritikák, tényfeltáró riportok, tudósítások: csupa olyan műfaj, amiről az ember azt gondolná, hogy van némi közük az igazság iránti vágyhoz és az úgynevezett „hiteles tájékoztatás”-hoz. Ám Bernhard a több száz cikkben, amit az újságnak írt, nem csak az íráskészségét csiszolhatta, hanem a fantáziáját is. Egy Krista Fleischmann-nak adott interjúban erről így emlékezik:

Azt mondja a főszerkesztő: „Nézzük csak, volt itt valami karambol, kimész, és megnézed.” És akkor lát az ember egy levágott fejet, mindig túloz, ha három halott volt, akkor nálam hét, aztán harmadnapra rá megjelent a helyesbítés: „Sajnálattal közöljük, hogy nem hat halott volt, hanem csak kettő”. A példányszám viszont emelkedett, annak használt a dolog. A magam részéről jelentősen hozzájárultam az újság sikeréhez a hamis híreimmel és a túlzásaimmal, és ezt a szokásomat később is megtartottam. Mindent és mindenkit eltúlozok. Ha leégett egy ház, nem azt mondtam: „egy ház”, hanem hogy „hat ház égett le, és száz sertés volt benne”. Akkor mondták, hogy „nem is voltak sertések, én meg azt írtam, hogy elszenesedett hullák, a büzt pedig hús kilométer távolságból is érezni lehetett”.²⁵

De Bernhard a Radio Österreich programfüzetének olvasóit sem kímélte, akik számára ebben az időszakban csinos kis műsorajánlókat alkotott:

A tudományos adásokat kerestem ki magamnak. Ahelyett, hogy elmentem volna a könyvtárba, hogy utánanézzek, miről van szó, kitaláltam valamit, és odaírtam: "...mint már Heidegger is megmondta...". Ilyeneket találtam ki, egy csomó felfújott mondat, nem mond semmit, viszont nagyszerűen hangzik. Négy-öt ilyen szöveget kellett hetenként küldenem, és megvolt a havi háromszáz schillingem, abból meg tudtam élni éveken át, mert ez évekig tartott. Míg ki nem dobtak, mert mindig elmulasztottam a határidőket. Annyira torkig voltam vele, hogy mindig

²⁵ Krista Fleischmann: Az ok én magam vagyok. Beszélgetés Thomas Bernharddal (1986, Madrid)

*húztam-halasztottam, aztán már késő lett. Ott volt a csőd.*²⁶

Pályája tehát már a legelején elkanyarodott az Otto Fridrichétől, legalábbis ami a tények tiszteletét illeti. Huszonegy évesen talán még nem a mélyebb belátás, inkább a játékos ösztön vezethette, hiszen művészi ambíciói nyilvánvalóak voltak: ebben az időben kezdte meg tanulmányait a Mozarteumban, éneket és színművészetet tanult, és ott, ahol senki se látta, fájdalmas verseket fabrikált Georg Trakl modorában.

Bár újságírói felhatalmazással nap mint nap hivatalos úton gázolt szügyig a véres valóságban, közlőrl tapasztalhatta meg azt is, hogy papírra vetve (még a legbecsületesebb szándékok ellenére is) mi történik ezzel a bizonyos valósággal.. Az újságokat élete végéig mohó élvezettel fogyasztotta, és úgy merült el bennük, mint az életünkkel kapcsolatos félreértések, hazugságok, csúsztatások, képmutatások, manipulációk és ostobaságok tragikomikus áradatában.

Ám volt a szerkesztőségi iroda mellett egy másik hely, a bírósági tárgyalóterem, ahol az igazság diadalmas tündöklése helyett az igazság (és az igazságszolgáltatás) kiábrándító ámokfutása várta.

*És akkor volt ott valaki, aki a bírósági tudósításokat írta, és szerencsémre megbetegedett. Nekik meg nem volt senkijük, kis vacak újság volt az. Szóval odamegyek, ideiglenesen, ez meg örökre lebetegszik, nem is jelentkezett többé. Azt se tudom ki volt, de tény, hogy ezt azután két évig én csináltam.*²⁷

Bernhard ekkorra már komoly tapasztalatokat szerzett Salzburg legnyomorultabb városrészeiről, köztük a Scherzhauserfeld-negyedről, ahol kamaszkorának utolsó időszakában mint boltossegéd élt és dolgozott egy dohos pincében meg a hozzá tartozó hálófülkében.

A bírák nem tudták, amit én tudtam, és nem is vették a fáradságot, hogy az emberi sorsok mélyére hatoljanak, egyik ügyet tárgyalták a másik után, elbújtak az akták mögé és az ügynevezett megdönthetetlen bizonyítékok mögé, és ítéleztek ismerete nélkül, és az ítélték környezetének ismerete nélkül, és az ítélték élettörténetének ismerete nélkül, és a társadalom ismerete nélkül, amely az illetőt bűnözővé tette, és akinek a sorsát ők a törvény nevében megpecsételték. (...) Minden áldott nap legalább egyszer kerékbe törte a bírák

²⁶ Kurt Hofmann: Beszélgetések Thomas Bernharddal

²⁷ Uo.

*rosszkedve egy-egy ilyen ember életét és sorsát, ezzel szembesülni szörnyű volt akkor is, és máig az.*²⁸

Egy *drámai művész* számára, mint amilyen Bernhard is volt, a bírósági tárgyalás műfaja és dramaturgiája kifogyhatatlan ihletforrásnak bizonyult egész későbbi pályafutása során. A számtalan nézőpontból elhangzó és változatos szenvedéllyel előadott vallomás, tanúbizonyság, szakértői vélemény és mindezeknek a legváltozatosabb nyelvi megfogalmazása a virtuóz jogász-zsargontól a tanulatlan tájnyelvi makogásig, mind nagyon alkalmasak voltak rá, hogy egy érzékeny ember szkepszisét a nyelvvel és a nyelven át megfogalmazni próbált történettel kapcsolatban megalapozzák. Bernhard az igazsággal itt is, mint tragikomikus fikcióval volt kénytelen szembesülni, és még nem sejtette, hogy élete során a jogalkotók és a bírák igazságérzete mennyire kevésbé fogja tolerálni az ő íróként papírra vetett tragikomikus fikcióit. Wendelin Schmidt-Dengler a *TB szidalmi* című írásában ezzel kapcsolatban így mesél:

A hangimitátor című, 104 kis anekdotából álló kötetében Bernhard egy különös eseményről számol be, mely a salzburgi tartományi bíróságon történt meg:

"Zamponi főtanácsos, hosszú éveken keresztül meghatározó alakja a salzburgi tartományi bíróságnak, ahonnan (...) éveken át a legkülönfélébb dolgokat tudósítottam, egy alkalommal, miután tizenkét év börtönre és nyolc millió schilling megfizetésére ítélt egy - ahogy zárszavában kifejtette - egészen alávaló zsarolót, mégpedig (erre pontosan emlékszem) egy murauai marhahúsexportőrt, az ítélethirdetés után még egyszer felállt, és azt mondta, hogy most példát fog statuálni. Eme szokatlan bejelentés után villámgyorsan talárja alá nyúlt, és előhúzott a zsebéből egy kibiztosított pisztolyt, és a tárgyalóteremben jelen levők legnagyobb megdöbbenésére bal halántékába lőtt. A következő pillanatban már halott volt."
(*A hangimitátor, 29 sk.*)

Míg egyébként a kötet alig keltett visszhangot, Linzben nagy volt az izgalom. Ennek a következő okai voltak. Sokan tudtak arról, hogy Bernhard egy időben bírósági tudósító volt. A „valószerű, a valószerűtlen, sőt hihetetlen, a leghihetlenebb dolgok” szakértője azzal az igénnyel lép fel, hogy autentikus tanúként hallgassák meg. Mint kiderült, Zamponi nevű

²⁸ Egy hátraarc. A pince. Budapest, Ab Ovo, 1994. (Fordította: Tolmár Tamás)

tartományi bírósági elnök tényleg létezett. Lánya be akarta perelni a szerzőt, mivel apja nem követett el öngyilkosságot, hanem 1977-ben természetes halállal halt meg. A hír bejárta a sajtót, és olyan cikkek özönét indította el, melyek maguk is szerepelhettek volna A hangimitátorban. A néhai bírósági elnök lányához intézett „nyílt levélben” Bernhard bocsánatot kért, de egyben el is magyarázta az érintetteknek, mi a fikció: „Én tehát soha nem állítottam, hogy Zamponi bíró tényleg öngyilkosságot követett el, soha semmit nem állítottam arról a jogi személyről vagy személyiségről, akit szintén Zamponinak hívtak, ugyanis én költői szöveget írtam.” Ilyen egyszerűen azonban nem lehet elintézni a kérdést, ugyanis Zamponi még Bernhard számára sem pusztán irodalmi alak, hiszen - bizarr iróniával - annak a kívánságának ad hangot ebben a levélben is, bárcsak olvasná őt Zamponi. A Példát az elhunyt emlékének szentelt filozófiai mélységű költői szöveggént fogja fel, mely „mint példázat (...) biztosan okozott volna némi örömet” az elhunytinak. Itt egy olyan paradoxon világlik fel, mely írókat, jogászokat és irodalomtörténészeket el kéne hogy gondolkoltasson: hiszen Zamponi személye jelenvaló volt, és neve egy provokáció létrehozására szolgált, még akkor is, ha a „valóságos jogi személy” nem játszott is ebben szerepet. Ugyanis Bernhard ezzel a szöveggel - saját szavai szerint – „a nagyrabecsült államügyésznek, dr. Zamponinak hosszú időkre szólóan szilárd, bár csak irodalmi emlékművét” kívánta megalkotni. Az emlékmű azonban leomlott. Bernhard azt is megígérte „nyílt levelében”, hogy Zamponi nevét mással helyettesíti, ami a „Bibliothek Suhrkamp” 1982-es kiadásában meg is történt. Zamponiból Ferrari lett.

Be kell vallanom, hogy számomra Bernhard magyarázkodása és bocsánatkérése meglehetősen hervasztó és szokatlan. Mindez a 70-es évek végén történt, tudtommal sem előtte, sem utána nem adta tanújelét hasonló megalázkodásnak. De talán soha nem is adta. Hazugság az egész. Bár kétségtelen, hogy Wendelin Schmidt-Dengler az egyik legavatottabb Bernhard-szakértők egyike...de talán itt mégsem mond igazat. Utána kéne járni a dolognak. Vagy egyszerűen kihúzni és letagadni az idézett passzust. Hm...Nem tagadom le. Viszont nem is járok utána. Elvégre azon vagyok , hogy a fikcióra derüljön fény, ne az igazságra.

V.

Variációk díjátadó ünnepségre

Bernhard irodalmi munkásságának egy jelentős szeletét teszik ki az úgynevezett önéletrajzi témájú szövegek. Ezekben a függő beszéd, természetesen, nincs jelen: a szerző, mint *saját* életének protagonistája a *maga* nevében beszél. És míg a bernhardi igazságokra vadászó olvasóval talán könnyebb megértetni, hogy a gyermekkor horizontja - a dolog természeténél fogva - módosul és torzul a felnőtt emlékezetében, addig az érett fejjel megélt és a reflexiók sűrűn szövött hálójával megragadott események nagyobb eséllyel öltik magukra a valóság/igazság jelmezét.

1980-ban Bernhard összeállított egy kéziratot, amely az életében neki ítelt irodalmi díjak történetét meséli el. A *Díjaim* című könyv mégis csak jóval a halála után jelent meg, 2009-ben, és néhány recenzent példa értékű ostobaságok megírására ihlette. Közülük is kiemelkedik Maxim Biller, német írócska, „kolumnista” és templomgyújtogató, aki véleményét ezekkel a bájos sorokkal indította útjára a világban:

*Das Arschloch Thomas Bernhard, und das sage ich, obwohl ich ungern schlecht über Tote rede, das Arschloch Bernhard hat ziemlich sicher nur ein einziges gutes Buch geschrieben.*²⁹

Biller hullát próbál gyalázni, de az „csak a teste”, ahogy a sírfelirat mondja, ahhoz ásóval kéne a grinzigi temetőbe mennie. Helyette frusztrált és végletekben tobzódó véleményt fogalmaz, nem kevés feltűnési vágytól vezérelve, és észre sem veszi, hogy ezzel a bernhardi hősök tragikomikus bohócsipkáját húzza a saját fejére. Azt állítja, hogy a *Díjaim* az egyetlen jó könyv, amit Bernhard írt, mégpedig azért, - és ezzel váltotta meg belépőkártyáját a dolgozatomba - mert abban a szerző, szerinte, végre lerántja a leplet a valóságról, leleplezi egyúttal saját hazugságait is, és szakítva unalmas, üres és kiszámítható írói modorával, végre élvezhető nyelven írja meg az igazságot.

In „Meine Preise“ hat Bernhard endlich einmal mit diesem deutschen Bildungsbürgerkonsens gebrochen, er hat erzählt, wie es wirklich war und wie es ist, er hat die Wahrheit gesagt, nichts als die Wahrheit, auch und gerade über sich und seine Heuchelei und Schwäche, was er

²⁹ Maxim Biller: Dieser opportunistische Kaffeehaus-Schreihals Frankfurter Allgemeine Zeitung, 2009.01.04.

*sonst nie tat, und darum ist dieses Buch so gut, so sehr LITERATUR und REALITÄT in einem, und darum erkennt man, wenn man es liest, wie beschissen und verlogen und unliterarisch seine anderen Bücher waren. Ihm selbst ist einmal die ganze Wahrheit rausgerutscht, seine eigentliche Poetik sozusagen, er hat, wenn man so will, gegen die deutsche Künstler-Omertà verstoßen, und er hat allen, die es verstehen wollten, verraten, wie seine so raffiniert weltabgewandte Un-Literatur funktioniert.*³⁰

Ennek a véleménynek a paranoid vonulata itt egyáltalán nem lényeges, a periferikus, ám ambiciózus művészek szerint a díjak és elismerések odaítélése mindig maffia-módszerekkel történik, korrupt módon és igazságtalanul. Amit vitatni óhajtok, az Billernek azon állítása, miszerint Bernhard a *Díjaim*ban egy teljesen más attitűdből fogalmaz, mint amit megismerhettünk az életművéből: a modort *őszinteségre* cseréli, a fikciót pedig *valóságra*. (Igazi bűnözői alkat, aki egész életén át egy kitalált életfilozófiával keresi degeszre magát, évtizeddel a halála előtt papírra vet egy füzetnyi önleleplezést, de nem adja közre életében, nehogy kárt szenvedjen az üzletmenet.)

Ezzel szemben én az állítom, hogy a *Díjaim* minden elemében kompatibilis a bernhardi világgal, amely *dramatikus*, és lényegénél fogva nem ismeri el sem az igazságot, sem a valóságot. Ebben a világban nem létezik az úgynevezett *mindentudó* író deskriptív attitűdje, mert alapfeltételezése, hogy nem tudunk semmit, és ez a semmit-sem-tudás a másokkal és az önmagunkkal folytatott vitákban manifesztálódik. Ebben a világban értelmezhetetlen az *őszinteség* fogalma, mert az az igazság meglétét feltételezné, szemben a drámai helyzettel, amelyben az igazságra reménytelenül áhító figurák perlekednek keserűen, optimistán, gonoszul, naivan, patetikusan, rezignáltan, boldogan, gyűlölködve, érzelmesen, féltékenyen és még ezeregy más módon, ahogyan azt a szituáció determinálja. Ebben a világban csupán hülyék lehetünk őszintén: őszinte hülyék, akikre ugyanaz a nap süt, legyünk bár királyok vagy parasztok, férfiak vagy nők, történelmi tragédiákkal vert zsidó értelmiségiek vagy nyugdíjas SS-tisztek, szépírók vagy a doktori disszertációjukat körmölő színházcsinálók.

³⁰ A „Díjaim”-ban Bernhard szakított végre a német „művelt-polgár”-szokással, és elmondta, hogyan is volt és van mindez valójában, kimondta az igazságot, nem mást, mint az igazságot, főképp saját magáról, alakoskodásáról és gyengeségéről, amit különben soha nem tett meg, és ezért olyan jó ez a könyv, annyira IRODALOM és REALITÁS egyben, ezért ismeri fel az ember, ha olvassa, hogy mennyire szar, hazug és irodalmiatlan volt a többi könyve. Most az egyszer kicsúszott a száján a teljes igazság, mondhatni a tulajdonképpeni ars-poeticája, ha úgy tetszik, vétett a német művész-omertà ellen, és felfedte mindenki számára, aki meg akarta érteni, hogyan is működik az ő rafináltan világiidegen irodalmiatlansága.

Szerencsés helyzetben vagyunk, mert Bernhard a *Wittgenstein unokaöccsében* gyors egymásutánban mondja el az 1971-ben elnyert Grillparzer-díjának történetét és az 1967-es Osztrák Állami Irodalmi Díj átvételének körülményeit, benne a szokatlan köszönőbeszéddel, amiből botrány kerekedett, és ami talán az egyetlen, a szó szoros értelmében vett *hitvallás*-nak nevezhető elmélkedése. A *Díjaim* című könyvében pedig újra meséli a két ceremóniát, néhány figyelemre méltó különbséggel, ám ezek a különbségek nem alkalmasak arra, hogy segítségükkel meghúzhassuk valóság és fikció határait.

A *Wittgenstein unokaöccsében* minkét díjátadó ünnepségnek hangsúlyos (néma)szereplője Paul Wittgenstein, Bernhard életének egyik fontos kapcsolata, és ez dramaturgiai szempontból nagyon is indokoltnak látszik, hiszen az egész mű érte íródott, kettejük barátságát járja körbe, s a két eseményen való szerepeltetése is azt szolgálja, hogy bizonyítékát adja rendíthetetlen hűségének a nehéz helyzetekben. A *Díjaimban* szó sem esik róla, ott „nénikéje”, Hedwig Stavianicek az egyetlen megértő társ, aki támaszt jelent az elszigeteltségben.³¹

Első pillantásra a *Wittgenstein unokaöccse* a teátrálisabb és a dramatikusabb: kiélezett, valószerűtlenül szélsőséges helyzeteihez képest a *Díjaim* dokumentaristábbnak, „hitelesebbnek” vagy legalábbis hihetőbbnek tűnik.

A köszönőbeszéd utáni pillanatok például így festenek a *Wittgenstein unokaöccsében*:

...a miniszter, aki egyáltalán nem értette, mit mondtam, felháborodottan felugrott ültéből, és összeszorított ököllel az arcomba vágott. Dühtől elfúlva minden jelenlevő előtt disznónak nevezett, és elhagyta a termet, olyan erővel csapva be maga mögött az üvegajtót, hogy az üveg ezer darabra tört. A fogadóteremben mindenki felugrott, és meghökkenten nézett az elviharzott miniszter után. Egy pillanatig, mint mondják, halálos csönd uralkodott. Azután azonban valami figyelemre méltó történt: az egész társaság, akiket csak opportunistáknak nevezhetek, a miniszter után rohant, de előbb még szitkozódva és ökölbe szorított kézzel nekem estek, pontosan emlékszem arra az ökölre, amellyel a Művészeti Szenátus elnöke, Henz úr felém vágott (...).Az egész társaság, pár száz művészeti nyomoronc, főként írók, szóval, mint mondják, kollégák és kíséretük a miniszter után rohant, nem tartom szükségesnek, hogy felsoroljam a nevüket azoknak, akik a betört üvegajtón keresztül a

³¹ Biller ezzel kapcsolatban további szép példáját adja az alpári rosszindulatnak és a provokáció primer vágyától elborult elmének: „...Tante, die gar nicht seine Tante war, sondern nur 35 Jahre älter als er und sein »Lebensmensch«, wie er sie nannte, und genauso nannte neulich der Liebhaber von Jörg Haider den dreißig Jahre älteren Jörg Haider nach seinem tödlichen Autounfall, und ob das etwas darüber sagt, ob Thomas Bernhard auch sexuell ein Heuchler war und nicht nur moralisch-literarisch, ist eine andere Geschichte,, (Uo.)

miniszter után rohantak, mert semmi kedvem ilyen nevetséges ügy miatt bíróság elé kerülni, de a legismertebbek, leghíresebbek, legtekintélyesebbek voltak, akik a fogadóteremből ki- és a lépcsőn leviharzottak a miniszter után, s akik engem és életem társát a fogadóteremben hagytak. Mint egy leprást. Senki sem maradt velem, és életem társával, mind, mint az örültek, el a nekik állított büféasztal előtt, és rohantak le a miniszter után, kivéve Pault. Ő volt az egyetlen, aki megrökönyödve az esettől, ugyanakkor szórakozva azon velem és élettársnőmmel, életem társával maradt.

A Díjaim-ban mindez így történik:

Még nem értem végére a szövegemnek, amikor a miniszter lángvörös arccal felugrott, odasietett hozzám, és valamilyen számomra érthetetlen szitokszót vágott a fejemhez. Végőskig feldúltan állt előttem és fenyegetőzött, sőt haragjában fölemelt kézzel közeledett felém. Két-három lépést tett felém, aztán hirtelen sarkon fordult, és kivonult a teremből. Először minden kíséret nélkül rontott ki a fogadóterem üvegajtáján, és hangos csattanással bevágta maga után. Mindez egy szempillantás alatt zajlott le. Alighogy a miniszter saját kezűleg és végtelenül felbőszülve bevágta maga után fogadóterme ajtaját, a teremben zűrzavar támadt. Azaz, először, miután a miniszter bevágta az ajtót, egy pillanatig döbbent csend uralkodott. Aztán kitört a zűrzavar. Jómagam egyáltalán nem értettem, hogy mi történt. Előbb egyik megalázást kellett elviselnem a másik után, aztán felolvastam a magam, mint hittem, ártatlan szövegét, erre a miniszter felbőszült, dühödten kivonult a teremből, vazallusai pedig nekem estek. Az egész terembeli csürhe, csupa olyan ember, aki a minisztertől függött, szubvenció-meg járadéklesők, legélükön az úgynevezett Művészeti Szenátussal, amely valószínűleg minden Állami Díj-átadáson jelen van, rontott a miniszter után ki a fogadóteremből és le a széles szabadlépcsőn. Ám mindezek a miniszter után kimentő emberek nem rontottak ki a miniszter után anélkül, hogy előbb ne vetettek volna legalább egy ádáz pillantást felém, aki szemmel láthatólag e kínos jelenet és a hirtelen ünneprontás oka voltam. Felém vetették ádáz pillantásaikat és kimentek a miniszter után, igen sokan pedig be sem érték ádáz pillantásokkal, hanem ököllel is megfenyegettek, mindenekelett, erre pontosan emlékszem, a Művészeti Szenátus elnöke, Rudolf Henz úr, aki annak idején hetven és nyolcvan között járt, nekem rontott, ököllel megfenyegetett, aztán elviharzott a többiekkel együtt a miniszter után. (...) A miniszter úgy bevágta a fogadóterem ajtaját, hogy megrepedtek az üvegek, gondoltam. De amikor megvizsgáltam a fogadóterem ajtaját, kiderült, hogy egyetlen üveg sem repedt meg. Csak úgy hallatszott, mintha megrepedtek volna a fogadóterem ajtajának üvegei.

Ismét itt lenne az alkalom, hogy Sherlock Holmesként a tények nyomába eredjek, és megkíséreljem rekonstruálni a valóságot, hogy aztán összevethessem Bernhard verzióival. Ráadásul abban a különleges helyzetben vagyok, hogy anyai nagyanyám 1968-ban, egy schwechati irodalomrajongó barátjának köszönhetően személyesen volt jelen az ominózus díjátadáson, ahol, emlékei szerint, semmiféle fizikai atrocitás nem történt, sem verekedés, sem ökölrázás, de még ajtócsapkodás sem, bár a miniszter valóban elhagyta a termet, és előtte (ezt más források is megerősítik) a „Wir sind aber trotzdem stolze Österreicher!” mondatot kiáltotta, elsősorban nem Bernhard, hanem a jelenlévő újságírók irányába, amely mondatával nem éppen a beszédből felsejlő filozófiai problémákhoz, sokkal inkább az őt etető és hatalomban tartó választóihoz szólt...

Dehát ez is csak egy személyes emlék, a nagymamám verziója, akit akkor is hiába kérdegetnék már, hogyha a hamvai nem pihennének a mindszentgodisai erdőszélen egy fiatal tölgyfa gyökerei közé szórva, hiszen az ő segítségével sem kerülhetnénk sokkal közelebb az *igazsághoz*...

És mert nem hiszünk az igazságban (ez most tudományos többes, a mondat így hangzik a legszebben), és mert abban sem hiszünk, hogy Bernhard hitt volna benne, bizonyítékainkat a fikció védelmében gyűjtjük. A fikcióban, amely már a kétféleképpen mesélt történetből is kiviláglik. Mert amikor Bernhard a saját színpadára lép, akkor sem tart igényt a Teremtő szerepére, ugyanúgy túloz és dramatizál, mint máskor, törekvései esztétikai és nem tényfeltáró törekvések, és számtalan eszközt vet be annak érdekében, hogy önmagát is tragikomikus hősként prezentálja. A Böllner-félék bíróságának, úgy tűnik, nem szúr szemet Bernhard öniróniája, és úgy vélik, hogy amikor álszent, és példának okáért megpróbál meggyőzni bennünket köszönőbeszédének ártatlanságáról...

(„Azt gondoltam, ez egy egészen nyugodt szöveg, amellyel itt, hiszen alig érti valaki is, többé-kevésbé feltűnés nélkül kámforrá válhatok, a halálról meg a túlerejéről meg minden emberi nevetségességéről szólt, az emberiség tehetetlenségéről és halandóságáról és mindenfajta állam mihasznaságáról.”)

...vagy mániákusan mantrázza sértődöttségét a Kisdíjjal kapcsolatban, a „Kisdíj” szót két oldalnyi szövegben huszonegy alkalommal vetve papírra, ellenpontját pedig a „Nagydíjat” ugyanitt 12-szer...

(„Titokban azt gondoltam, a zsűri arcátlanságot enged meg magának velem szemben, hogy az Állami Kisdíjat adja nekem, mikor én, ha egyáltalán - ez már akkor is kérdés volt -, magától értődően kizárólag az Állami Nagydíjra éreztem felkészültnek magamat, nem pedig a Kisdíjra, hogy tehát irodalmi ellenségeimnek abban a zsűriben ördögi kéj, hogy az általuk hozzám vágott Kisdíjjal talapzatomról letaszítsanak.”)

vagy gyermekteleg önellentmondásokba keveredik, többféle indokot hozva fel arra, hogy a díjat miért veszi át mégis...

(„Visszautasításnak azonban nem akartam kitenni magam, akkor megint mind nagyképűnek és nagyravágyónak kiáltanának ki, ahogy az bevett szokásuk, hisz még ma is nagyképűnek és nagyravágyónak kiáltanak ki, és talán igazuk is van, hogy tényleg nagyképű és nagyravágyó vagyok, totális önítéletre nem vagyok képes.”)

vagy amikor versenyre kel jól ismert regény- és drámahőseinek túlzásokban tobzódó, és az univerzális kvantortól megrészegült szitokáradatával...

(„Ha az emberek megkérdezték, hogy ki kapta meg már ezt az úgynevezett Állami Nagydíjat, én mindannyiszor azt mondtam, hogy csupa seggfej, és ha megkérdezték, hogy mégis kik ezek a seggfejek, akkor felsoroltam nekik egy csomó seggfejet, akik közül ők egyet sem ismertek, csak én ismertem ezeket a seggfejeket. És ez a Művészeti Szenátus tehát csupa seggfejből tevődik össze, mondták, hisz te mindenkit, aki a Művészeti Szenátusban helyet foglal, seggfejnek nevezel. Igen, mondtam, a Művészeti Szenátusban csupa seggfej foglal helyet, mégpedig csupa katolikus és nemzetiszocialista seggfej, és hozzá még néhány alibiszidó.”)

...akkor azt reflektálatlanul és naivan teszi? És lerántja a leplet? Történetesen az osztrák művész-társadalom valóságáról? A *Díjaim* ugyanazon szövetből való, amiből Bernhard más fikciói, akárhány valóságos figura szaladgál is bennük, magát a szerzőt is beleértve.

A már emlegetett Wendelin Schmidt-Dengler nagyszerű leírását adja annak a problémának, amikor Bernhard „fikcionális” szövegeiben valóság-elemek bukkannak fel:

„ Bernhard gyakran helyez el fikcionális szövegeiben „valóságcsapdákat”, és szinte mindig megpróbálják őket mindennapjainkra, életvilágunkra visszavezetni. S akkor hirtelen mindez szabad asszociációként vagy gondolat-koholmányként lepleződik le. Mégis alkalmasak ezek a

csapdák arra, hogy nyugtalanságot keltsenek, hogy elbizonytalanítsanak, hogy kétséget ébresszenek, hogy vajon nem lehet-e mégis igaz, amit itt elmesélnek. Bernhard mindig eltolja a határokat a hihető és a hihetetlen között: ez irritációs eljárásának főmotorja. Úgy véljük, hogy olvasóként valamit valóságként ismertünk fel, hogy aztán a következő pillanatban rádöbbenjünk: ez is fikció.³²

A *Dijaim* estében pedig, amikor valóságos események képezik az elbeszélés alapját, bátran beszélhetünk egyetlen hatalmas valóságcsapdáról, amelybe azok zuhannak bele, akik nem képesek vagy nem hajlandóak észrevenni a fikciónak olykor harsányabb máskor diszkrétebb útjelzéseit és irányfényeit.

³² Wendelin Schmidt-Dengler: TB szidalmi, In: Átváltozások. 1. szám. 1993. (Ford: Szíjj Ferenc)

VI.

Variáció Johannes Freumbichlerre

Ahol kezdetben bukolikus volt a táj vagy maximum fájdalmasan szép, ott egyszerre megnyílik a föld és egy titokzatos erő hatalmas hegyet növeszt. Bernhard esetében, szerintem, a Parnassussal vetekszik. A legnagyobb művek, tényleg, mintha tükröt tartanának (mintegy), és azzal a rejtélyes, szép közönnyel tekintenek ránk, amivel maga a természet is. Talán nem az irodalom-, hanem a természettudomány dolga lenne megfejteni azt, hogy a szentimentálisan verselgető³³, valamint középszerű és didaktikus novellákat fabrikáló Bernhardtól hogyan lett (igen!) a valaha élt legnagyobb írók egyike. Az 50-es évek Bernhard-zsengéi fölött, mint irodalmi büntények fölött vagyunk kénytelenek értetlenkedni-szörnyülködni, de – amint az éretlen, ifjú emberek esetében lenni szokott – a szálak a nevelőhöz, a sugalmazóhoz, a felbujtóhoz, ez esetben Johannes Freumbichlerhez, az anyai nagyapához vezetnek.

Ha az önirónia nem más, mint az, hogy önmagunkat is a viszonylagos igazságok törvényének hatálya alá helyezzük, akkor Freumbichler nagypapának nem volt öniróniája. Hajnali háromkor derekára szíjazta takaróját, házilag hangszigetelt dolgozószobájának ajtaját magára zárta, és rendületlenül, éveken, évtizedeken át viaskodott „regénymunkájával”, és magával az írói hivatással. Pénzt nem keresett, de mindenki őt szolgált a házban, s miközben ezeröttszáz oldalas főművén munkálkodott, odakint pisszenni sem szabadott. Első és egyetlen irodalmi sikerét, amely némi pénzt is hozott a konyhára, 65 éves korában aratta, állami díjat kapott érte.

A kis Thomast, leányának zabigyermekeit imádta, hosszú sétáira gyakran vitte el magával, ilyenkor a kisfiú „beszédtilalom” alatt állt, és a nagypapa végtelen monológokban az igazságról mesélt neki:

Nagyapám szinte minden beszélgetése vagy szónoklata ahhoz az alapigazsághoz kanyarodott, hogy a legdrágább kincsünk a szabad akaratunk, amellyel kiszakíthatjuk magunkat e világból, öngyilkosság által, vagyis megölhetjük magunkat, amikor kedvünk tartja.³⁴

Ennek megfelelően Freumbichler gyakran fenyegette családját öngyilkossággal, amikor a pénztelenség, az írói válság, a mellözöttség meg az öregedés reménytelenre festették a jövőt. Hogy el ne szalassza a legideálisabb pillanatot, revolvért tartott a párnája alatt.

³³ Vö: 3. melléklet

³⁴ Thomas Bernhard: Egy gyerek megindul Budapest, Ab Ovo 1992. (Ford: Téglásy Gergely)

De a közös séták a fel-felbukkanó komor témák ellenére is a freumbichleri derű óráit jelentették a kis Thomas számára, a műveltség (igaz, kissé túlméretezett) zuhatagát, egyfajta magániskolát, amit a tanító részéről a mániákus szókimondás, a kíméletlen analízis, és az igazság felfedésének szakadatlan vágya vezérelt. Szó esett füvekről és fákról, a természet titkairól, földrajzról, irodalomról, mitológiáról és vallásról:

A vallás nagyapám szerint olyan gátlástalan eladóként működik, aki a semmit próbálja rád sózni, vagyis a jóságos vagy haragos istent; millió szám kihasználva a szegénynél szegényebbeket is, hogy tovább hizlalja az erszényét mindazzal, ami a mérhetetlen iparágakban, a tornyozódó aranyhegyekben, a bankokban őrzött részvénykötegekben és egyéb vagyontárgyakban fölhalmozódott ezen a földön.³⁵

És a kis Thomas is imádta a nagyapát, áhítattal hallgatta, felnézett rá, s ha nem is értett mindent abból, amit mondott, itta minden szavát. Freumbichler pedig fogta kis kezét, és erdőn-mezőn át lépegetve rendíthetetlenül, szenvedéllyel érvelt, elemzett és prédikált. Bernhard érett szövegeiben könnyű szerrel felismerhetjük Freumbichler kedvenc témáit és nyelvi fordulatait, s nem csak Bernhard önéletrajzi írásainak idézeteiből, hanem a nagyapapa hátrahagyott naplófeljegyzéseiből is. Van ezek között egy nagyon jellegzetes, gyakran visszatérő fordulat, amely rendszerint egy-egy gondolatmenet végén szerepel, és így szól: „ez az igazság”.

A szép, jó, kivételes iránt, amit az ember csinál, mély száncsalomosságukban az emberek csak keserű irigységet, sőt gyűlöletet éreznek! Ez az igazság!³⁶

Ez a zárlat gyakori felbukkanásaival igazi dramaturgikus funkciót lát el a bernhardi próza- és drámaszövegek monológjaiban, s jól szemlélteti, hogy az unoka szemében megfellebbezhetetlen tekintély, Freumbichler nyelvtana, valamint az általa megformált következtetései és kinyilatkoztatásai az érett író fikcióiba transzformálva hogyan válnak a drámai művészet tragikomikus eszközeivé.

A műtörténészek ténylegesen műgyilkosok, ha műtörténészt hallgatunk, a művészet

³⁵ Uo.

³⁶ Id: Martin Huber, Manfred Mittelmayer, Peter Karlhuber: Thomas Bernhard élete és „életemberei”. A hagyaték, Budapest, Közép-európai Kulturális Int., 2003

*megsemmisítésében vagyunk cinkosok, ahol megjelenik egy műtörténész, megsemmisül a művészet, ez az igazság.*³⁷

*A lehető legbensőségesebben együtt vagyunk egy emberrel, azt hisszük, egy életre szól ez a kötődés, és akkor egyszerre csak, egy tébolyult éjszaka szem elől tévesztjük, elfelejtjük, ez az igazság, gondoltam a fülesfotelben.*³⁸

*Angliában többnyire képtelen voltam saját gondolataimat gondolni, csak Roithamer gondolatainak elgondolására voltam képes, miáltal valójában az egész hosszú angliai időszak alatt feladtam magam, ez az igazság.*³⁹

*Ha azt akarjuk hogy a komédiánk kibontakozzék
szükségünk van nőkre
ez az igazság.*⁴⁰

Utóbbi passzus egy hosszú nőgyűlölő tiráda ellenpontjaként fogalmazódik meg, s az önellentmondás keserű beismerésére szolgál, hogy aztán a következő pillanatban ismét a kategorikus és megfellebbezhetetlen igazságmondásnak adja át a helyét.

A szellemi tekintély, a verbális fölény, az érvelés szenvedélye és retorikája, az analízis gazdagsága és kifinomultsága lehengerlő lehetett az ifjú Bernhard számára. Érett műveiben éppen az a lenyűgöző, hogy a szereplői által képviselt igazságok, amelyeket mindig és a legváltozatosabb írói eszközökkel *relativizál* vagy tart távol saját magától, milyen kifejezőerővel és átélhetően vannak papírra vetve. Gyakran éppen ez a kifejezőerő téveszti meg az ártatlan olvasót s tereli el a figyelmét Bernhard igazság-romboló gesztusairól.

A nagyapa, mint ideál egészen a haláláig lehetetlenné tette, hogy az unoka följebből-távolabbról legyen képes őt és műveit szemügyre venni. A hatalmas tananyag feldolgozása nem történhetett meg azonnal, a tanító legyőzése és meghaladása, miközben rajongva szeretjük, egyáltalán nem egyszerű feladat. Bernhard több helyen is megemlíti, hogy nagyapja halála a fájdalom mellett mekkora felszabadulást is jelentett a számára, és hogy az írás lehetősége, a megörökölt írógép birtokba vétele csak ezután vált egyáltalán lehetségessé.

A nagyapa megemésztésének processzusa sok időt igényelt. A példaképből drámai hőssé

³⁷ Régi mesterek

³⁸ Irtás

³⁹ Korrektúra

⁴⁰ A színházcsináló

kellett alakítani. Márpedig ez a kettő igen nagy távolságra van egymástól. A példaképnek ugyanis mindig *in genere* van igaza – a drámai hősnek viszont mindig csupán *in specie*. A példakép bölcsessége fölötté áll a saját bölcsességünknek, a drámai hősre a Teremtő pillantásával tekinthetünk. A példakép igazsága abszolút, a drámai hőse relatív. És az igazság tündöklésétől az igazság kioltásáig vezető úton a drámai művész nem akadhat el a cinizmusban. A cinizmus túlságosan egyszerű képlet. A drámai művész a viszonylagos igazságokat is úgy kell, hogy tárgyalja, mintha azok általános érvénnyel bírnának. Mindennek felismerhetőnek és átélhetőnek kell lennie, hogy a következő pillanatban elidegenedhessünk tőlük. A megrendülés könnyei a kacaj könnyeivel keverednek. A bánat könnyei az örömeivel. Ez a legnagyobb drámai elixír. Csak az előállítása roppant nehéz. Mint ahogy nehéz egy szeretett lényből tragikomikus hőst faragni. Megszabadulni a művében megkonstruált írói bölcseségtől, és művé konstruálni az íráson kívüli tébolyát. De Bernhard véghez vitte ezt. Csak nem ismerjük az út minden állomását. Hogy a nagypapa milyen fontos figurája volt ennek a folyamatnak, arról Bernhard többször is beszélt, például a *Három nap* című portréfilmben:

„...ő tényleg szeretett. A közös séták nagypapámmal – ez mind bekerült később a könyvekbe, és a figurák, a férfifigurák, ezek mindig az anyai nagypapám...”

A szeretett lény meghaladásának kezdőpontját az egészen valószerűtlenül rossz novellák és versek százai jelentették, egy freumbichleri „heimatsdichter” modorában, Ausztriát és Salzburgot dicsőítő (!) elemekkel. Az út aztán tűzre dobott regény-kísérletekkel folytatódott, míg elérkezett a *Frost*⁴¹-ig, az első nagy irodalmi sikerig, amely már a pillangóvá válás előtti utolsó fázist mutatta, egyfajta báb-állapotot, mintha az elégetett regények hamvának és a jövőendő, múlhatatlan Bernhard-művek anyagának lenne a keveréke. Aztán az unoka drámai művésszé, Freumbichler nagypapa pedig drámai hőssé változott.

⁴¹ A fagy (Fordította Tandori Dezső)

VII.

Variáció interjúra

Egy drámai művész, akinek sikerült megalkotnia az abszurditás muzsikáját, hogyan is lehetne bölcsőbb a saját művénel? Az interjúk készítői mégis örökösen ebbe a kétes szerepbe próbálják beleterelni alanyaikat. Bernhard viszont – ha egyáltalán hajlandó volt interjút adni – rendszerint hülyébbnek mutatkozott az elvártnál, és ironikusan-önironikusan tért ki az óhaj elől, hogy művei mögötti, művein túli titkokról rántsa le a leplet. A kérdező természetesen azt szeretné,

hogy bedob tíz schillinget, és egymillió jön ki alul. Nálam ez inkább úgy van, hogy fönt bedobnak száz schillinget, és ötven groschen jön ki alul. Ez a diszkrepancia. Ez persze felidegesíti vagy kielégületlenül hagyja a riportert, de én képtelen vagyok másra. A válasz, ha egyáltalán sor kerül rá, többnyire kevesebbet ér, mint a kérdés.⁴²

A becsületes olvasó, akit elbizonytalanítanak az igenek és a nemek szimbiózisának gazdag variánsai, szeretne végre tisztán látni. Önelemzést vár, műhelytitkokat, iránymutatást, sorvezetőt, a legautentikusabb helyről érkező kinyilatkoztatását vagy megerősítését a *messzidsz*-nek.

Általában ilyeneket kérdeznek az embertől: "Komolyan gondolja amit mond, vagy sem?", és a többi. Vagy: "Mikor ír inkább, reggelente vagy este?", meg csupa ilyesmi. Ilyeneket dobnak bele odafönt. És hol az egyik tekeri meg, hol a másik. Alul pedig kijön egy elviselhetetlenül bűzölgő kalbász. Teljesen mindegy, kiről van szó. Százával hemzsegnek az összegyűjtött beszélgetések, kötetszámra. Egy csomó kiadó él meg belőlük. Kijön, mint egy végbélnyílásból, és bőrbe kötik. Belegyömöszölik.⁴³

Bernhard keveseket engedett közel magához, rendszerint azokat, akik elég szelídek és bölcsék voltak ahhoz, hogy hagyják őt beszélni, elviseljék türelmetlen közbevágásait, azt, hogy a kérdéseknek már az első szavából tudja, mire megy ki a játék: *igaz és őszinte* válaszok kicsikarására pesszimizmusról, Ausztriáról, írói hitvallásról. Azt szerette, ha kérdezői cinkosaivá tudtak válni a rajongói elvárások megtorpedózásában. Egy interjúban ugyanis

⁴² Beszélgetések Kurt Hofmannal

⁴³ Uo.

nincs többé függő beszéd, ott egyenesen és a magunk nevében vagyunk kénytelenek fogalmazni, amit mondunk, az a mi letagadhatatlan, személyes igazságunk, amely ha műveink, ez esetben tehát Bernhard műveinek abszurd szépségét magyarázza, a hitelesség látszatát keltve azonnal a rombolójává is válik. Ám az interjú egyúttal drámai forma is. Thomas Bernhard kettőspont. És ami utána következik, az lehetőséget ad az interjúalanynak, hogy a hőseihez nagyon is hasonlónak váljon.

Bernhard egy alkalommal a *Claus Peymann kauft sich eine Hose und geht mit mir essen* című dramolettjében önmagát is fellépteti a Burgtheater akkori igazgatójának társaságában. A frissen kinevezett Peymann épp a várossal és a helyi viszonyokkal ismerkedik, s régi, rajongva szeretett szerzőjét kéri fel idegenvezetőnek. Bernhard a saját szerepét szerényen *Ich*-nek nevezi, és ugyanazokat a poétikai elveket érvényesíti a maga, mint más szereplői esetében: ez élet apró-cseprő gondjai (ez esetben a nadrágvásárlás) egyfelől, a III. Richard színpadra állításának gondjai másfelől. Továbbá túlzásokban fogalmaz, ritmizál és muzsikál, hamisít és fabulál, és ami ezeknél is fontosabb, hogy (akárcsak Peymann, az igazgatót) saját figuráját is tragikomikus lényként szervirozza. Hogyan is tehetne másként az a szerző, akinek egész életművét az a belátás mozgatja, hogy semmiféle igazsággal kapcsolatban nem lehetünk következtetések?

Az interjúk világának *Ich*-je pedig csak abban tér el a szépirodalmi szubjektumoktól, hogy köznapi nyelven beszél, és nincsen műalkotássá szerkesztve-komponálva-stilizálva. Másfelől ugyanúgy monologizál, deheroizál, csapong, ellent- és önellent mond, mint – meggyőződése szerint – bármelyikünk ebben a gyarló és tökéletlen árnyékvilágban. Egyes beszélgetések filmes és írott változatban is megjelentek, mint Krista Fleissmann 1986-os madridi interjúja.⁴⁴ Ilyenkor Bernhard metakommunikációja, apró gesztusai és mosolyai jelenthetik a kapaszkodót azok számára, akik nehezebben tájékozódnak a sorok közötti titokzatos, néma, de annál gazdagabb világban.

FLEISCHMANN De magát ugye érdekli az, ami Ausztriában történik?

BERNHARD Hát - nem nagyon, hisz mindig ugyanarról van szó. Alapjában véve lényegtelen dolgokról. Kis ország, csupa kedves ember, de rosszindulatú és jelentéktelen és katolikus.

FLEISCHMANN Nem igaz, hogy Ausztria nem érdekli. Nagyon is érdekli.

BERNHARD Többnyire az érdekli az embert, amit nem ismer. Ha valamit jól ismer, az már nem érdekli annyira, és ha egyszer a hazájának adta a szívét, az elég. Akkor az már meg is

⁴⁴ Fleissman, K. - Az ok én magam vagyok (1986)

penészedhet a fiókban vagy a szekrényben, ott, ahol őrzik. Egyszer s mindenkorra odaadtam a szívem Ausztriának. Ott őrzik, csak ki kell várni. Néha csöppen belőle pár vércsepp. Mint a Januarióban, abban a nápolyi templomban. Ugye ismeri? Szent Januarius egyszer egy évben vérezni kezd, januárban, azt hiszem, harmincegyedikén. És így van ez az én szívemmel is, melyet Ausztriának adtam. Újra és újra egy-egy csepp vér.

FLEISCHMANN Miért vérzik a szíve Ausztriáért?

BERNHARD Ausztria, Ausztria, ki másnak adnám a véretem? A Vöröskeresztnek nem kell, mert romlott, és oda, ugyebár; tiszta vér kell. Ausztriába mindenféle egyéni, emberi vért bele lehet ömlesztetni.

FLEISCHMANN Mi az hogy „romlott”?

BERNHARD Valahogy beteges, valahogy már nem egészséges. Dehát kinek egészséges a vére?

FLEISCHMANN A mai Ausztriában mi zavarja?

BERNHARD Semmi, mert nem vagyok ott.

FLEISCHMANN És ha ott van?

BERNHARD Ha odamegyek, akkor minden másképpen van, mint amikor nem vagyok ott, hát nem?

FLEISCHMANN De azért az íráshoz szüksége van Ausztriára és Bécsre, ugye?

BERNHARD Hát igen, néha, biztosan. Mindenfélére szüksége van az embernek. De mindig valami másra. Az a legjobb, ha mindig elmegy az ember, és aztán mindig visszamegy. Ez nagyon fontos. A változás a legfontosabb.

Jól érzékelhető, hogy Bernhard egy ilyen személyes beszélgetésben is az ellenpontok és a belőlük fakadó abszurd létrehozására törekszik. A kinyilatkoztatásnak tűnő eszme-futtatásait az utolsó pillanatban is képes megtorpedózni:

FLEISCHMANN Azt is lehetne mondani, hogy korunkban az is fontos, hogy az író - mondjuk így: ellen-világokat hozzon létre, hogy felmutassa a szépséget.

BERNHARD Ha egy író ezzel foglalkozik, akkor az illető rossz író, mert ha jó író, akkor azt írja meg, ami szükséges önmaga és mások számára. Erről nem kell túl sokat gondolkodnia. És mivel az írók kilencvenkilenc százaléka állandóan azon gondolkodik, hogyan javítsa meg a világot, és hogyan lopja be magát az úgynevezett olvasó szívébe, egytől egyig rossz könyveket írnak, olyanokat, amelyek senkit sem érdekelnek. A különlegesség mindenkiben megvan. De

ha elkezd azon gondolkodni, hogy miért, akkor azonnal elveszíti ezt a különlegességet, és elveszít mindent. Valahogy így van ez, de lehet, hogy mégsem.

Rögvest ezután következik a jól ismert fogás, amikor az író korábban leírt mondataival szembesítik, ám itt Fleischmann, úgy tűnik, a lényegre tapint. Bernhard mégsem hajlandó egy pillanatra sem komoly filozófiaprofesszorrá változni:

FLEISCHMANN Egyszer ezt írta: „Minden mondat, amit gondolunk, amit kimondunk, vagy amit leírunk, egyszerre igaz és nem is igaz.”

BERNHARD Ez így van, mindennek megvan a fonákja. Van például egy szép festmény, és ha megfordítja, hátul légszaros, vagy egy bankjegyet dugott valaki oda - vagy valami egészen mást.

Az abszurd időnként az irónia vagy a cinizmus látszatát kelti, olyannyira nehéz elviselni (főként egy hétköznapi beszélgetésben) többféle igazság egyidejű jelenlétét. Fleischmann meg is kérdezi olykor: „Ezt most gúnyosan, ironikusan mondta, nem?” Mire Bernhard:

Talán igen. Mindenre van fogalom. Ott ül valaki, és egy könyvet ír azzal a címmel, hogy „Az irónia fogalma, különös tekintettel az utókorra”. És ott ül négy éven keresztül, havonta tizenkétezer schillinget kap a minisztériumtól, pusztán azért, hogy belemásszon a fogalomba, mint egy egérlyukba, és nyolc év múlva megjelenik a könyv, amely senkit nem érdekel. Így pazarolnak el milliókat disszertációkra, fogalomkibelezőkre. Vagy olvasott maga már érdekes disszertációt?

Miközben Fleischmann szinte az összes nagy iterjú-közhelyet beveti, Bernhard egy fáradhatatlan, tragikomikus bohócként felelgeti végig a beszélgetést:

FLEISCHMANN És nagy különbség van az író Bernhard és a magánszemély között?

BERNHARD A kettő - ahogy mondani szokták - egyesül, a kettőnek egységet kell képeznie; amióta írók és kritikusok vannak, mindig ezt mondják, „a művésznek és az embernek egységet kell képeznie”, másképp nem is létezhet. Mindig ehhez tartottam magam. Minden mondatnál, amelyet leírok, arra gondolok, mielőtt hozzákezdenék - egy mondathoz mindig négy-öt hétre

van szükségem, mielőtt még leülnék írni, és olyankor mindig gondolkodom -, és csak akkor kezdem leírni a mondatot, ha tudom, hogy a művész és az ember most éppen egységet képez. Ott lebeg az egység a levegőben, ahogy mondani szokták. És akkor kezdek hozzá. Van egy régi tollam, még a nagyapámtól maradt rám, leülök és írok. Persze a papírnak elsőrangúnak kell lennie...porcelánpapír; ugyanis kizárólag porcelánpapírra írok. Négy schilling nyolcvan groschen egy oldal. A legdrágább papír; ami csak létezik. És minden oldalra egyetlen sort. Akkor most képzelje el, az utolsó könyvem, amely, azt hiszem, 640 oldalas volt - az több tízezer papírlapot jelent, darabját négy schilling nyolcvanért...

Bernhard bohóckodik, legtöbbször komoly ábrázattal, és ahogyan haladunk előre az interjúban, világossá válik, hogy Fleismann is játszik, a legismertebb olvasói sztereotípiákat és a Bernharddal kapcsolatos leggyakoribb félreértéseket, konfliktusforrásokat tematizálja, és adja fel *untermanként*. Bernhard abszurd válaszai és ellenpontjai biztosan nem hagyják érzéketlenül, mert ha ennyire buta volna, akkor nem tartozhatna a kiválasztottak közé. Dramolett ez is: az emelkedett problémákat Bernhard folyton megkontrázza, még a legmagasztosabb és legfontosabb témák vagy személyek sem sütkérezhetnek az igazság fényében:

Ahol vége van valaminek - hogy is szokták mondani? -, ott valami új kezdődik. A Johann Sebastian - már megmondta ezt, ő derék egy ember volt. Sok gyereke volt, megcsináltak neki mindent, beledugta a lábát a lavórba, kicsit komponált, a felesége megfésülte, a lánya, a legidősebb, megmasszírozta, és az idősebb fiúk komponáltak helyette. Ő meg csak ült, és néha egy kicsit belefűgázott. Ők a művészet nagyjai, erről nem szabad megfélekedni; ahogy az ilyesmi keletkezik, micsoda iszonyatos intenzitással és önfeláldozással...

„Kicsoda Thomas Bernhard?” – teszi fel egy másik interjúban a bombasztikus kérdést Asta Sheib⁴⁵, és kíváncsiságát azzal indokolja, hogy a Bernhard-recepció olyan sokféle, és egymással gyakran szöges ellentétben álló jelzöt aggatott már az íróra⁴⁶, hogy rajongó legyen a talpán, aki képes kiigazodni közöttük, főként ha abban a szerencsében részesül, hogy személyesen beszélgethet vele. Bernhard válasza első pillantásra banálisnak tűnik:

⁴⁵ <http://www.thomasbernhard.org/interviews/1986intas.shtml>

⁴⁶ „Nagy makacs magánzó”, „humoros, tragédiás”, „hátborzongató humorista”, „szenvedő zendülő” [Reich-Ranicki], a „államilag elismert embergyűlölő” [Ulrich Wienzierl], a „kétségbeesés virtuóza” és a „modoros mogorvaság” [Eberhard Falcke], a „komédiás, aki beleszeretett a homályba” [Franz Josef Görtz], vagy „embergyűlölő szóörklő” [Sigrid Löffler]

*Soha sem lehet tudni, hogy az ember kicsoda. Azt, hogy ki vagy te, mások mondják meg, vagy nem? És ha sokáig élsz, milliószor is elmondják, de a végén ugyanúgy nem fogod tudni, ki vagy. Mindenki valami mást mond. Te magad is mindig mást mondasz, minden egyes percben.*⁴⁷

A véleményeknek ez a szakadatlan váltakozása, összeütközése és diszkrepanciája olyan tapasztalat és elv, ami alól egyetlen Bernhard-hős sem vonhatja ki magát, és amit a szerző saját magára nézve is evidenciának tekint. Mindazonáltal a felsorolt jellemvonások látványosan összekeverednek a Bernhard-hősök jellemvonásaival, ami legalább akkora félreértés, mint Flaubert-t a Bovaryné szoknyájában és kékszalagos fejdíszében képzelni el. Bizonyosságról soha nem lehet szó, hitünk folyvást épül és omlik, a kifejezőerő legmagasabb fokán is kompromisszumokra és megalkuvásra kényszerülünk. Vitáink másokkal és önmagunkkal merő tragikomédiák, hiszen soha senkinek nem lehet igaza. Az egyetlen igazság, amibe Bernhard hajlandó beleállni, az éppen az igazság tagadása:

Teljesen mindegy, olyan autentikus igazságot írhat vagy gondolhat valakiről, amelyet csak akar, az mindig és alapvetően fals lesz. Hisz az csak a maga szemlélete abban az állapotban, amelyikben éppen ír. Ami lehet, hogy egy fél óra múlva már teljesen más. És akkor ehhez jön még, hogy aki elolvassa, az is teljesen másképp látja. Mert hát micsoda személyek rohangálnak itt körülöttünk? Semmi közülük a valósághoz. Ezért aztán mind úgy is érzi, mintha hamisítvány lenne. A Thomas Mann meg ezek a palik állandóan még létező emberekről írtak. Azok meg panaszkodtak, hogy semmi közülük az ábrázolt figurához. Én is olyanokról írok, akik még élnek, de ezek harminc- vagy még többéves találkozások, és ma már egyáltalán nem érintenek. Mintha egy kövel találkozónék. Vagy egy bornyúval az istállóban. Tulajdonképpen az sem érint. Azt persze nem tudom, mi az igazság, azt magam sem tudom. Először is van egy dolog, ami van és valamilyen, a másik meg, amit leírok. Ez ugye már kettő. Még ha az a késztetése vagy a mániája, hogy százszázalékosan az igazságot írja, akkor sem fog sikerülni, mert akkor rá kéne tudnia loccsantani az igazságot a papírra ugye, az meg nem megy. Abban a pillanatban viszont, amint stilisztikai eszközökkel, és a nyelvvel fog ennek neki, az már valami más, és minden esetben hamisítás, de talán közelítés is. Valószínűleg a valóság akarása az egyetlen, ami itt bevethető, de az igazság... Egy leírás ugye semmiképpen sem az

⁴⁷ Egyik katasztrófától a másikig (1986)

esemény, szóval nem használ semmit. Még a tények is mindig félrecsúsznak. Ha azt mondom, "Három ember életét veszítette", az valami más, mintha közzé lehetne tenni magát az életvesztést, dehát az nem megy És ha egy újságcikket olvasunk, mindegyik olvasó egy másik igazságot lát és vesz fel magába. Ahány ember érzel valamit, annyi az igazság. Feltéve, hogy mind az igazságot akarja. Dehát az igazság amúgy is marhaság. Én ugye most is másképpen látom magam, mint ahogyan maga lát engem, és maga is másképpen látja magát, mint ahogyan én látom magát, és vica versa, szóval, miközben megtörténik, közben már totálisan elmaszatolódik, összezavarodik, és valami teljesen más lesz. Mindenki, aki ír valamit, az egy új igazság.⁴⁸

⁴⁸ Beszélgetések Kurt Hofmannel

VIII.

Variáció Bernhard-színészekre

Sinkó László

1994 tavaszán, a Színművészeti Egyetem rendező szakos hallgatójaként vizsgaelőadásra készülődtem, ha jól emlékszem a Leonce és Lénára. Szerény szakmai tudásom dacára igen szerénytelen ambíciókkal láttam neki a szereplőválogatásnak, és egy szép áprilisi estén elhatároztam, hogy (feltehetően Popo király szerepére) Sinkó Lászlót fogom felkérni, aki ekkor már hosszú évek óta a Katona József Színház egyik vezető művésze volt, és aznap este egy jó hírű előadásban lehetett szemügyre venni, Thomas Bernhard *Színházcsinálójának* címszerepében, a Budapesti Kamaraszínházban. Azt mesélték, hogy Sinkó már az első próbák után keresztben lenyelte alkalmi rendezőjét, egy filmes szakembert, aztán megrágta, kiköpte, és ami maradt belőle, azt hazazavarta, ezután pedig egymaga hozta létre az előadást, igazi önző, bernhardi szörnyetegként uralkodva mindenkin és mindenen. Mesélték továbbá, hogy két próba között színészhallgatóknak tartott szakmai kurzust, ahol tovább élte szerepét, időnként ugyanolyan dühkitörésekkel, hangulatváltásokkal és filozófiai-szakmai eszme-futtatásokkal sokkolva tanítványait, mint a darab főhőse, Bruscon a saját családját és a Fekete Szarvas vendéglő személyzetét.

Lássuk a medvét, gondoltam aznap este, helyemet elfoglalván a kicsiny színház nézőterén. És a medve bizony látható volt, méghozzá ereje teljében, az átlényegülés, a technikai tudás, a színek és szenvedélyek teljes pompájában, egy olyan szerző kongeniális tolmácsolójaként, akitől akkor még csak *A menthetlent* olvastam, és akinek a színházával ekkor találkoztam először. Ez a találkozás pedig legalább olyan mámorító volt, mint amilyen szerencsés.

Mondhatnám, hogy Sinkó ezzel a szereppel pályájának csúcspontjára jutott, valójában a végpontjához ért, s bár alig múlt ötven, nem tudott tőle szabadulni többé, bármiben láttam a következő években, Csehovban vagy Shakespeare-ben, bohózatban vagy tragédiában, Brusconként szólalt meg mindig, Brusconként gyalogolt át mindenben, önző módon vagy elárvultan, mindig csak egyedül a legnépesebb színpadon is, tekintet nélkül bárkire és bármire. Minden szerephelyzetben, amelyben *őszintének* vagy *mélynek* vagy *egyetlen ügy hívének* kellett volna látszania, cinikusnak, destruktívnek és önjárónak tűnt a többiekhez képest. Jelenlétének erejével mintha folyton visszaélt volna, technikai tudását mintha csupán öncélúan csillogtatta volna, mintha Bruscon tragikomikus magányából sohasem tudott volna a többiek, a játszótársak közé visszatérni.

Pedig találkozása Bernharddal, ráadásul éppen a *Színházcsinálóval* a lehető legeszményibb pillanatban jött létre, a színházról és a színészetéről való tudásának zenitjén, éppen abban az életkorban, amikor a Bernhard drámák extenzív kihívásának, a végtelenül hosszú monológoknak, és a minden pillanatban kikényszerített intenzív feladatoknak, a rafinált grammatikával szőtt, és folyamatosan mozgásban tartott érzelmi és gondolati változásoknak még képes volt szellemileg és fizikailag megfelelni. Sinkó mindig is a különlegesen jó beszédtechnikájú színészek közé tartozott, aki ráadásul nagyon erős érdeklődést mutatott a technika (és általában a színészi technika) iránt, egészen a szavaktól (és a színészi játéktól) való elidegenedésig. Úgynevezett *intellektuális alkata* lehetővé tette számára, hogy a legkomplikáltabb filozófiai eszmefuttatásokat is hihetően tudja képviselni, miközben zsigerből volt képes működtetni a legharsányabb bohócériát. A kor legjobb társulatában és legjobb rendezőinek keze alatt formálódott azzá a színész-hangszerré, amely nagyon széles skálán tudott megszólalni, és ezt a hosszú klaviatúrát nagyon tudatosan-technikásan működtetni. Színésztanítványai már ezen a bizonyos tavaszon is gyakran emlegették kedvenc szavajárását, a „váltáskát”, amit valójában egy l-lel, „váltáskának” kellett érteni, és azokra az érzelmi-gondolati fordulatokra vonatkozott, amiket Sinkó mohón és türelmetlenül követelt meg szinte minden pillanatban, a színészi játék valamiféle alapprincípiumaként tekintve rá. Ő maga is mindig ezt az elvet működtette, s erre ismerhetett rá a bernhardi szöveg muzsikájában is. Rendelkezett a nagy művészek azon képességével, amivel egy időben korbácsolják fel idegrendszerüket, ugyanakkor tomboló és gazdag szenvedélyeiket a forma és a technika legszigorúbb keretei között tartják. A dionüszoszi tébolynak és az apollói tudatosságnak⁴⁹ ez az abszurd kettőssége ráadásul úgy szokott átcsapni egymásba, hogy maga a technika válik időről-időre eszelős mániává, miközben a szenvedélyek (egy hosszú élet- és művészpálya tapasztalataiként) türelmesen várokoznak szép, fegyelmezett rendben egy lőszerraktár hűvösében.

Az előadás után kábultan, felajzva, csodálattal telve de remegő lábakkal kerestem fel Sinkó öltözőjét. Kopogásomra harsány „gyere!” volt a válasz, beléptemkor még harsányabb „kifelé!”. Mikor mentem volna, visszahívott, nem engem várt, hidegburkoló mesterembereket szidalmazott, sminkjével, jelmezével vesződött, váratlanul dalra fakadt, majd még váratlanabban felőlem érdeklődött. Amikor elmondtam, hogy rendezőhallgató vagyok Székely Gábor osztályában, Székelyt a legnagyobb mesterének nevezte, „élete rendezőjének”, ám egy rövid kitérő után, amelyben bőrbetegségekről értekezett, pályájának megnyomorítójaként,

⁴⁹ Vö: Nietzsche: A tragédia születése

színészi lényének „totális megnemértőjeként” aposztrofálta. Gyógycukorkával kínált, sörrel, házisüteménnyel, csípős megjegyzéseket tett ruházatomra és hajviseletemre, rövid telefonbeszélgetéseket bonyolított. Olykor öltözőtükréből beszélt, ilyenkor nem tudtam eldönteni, hogy önmagához vagy hozzám intézi a szavait. Lábfájásra, alacsony gázsira, ostoba és süket nézőkre panaszkodott, majd hirtelen jövetelem céljáról érdeklődött. E célt immár úgy adtam elő, mint aki inkább le- mint rábeszélni szeretné Popo király szerepére, ő mégis hirtelen felvidult, lelkesedni látszott, tréfás anekdotákat adott elő ifjúsínész korából. Egy kulcsot keresgélt, naptárját lapozgatta, pirulákat vett be egy gyufaskatulyából. Családi problémákat emlegetett, elérzékenyült, szeme könnybe lábadt, majd cinkos mosollyal leplezte le „észrevehetetlen szövegtévesztéseit” az esti előadásban. Zöldfülű tacsónak nevezett, aztán hangos szavakkal a fiatalok iránti nyitottságra figyelmeztette önmagát, sajnálkozott, hogy nem ér rá együtt dolgozni velem, miközben a legnyájasabb gesztusokkal kitessékelt az öltözőjéből, az ajtót pedig köszönés nélkül magára zárta.

Kovács Lajos

Ő volt az én Ludwigom: 2001-ben a *Ritter, Dene Voss*-t próbáltuk a Bárka színházban. Már az első találkozónkra teljes szövegtudással érkezett, és a bernhardi figura tébolyából minden átmenet nélkül képes volt átsétálni a saját tébolyába, onnét pedig vissza, könnyedén és improvizatíván költve tovább az utánozhatatlannak tűnő irodalmi anyagot, hosszú heteken át, míg végül a bemutató napjára szinte teljesen elfelejtette a szövegét, beteges félelme a színpadtól és a közönségtől menekülésre készítette, ágyából kellett nap mint nap a próbákra ráncigálni, a főpróbahetet és a premiert pedig csak az első sorban helyet foglaló pszichiáter-barátunk lelki támogatásával volt képes végig csinálni.

Nem először dolgoztunk együtt, ő volt Caribaldi *A szokás hatalma*-ban Kecskeméten, jól ismertem lényének csodáit és veszélyeit: zokogtam a vállán, megrendültem, megvilágosodtam, gurultam a nevetéstől, attól függően, hogy épp miről mesélt, utcán, kocsmákban, próbatermekben, kiszámíthatatlanságával állandó izgalomban tartott, ugyanakkor állandó kétségbeesésben, mert lényéből a kudarc is törvényszerűen következett, ebből a teljesen autentikus és *valódi* bernhardi lényből, mégsem voltam képes lemondani róla, újra meg újra azzal áltattam magam, hogy szenvedélyeit, örökösen csodákkal és katarziszokkal kecsegtető, ugyanakkor robbanással vagy összeomlással is fenyegető belső feszültségeit sikerülhet igába fognom, és *reprodukcióra* kényszerítenem estéről estére a színpadon.

Másodszor is ugyanabba a folyóba léptem...

Testi adottságaiban és ábrázatában az intellektusnak a legcsekélyebb szikráját sem lehetett felfedezni, gorillaszerű, szőrös teste, barázdáktól szabdalt arca és vad tekintete látszólag egyáltalán nem predesztinálták arra, hogy a filozofikus figurák szerepében tetszelegjen, nem is tetszelgett, hanem ő maga volt filozofikus. Csakhogy az ő filozofikussága nem Ludwig, hanem sokkal inkább Paul Wittgenstein filozofikussága volt, a *Wittgenstein unokaöccsé*-ből, aki

...akkor is filozófus, ha semmit nem tesz közzé abból, amit filozofált, szóval akkor is, ha semmit nem ír le és semmit nem tesz közzé. A közzététel érthetővé tesz és feltűnést kelt az érthetővé tettnek, ami közzététel nélkül nem lett volna érthető és nem keltett volna feltűnést. Ludwig közzétette (filozófiáját), Paul nem tette közzé (filozófiáját), s ahogy Ludwig arra született, hogy közzétegye (filozófiáját), Paul arra, hogy ne tegye közzé (filozófiáját).⁵⁰

A színész Kovács Lajos számára mindig a színpad jelentette ezt a közzétételt, ott kísérte meg újra és újra közzétenni filozófiáját – sikertelenül. És amikor ő maga már réges-régen tudta, hogy a filozófiáját nem tudja közzé tenni, a magamfajta ostoba rendezők újra és újra megpróbálták kikényszeríteni belőle, hogy a parkokban, éttermekben, olvasópróbákon csillogtatott filozófiáját közzé tegye. Hogy ebből az otromba testből valódi filozófia áradt, annak nehéz volt ellenállni. Hogy ez a nyugdíjas ózdi kohász, komlói bányász, gyulai hurkatöltő a filozófiájával képes volt átizzítani, mélyre ásni és feltölteni, (de sohasem a színpadon), erről nehéz volt lemondani. És hogy ez a csúf öregember, már hatvanon felül is képes volt lényének (és filozófiájának) varázsával magába bolondítani és feleségül venni hazánk világhíres és pályája csúcsán tündöklő fotómodelljét, azt elképzelni is nehéz.

Darko Čurdo

„Nagy Fehér Sas”-nak szólítottam magamban. Ősz volt és magas, fehér, bokáig érő ballonkabátja szárnyként verdesett körülötte. A Zágrábi Nemzeti Színház perifériára szorult és parlagon heverő színésze volt. Parlagi sas. Nem volt benne sértettség, szorgalmas volt és alázatos. A *Színházcsinálót* próbáltuk horvát nyelven a Pécsi Horvát Színházban. Én nem

⁵⁰ Wittgenstein unokaöccse

tudtam horvátul, ő nem tudott bernhardul. Nagyon figyelniünk kellett egymásra: az indulatok, a csendek, a dühkitörések és a töprengések, a pátosz és a gúny, a harag és az önsajnálat, egyszóval a „váltások” muzsikájára kellett hagyatkoznunk. Különös volt, hogy ez a szöveg mögötti világ, az idegrendszernek ez a partitúrája milyen jól olvasható jelek rendszerét hozta létre. Darko nem volt edzésben, évtizede nem játszott még csak hasonlóan nagy szerepet sem. Állóképessége mégis meglepően jó volt. Szövegét gyorsan és kifogástalanul tanulta meg és tartotta észben. Nem volt igazi Bernhard-színész, de kihozta magából, amit csak tudott. Egyetlen egyszer sem esett kétségbe, akkor sem, amikor a próbák kellős közepén kiderült halálos betegsége. Ezek a passzusok az ő szájából vérfagyólóan szóltak meg:

BRUSCON

*Minden községben megtudakolom
nedves-e a temető
az itteni temető száraz (?)*

VENDÉGLŐS

Csuromvíz az itteni temető

BRUSCON

*Voltaképp miért is
pihenne az ember száraz temetőben
végtére is többé-kevésbé
az ázott temető ideális*

A Vendéglős a fejét csóválva el

Bomlásbarát

A premier után már csak két előadásra futotta az erejéből, nagy közös terveinkből semmi sem lett, meghívásainknak nem tudtunk eleget tenni. Néhány hét múlva már ott feküdt a zágrábi temetőben.

Máté Gábor

Egy intellektuális színész, aki nem csak eljátszani képes az intellektust, hanem maga is rendelkezik vele. Ráadásul tapasztalt rendező, Bernharddal is birkózott már – jól ismeri a szépségeket és a nehézségeket. És színházigazgató. Amikor belemegy, hogy csináljuk meg a *Heldenplatz*-ot a Katona Kamrájában, egyszerre kell igazgatóként, színházrendezőként és színészként is felmérnie a kockázatokat és a lehetőségeket. Valójában mindhárom szerepkör igényli szenvedélynek és józanságnak a szimbiózisát. Mindhárom szerepkörében volt módom megfigyelni lényének ezt a gyümölcsöző kettősségét. Ha nehézségekbe ütközik tombol, tárgyakat hajigál, aztán a lehető leghiggadtabban és legokosabban megoldja a nehézségeket. Hozzám hasonlóan szenvedélyesen szereti (nézni!) a profibokszt. Ez az a sport, amely egyszerre követeli meg a pusztító szenvedélyt és a józan, taktikai kontrollt. Vérző sebeket, fájdalmas, súlyos ütések oszta és elszenvedve, mindemellett egyre kimerültebben és oxigénhiánytól fuldokolva kell megőrizni a józan eszünket, az alkalmazkodóképességünket és a győzni akarásunkat. Valami hasonlóra van szükség egy igazán nehéz és megszenvedett színházi munkában. Bernhard szövege, grammatikája a legtudatosabban megszerkesztett téboly szövege és grammatikája: már a tanulás fázisában képes örületbe kergetni a színészt, bonyolult és sok ismétlődéssel tarkított alakzatai olyan mantrákká válnak, amelyek azzal fenyegetnek, hogy elborítják az agyat, fölébe kerekednek az interpretátornak. Csak szisztematikus és tudatos munkával lehet mindezek ellen védekezni. És fel kell készülni arra is, hogy egy ekkora méretű szóáradatot lehetetlen gyorsan „összemandani” az előadás előtt, a felkészülés minden alkalommal órákat vesz igénybe, de sosem kecsegtet azzal a reménnyel, hogy a színpadra lépés előtti pillanatok rémülete megúszható: a színész úgy érzi, hogy az első három mondaton kívül semmire sem emlékszik a szövegéből.

Máté egy nagyon gazdag életpálya tapasztalataival a háta mögött a legjobb fizikai és szellemi állapotban volt ahhoz, hogy megbirkózzon Robert professzor szerepével. A próbaidőszak folyamán pedig csak egyetlen egyszer tört el nyilvánosan - néhány pillanatra, ami egy igazi Bernhard-színész számára úgyszólván kötelező. Ám a tegezében lapuló három lehetősége közül örvendetes módon nem színházigazgatóként, nem rendezőként, hanem színészként lőtte ki (felém) kétségbeesésbe mártott nyilat, s azt a klasszikus *színész*-mondatot kiabálta, hogy „Én fogok a színpadon állni, és nem te” amiben – a szó szigorúan köznapi értelmében – volt is igazság.⁵¹

⁵¹ A problémát gyorsan megoldottuk. Nem észleltem, hogy Mátéban nyomott hagyott volna a dolog. Bennem sem hagyott nyomot. És a papíron is csak azért hagyom nyomát, hogy az élet gazdagságáról ismét számot adjak.

IX.

Variáció statisztikára

„ *Akkor*

kilóg meglepetten

a számból a nyelv,

a számtanból a nyelvtan”

(Kukorelly Endre: *Néha hiszek*)

A következő vizsgálódásokat Bernhard 52 (41 prózai⁵² és 11 drámai⁵³) művének magyar fordításai alapján készítettem, 3778 oldal és 1041811 szó számítógépes vizsgálatával.

A *halál*, mint legfőbb abszurditás, és annak különféle változatai, például *halálos* 1510 alkalommal, de az *igazság* szó csak 443 alkalommal, ebből az *ez az igazság* 129-szer, 496-szor az *öngyilkos* szó, mindössze 34-szer a *végrendelet*, a *temető*, *temetés* 277-szer, illetve 392 alkalommal, és naná, hogy 1034 találattal élmezőnyben az *úgynevezett*, ezt a *beteg* szó 1418-cal előzi, de hogy, hogy nem, az *abszurd* csak 130-szor bukkan fel, stabilan a háromszázasklubjában az *undor* (383), a *megsemmisít* (340), a *megfigyel* (334), a *nyomorék* (314), és a *szakadatlan* (317), de míg a *másfelől*-ből 94 van, az *egyfelől*-ből csak 57, *Bécs* 847-tel lep meg, az *ahogy mondani szokás* 13-mal, de fordított értelemben, és a túlzások legkedvesebbike a *minden* 8650-nel tarol, kistestvére a *mindig* 4459-cel veri a mezőnyt, de még a 3832 darab *semmi*-t is, meg a 1306 *sohá*-t, akik közé befurakszik 2321-gyel a *természet*, esélyt sem hagyva a *halott* (620) *nagyapá*-nak (598), akihez képest az *emberiség* csak 118-cal szerénykedik, míg az *iszony* (612) és az *orvos* (674) fej-fej mellett, ám győz a *zseni* (173) a *dilettáns* (31) felett, a *művészet* (728) elhomályosítja *isten*-t (137), a *színház* (521) a *matematika*-t (51), *komikus* (56) a *tragikus*-t (22), *komédia* (169) a *tragédia*-t (106), s

⁵² A francia attasé, A kalapkészítő, A Kulterer, A menthetetlen, A mészégető, A sapka, A túlélő feljegyzései, A viharokabát, Alsózás, Amras, Az ács, Az angol férfi, Az erdőhatáron, Az olasz férfi, Az Ortleren, Beton, Egy gyerek megindul, Egy hátraarc, Egy insbrucki kereskedőfiú bűne, Egy okkal több, Elkülönítés, Fagy, Goethe mekhal, Három nap, Igen, Irtás, Járás, Jauregg, Két nevelő, Kioltás, Komédia Tragédia, Körgallér, Korrektúra, Magasban, Megzavarodás, Midland Stilsben, Nagy levegő, Régi mesterek, Ungenach, Vizontlátás, Wittgenstein unokaöccse

⁵³ A szokás hatalma, A tudattalan és az örült, A vadásztársaság, Heldenplatz, II. Erzsébet, Isten éltessen Borisz, Minetti, Nyugállomány előtt, Ritter Dene Voss, A színházcsináló, A világjobbító

miközben *Wittgenstein* és *Schopenhauer* 115-116-tal úgyszólván döntetleneznek, Goethe 164-gyel előz, *Pascal*-nak pedig 51-gyel semmi esélye, az *osztrák* (292) , a *pusztít* (296), a *pusztul* (224) nagyon hátul kullogmna, de a *hirtelen* szó, a maga 1117 találatával, nem csupán mint kedvenc instrukció furakszik be az élmezőnybe, ámde meglep, hogy a *katasztrófa* szó csak 76-szor említődik, a *katasztrofális* még kevesebbszer (62), a *gyűlöl* ellenben a 980 felbukkanásával várakozásaimnak megfelelően teljesít, *szörny*, *szörnyű*, *szörnyeteg*, *szörnyűséges* még kalákában is csak 454-szer, *évek óta* (142), *évtizedek óta* (115), *évszázadok óta* (37) *borzalmas* (163) *totális* (134) *katolikus* (222) *őrület* (166), miközben a *filozófia* csak 173, a függő beszéd egyik alapfordulata a *monda*, *gondoltam* pedig mindössze 64, ez a *kudarc*: 110, ez a *rettenetes*: 162, az *egyedül* viszont 655-ször, a *Steinhof*, mint intézmény 99-cel gyakoribb szó, mint a *megőrjít* (48) vagy a *gyengeelméjű* (60), *tehát*-tal 930-szor magyarul, *őrült* (386), és *ostoba* (211) és *tökéletes* (457) és *lehetetlen* (283), és *utál* (147) , s még hozzá *szüntelenül* (188), *természetesen* (728) ...nekem ez a kedvenc fejezetem...ha már Thomas Bernhard nem lehetek, tébolyult Bernhard-hős szeretnék lenni...

X.

Variáció muzikalitásra

Bernhard szövegeinek zeneisége olyannyira szembeötlő, hogy tudós elemzői közül többen is egész könyveket szenteltek a témának, ezek a könyvek pedig bőségesen meríthettek, hivatkozhattak, idézhettek a zeneesztétika, a zenetörténet valamint a retorika történetének különféle korszakaiból, összefüggések és hatások bonyolult szövedékeit fonva a tárgyalt Bernhard-művek köré. Karl Solibakke a *Geformte Zeit: Musik als Diskurs und Struktur bei Bachmann und Bernhard* című könyve például olyan elképesztően gazdag hivatkozási anyaggal dolgozik, Schopenhauertól, Kanton át Schellingig, Adornót, Hegelt és Heideggert citálva, Nietzsche-t, Foucault, és Wittgensteint harcba küldve, (nem beszélve a kevésbé ismert szerzők tucatjairól) hogy a magamfajta szerelmes műélvező csak kapkodja a fejét. Mindig lenyűgözött az összefüggéseknek ez a kétségektől, szakadásoktól és hiátusoktól mentes sűrű szövete, amely a napfényt ugyan nem ereszti át, de melengető optimizmusával megvédi szerzőjét és (lelkes) olvasóját a tudatlanság okozta kétségbeesés jeges fuvallataitól. Mindazonáltal én rendelkezem azzal a gyermeki képességgel, hogy a teoretikus műveket is szép mesék gyanánt vagyok képes olvasni, amelyekben a híres filozófusok is mesehősökként lépnek színre, s az, hogy ezekben a mesékben ki kivel találkozik, miket mond egymásnak és milyen következtetésekre jut - teszem azt - Thomas Bernhard szövegeinek muzikalitása vagy valami más téma kapcsán, csupán a tudós mű írójának mesélő kedvén és fantáziájának gazdagságán múlik: a magam részéről bármikor kész vagyok behódolni a kifejezőerőnek és a lelkesedésnek. Németül tudók most kapaszkodjanak, a többiek nyugodtan dőljenek hátra vagy görnyedjenek a lábjegyzet irányába:

Neben der Entlarvung des Restaurativen, das Bernhard mit dem Konzept der ewigen Wiederkehr korreliert und in eine Dekonstruktion der Zarathustra-Deutung Heideggers einfließen lässt, werden kritische Positionen Adornos und Horkheimers berücksichtigt, die dem aufklärerischen Erbe eine schroffe Absage erteilen. Der metaphysische Positivismus Nietzsches anlässlich der Verwandlung des letzten Menschen in den Übermenschen, der Heidegger fundamentalontologische Seinsqualitäten zuweist, mündet bei Bernhard in den Nihilismus kultureller Verfinsterung, die zum prägenden Charakteristikum der deutsch-

Ha ezekből a mondatokból nagyon keveset fogunk is fel, sajátos melódiájuk és a szellemtörténet félisteneit, valamint a nevükhöz köthető mítoszokat felvonultató operaiságuk igazán ámulatba ejtő. Negyedszázaddal ezelőtt egy nagyszerű esztétikatanárom bevallotta, hogy már kilencéves korában Kantot olvasott, méghozzá az *Ítélerő kritikáját*, aminek a megértésére, természetesen, esélye sem volt, de a szöveg titokzatos muzsikája annyira megbabonázta, hogy nem tudott szabadulni tőle, és elhatározta, hogy a művészetleírói szenteli az életét. Tudatlannak és/vagy hitetlennek kell lennünk ahhoz, hogy igazán élvezni tudjuk a szellem világának muzikalitását, amely lényegénél fogva a nyelvhez van kötve, és megköveteli, hogy tudjunk, higgyünk, képzeljünk valamit a szavakról, fogalmakról, amiket a nyelv felkínál. És ahogyan számos nehézséget okoz szavakba önteni a zene érzékiségét, legalább akkora erőfeszítést igényel a fogalmakat zenévé transzformálni. Ahogyan az épülő, növekvő műveltség egyre nagyobb és szerteágazóbb fogalmi apparátussal dolgozik, úgy növekszik benne a vágy is, hogy a művészet érzéki birodalmát is meghódítsa, s hogy a művészet produktumaiban is önmagára ismerjen. Minél terjedelmesebb és apróbb lyukú a műveltség hálójá, annál apróbb dolgok képesek fennakadni rajta és megrezgetni szálait. Elég egy óvatlan utalás valamely filozófusra vagy művére, elég csak egy zenemű címére hivatkozni, elég a szellem vadászmezejéről származó nyelvi fordulatokkal élni, és a művészi intenció máris a bölcsészettudomány áldozatául esik. A teoretikus elme a műalkotásban is az alkotó műveltségét kutatja, hogy így találjon közös pontokat – máskor rejtvényt fejt, és azt képzeleli, hogy az elméleti konstrukciót maga az író dugta el és a fikció csak álca, amely alól itt-ott kikapcsolnak „kulcsszavak” és „utalások”, hogy az értő elmét az igazsághoz navigálják.

Minthogy Bernhard főhőseinek egy jelentős része valamely tudományos értekezés megírásába fullad bele, ezek a kudarcok nem egy szimpla szerzői véleményt, hanem egy egész világképet alapoznak meg a tudományos észjárás igazságkereső ambícióit illetően. Bernhardról tudjuk, hogy szenvedélyes zeneesztétikai és filozófiai tanulmányokat is folytatott,

⁵⁴ A restaurációs tendencia leleplezése mellett, amelyhez Bernhard az örök visszatérés koncepcióját társította, és amit Heidegger Zarathustra-értelmezésének dekonstrukciójában vegyít el, figyelembe veszi Adorno és Horkheimer kiritikus pozícióit is, akik a felvilágosodás örökségét élesen visszautasítják. Nietzsche metafizikus pozitívizmusa az utolsó ember Übermensch-é való átváltozásánál, aminek Heidegger fundamentológiai létminőséget tulajdonít, Bernhardnál a kulturális elsötétedés nihilizmusába torkollik, amely a német-osztrák háború utáni társadalom rendjének döntő jellegzetességévé avanszál. Karl Solibakke a *Geformte Zeit: Musik als Diskurs und Struktur bei Bachmann und Bernhard* (Königshausen und Neumann, Würzburg 2005) 19 o.

ám drámai művészként ezt a műveltséget nem úgy működteti, mint egy zeneesztéta vagy egy filozófus. Shakespeare műveltségére vonatkozóan például csak magukból a művekből következtethetünk, örök vita és érdeklődés tárgya, hogy ez a kikövetkeztethető műveltség mennyire volt átfogó és megalapozott. Engem a kérdés teljesen hidegen hagy. Ami lelkesít, az az, hogy ez a körvonalazatlan és nem-dokumentált műveltség hogyan szublimálódott drámai művészetté, s hogyan változott emberi helyzetek, jellemek, sorsok, történetek szolgálójává azáltal hogy felszínes lett, pontatlan, félremagyarázott, tudálékos, szépeltő, hisztérikus, manipulatív, zsarnoki, naiv, beképzelt, álmodozó, bölcs és ostoba és így tovább. Van egy csodálatos ária a *Régi mesterek* című Bernhard-szövegben, és ebben Adalbert Stifter meg Martin Heidegger kerülnek tarítékre:

Ténylegesen Stifter újra és újra csak Heideggerre, erre a nevetségés, kispolgári, térdnadrágos nácilócira emlékeztet. Ahogyan Stifter a legarcátlanabb módon elgiccsesítette a magas irodalmat, ugyanúgy elgiccsesítette Heidegger, a Schwarzwaldfilozófus Heidegger a filozófiát, Stifter és Heidegger, mindegyik a maga módján, reménytelenül elgiccsesítette az irodalmat illetve a filozófiát.⁵⁵

A vélemény, természetesen, függő-beszédben, ráadásul *duplán függőben* fogalmazódik meg, hiszen az elbeszélő (aki nem Bernhard!) egy Reger nevű figurára hivatkozik. Stifter és Heidegger, és a velük kapcsolatos állítások, mint két zenei szólam kerülgetik, keresztezik, ellenpontoszák egymást. Nem szükséges Stifter- és Heidegger-szakértőnek lennünk ahhoz, hogy felfogjuk: mindaz, ami elhangzik e két kultúr-héroszra vonatkozóan, jellemábrázoló elfogódottsággal hangzik el, ámde a beszélő hős szemszögéből nézve az igazság megragadásának legteljesebb igényével.

Heideggert, aki után egy teljes háborús és háború utáni generáció loholt, és akit már életében elhalmozott visszataszító, bornírt disszertációival, mindig csak schwarzwaldi háza padján ülve látom, mellette asszonya, amint perverz kötőörjögésében szakadatlan gyapjúzoknikat köt urának saját heideggerbirkáiról enkezével nyírt gyapjújából. Heideggert képtelen vagyok másként látni, mint schwarzwaldi kerti padján, mellette asszonya, aki egy életen át totálisan uralkodott felette, aki összes zokniját kötötte és sapkáit horgolta és kenyerét sütötte és ágyneműjét szötte, még szandáljait is maga suszterolta össze.

⁵⁵ Hajós Gabriella fordítása

Sejthető, hogy egy ilyen szöveg megírásához Bernhardnak szüksége volt némi történeti tudásra, meg hogy bele-beleszagoljon, mondjuk, a *Lét és idő*-be, esetleg néhány Heideggerről írott tanulmány üde vagy fojtogató atmoszférájába. Egyik kedvenc eljárását, hogy a szellemi nagyságot gyarló és komikusan hétköznapi szituációkban helyezi el, itt is hatásos kontrasztként működik, de a kaján vagy dühös rosszindulatot Bernhard mégiscsak Reger szerepében/nevében követi el, ezért nem is írhatjuk az ő számlájára, ahogyan Claudius disznóságait sem varrhatjuk Shakespeare nyakába.

Heidegger egy giccsefej, mondta Reger; épp úgy, mint Stifter; de még nevetségesebb, mint Stifter; aki ténylegesen tragikus jelenség volt ellentétben Heideggerrel, aki mindig és csakis komikus volt, éppoly kispolgári, mint Stifter; éppoly megsemmisítő módon nagyzási mániás, egy előalpoki debil, gondolom, épp a német filozófia-gulyásba való. Heideggert évtizedeken át úgy ették farkasétvágyukban nagykanállal, mint senki mást, puffadásig tömve vele a német germanista- és filozófusbendőt. A heideggeri arculat átlagos és nem szellemi, mondta Reger; Heidegger keresztül-kasul szellemtelen, híján a fantáziának, híján bármifajta érzékenységnek, ősnémet filozófiafelkérődző, folytonosan vemhes filozófiatehén, mondta Reger; aki évtizedeken át legelt a német filozófián, kacér lepénykéket hagyva maga után Schwarzwaldban.

Reger roppant kifejezően és szuggesztíven beszél, gyilkos metaforákban és ellentmondást nem tűrő kinyilatkoztatásokban fogalmaz, miközben azt a benyomást kelti, mintha állításait széles műveltség, magabiztos tárgyi tudás és kifinomult ízlés alapozná meg. Okfejtéseiben ugyanakkor sohasem kerülnek elő olyan evidenciák, amik egy szaktudós számára is értékelhetőek lehetnének. A szöveg minél szubjektívebb, annál esztétikaibb, minél habzóbb és szenvedélyesebb, annál közelebb kerül a muzsikához: ellenpontjai, szóképei, ismétlései, ritmusa úgy rombolják le a *logoszt*, hogy közben mégis az az érzésünk, hogy ennél hatékonyabban és világosabban aligha lehetne bánni a szavakkal. És ha valaki mégiscsak bedőlne Reger (Bernhard) nagyívű gyalázkodásainak, az oldalakon át hömpölygő Heidegger-Stifter „kétszólamú invenció” ezzel a komikus fordulattal ér véget:

Mindazonáltal a Heideggeréra, mint példa a német filozófuskultuszra, meglehetősen tanulságos. Mindig a téveshez csatlakoznak, mondta Reger, aki olyan, mint ők, az ostobához, a kétéshöz. A legfélelmetesebb viszont, mondta aztán, hogy mindkettőjünkkel rokonságban állok, Stifterrel anyai ágon, Heideggerrel az apain, éppenséggel groteszk, mondta Reger

tegnap.

Könnyű dolog nyomaira bukkanni a ténynek, hogy az ifjú Bernhard sok filozófiát olvasott, sok filozófusnak is a hatása alá került, és alaposan felmérte az emberi gondolkodás teoretikus szegmenseiben önmaga számára kiaknázható lehetőségeket. *A szokás hatalma* című, nagyon is muzikális színmű egyik mottója Diderot-tól való:

Jómagam is fiatal emberként a Sorbonne és a komédia közt ingadoztam.

Ebben a színdarabban a cirkuszigazgató, Caribaldi arra kényszeríti társulatának tagjait, hogy képességeiket és vágyaikat megerőszakolva kíséreljék meg eljátszani Schubert *Pisztrángötösét*. A darab nagy része a próbára való előkészületekről szól, és néhány megpendített hangot leszámítva egyáltalán nem muzsikálnak benne. A szöveg szerkezete és szólamai mégis úgy működnek, mint valami kamarazene: ismétlések, ellenpontok, variációk, áriák, duettek, triók, kvartettek és kvintettek követik egymást, alig valamivel több fizikai akció lehetőségét kínálva fel, mint amit zenészekről egy komolyzenei koncerten láthat az ember. Bernhard drámai művei úgyszólván oratórikusak, sokszor mozgásképtelen, elaggott főhősök viszik bennük a prímet. Ezek a színdarabok a beszédre összpontosítanak, nem a cselekvésre. A cselekvés térbelisége helyett a beszéd időbeliségét részesítik előnyben. Ahogy a zene, úgy a beszéd is az időben bontakozik ki, a tér pedig, amire igényt tart és amit létre hoz, merőben imaginárius: az emberi elme/lélek tere, a képzelet labirintusa. Csakhogy amíg a zene érzéki természetű, addig a nyelv eszméket generál. A zenei ellenpontok nem fogalmakat ütköztetnek, ezért frázisaik, harmóniáik igazságtartalma az egymáshoz viszonyított arányaikban fejeződik ki.

Bernhard zene iránti rajongása köztudott, maga is többször elmesélte, hogy ifjú korában énekesnek készült, s hogy a Mozarteumban töltött évei során a legkomolyabb basszbariton szólamokkal kacérkodott:

...a legbonyolultabban díszített szólamokat is el tudtam énekelni a legnehezebb passiókban és oratóriumokban, Simont az Évszakokban, Rafaelt a Teremtésben, Calebet a Josuéban, Händeltől.

- dicsekszik (sok-sok öniróniával) az *Egy hátraarc* című önéletrajzi szövegében. Ám a korai tüdőbaj és annak szövődményei megakadályozták a folytatásban. Karl Solibakke a fent

említett művében arról ír, hogy Bernhard színházi és énekesi tanulmányai meghatározóak lehetnek írásainak zeneiségére, amennyiben napi élményt és tapasztalatot jelentettek számára a közönség előtt prezentált, hangzó szövegek. Más szerzők arra is utalnak⁵⁶, hogy Bernhardot frusztrációja és beteljesületlen énekelni vágyása inspirálhatta arra, hogy íróként is zenei elveket érvényesítsen az alkotásban. Pia Janke hosszú tanulmányt szentelt annak vizsgálatára, hogy Bernhard irodalmi muzikalitását mennyiben készítette elő ifjúkori barátsága Gerhard Lampersberggel, a zeneszerzővel, akinek műveihez számos librettót készített.⁵⁷ Gudrun Khun a jól dokumentált zenei és filozófiai képzettség izgalmas konstellációjaként elmélkedik a Bernhard szövegekről, elsősorban stukturalista és szemiotikai aspektusból, de a korai Wittgenstein zenével kapcsolatos vizsgálódásainak is komoly teret szentelve.⁵⁸ Wolfgang Dreher híres barokk mesterek zeneműveivel veti össze Bernhard szövegeit⁵⁹, és *A menthetetlen-ről* például azt bizonygatja (elég meggyőzően), hogy az a *Goldberg-variációk* szerkezetét idézi, amennyiben már a legelső oldalain megszólaltatja a szöveg fő motívumait, hogy azután mindegyiket ki is fejtse vagy tovább fejlessze a későbbiekben. Johann Sebastian Bach művészetének dramatikusságát ő is fontosnak tartja, hiszen az az ellenpontok művészete, a legforróbb szenvedélyeknek a leghidegebb struktúrákba való ágyazása. Az igazság (és ezt már én fűzöm hozzá) Bach művészetében is az abszurdban nyeri el értelmét, minden más igazság esetleges és viszonylagos, kizárólag ellenpontjaikkal együtt válhatnak Istenhez (az Abszurdhoz) hasonlatossá. Műveiben ő sincs jelen személyesen, Isten (az Abszurd) szolgálójaként tevékenykedik, az ő törvényeit kutatja, s próbálja tökélyre vinni. Bár ténykedését elsősorban az egyházi naptár ünnepei irányítják-tematizálják, oratórikus művei pedig történetekhez, szövegekhez kapcsolódnak, művészete mentes minden program-zenei megközelítéstől, mindig drámai, sohasem lírai vagy leíró természetű, a személyeset a személytelen (matematikai) törvényei strukturálják, a recitativók, áriák, kórusok váltakozása is az ellenpontok szövevényének részét képezik.

Bernhard viszonya a nyelvhez tökéletesen érzéki, méghozzá azért, mert nem hisz benne. Fogalmait alkalmatlannak tartja a valóság leírására, nyelvtani szabályaira, szórendjére, szókészletére, magas és mély magánhangzóira úgy tekint, mint egy hangszer billentyűire, húrjaira. Bizonyos műveiben egészen szélsőségesen használja a zenei struktúrákat, körkörös,

⁵⁶ Kurt Bentley: Bernhard, the singer (Oxford, 2011)

⁵⁷ Pia Janke: Thomas Bernhard als Librettist (In: Joachim Höll/Kai Luehrs-Kaiser [Hrsg.]: Thomas Bernhard – Traditionen und Trabanten)

⁵⁸ Gudrun Khun: „Ein philosophisch-musikalisch geschulter Sänger” (Königshausen und Neumann, Würzburg, 1996)

⁵⁹ Wolfgang Dreher: Thomas Bernhard als Barockkomponist (Stuttgart, 2001)

repetitív, zaklatott, gyors ellenpontjaival mintha Bach szóló hegedű szonátainak szenvedélyes-mániákus tébolyát idézné meg:

Mielőtt Karrer megőrült, csak szerdánként jártam Oehlerrel, most ellenben, hogy Karrer megőrült, hétfőnként is Oehlerrel járok. Minthogy Karrer hétfőnként velem járt, most, hogy Karrer hétfőnként nem jár velem, járjon hétfőnként is velem, mondja Oehler; miután Karrer megőrült és nyomban felment Steinhofba. Én pedig habozás nélkül azt mondtam Oehlernek, jó, most, hogy Karrer megőrült, és Steinhofban van, járjunk hétfőnként is együtt. Szerdánként mindig egy bizonyos (keleti) irányban megyünk, hétfőnként ellenben nyugati irányban, szembetűnő, hogy hétfőnként jóval gyorsabban megyünk, mint szerdánként, Oehler, úgy gondolom, feltehetően mindig jóval gyorsabban ment Karrerral, mint velem, mert szerdánként jóval lassabban megy, hétfőnként pedig jóval gyorsabban.⁶⁰

És ahogy a trópusok lakói bambuszból, kagylóból, kókuszdióból építik meg hangszereiket, ő is azokat a témákat szólaltatja meg, amiket maga körül talál, hihetetlen kifejezőerővel, érzékiséggel és plaszticitással. Idegenkedik a leírástól és a történetmeséléstől, s mindentől, ami program-szerű, aláfest, megzenésít vagy hangutánoz. A belső események izgatják, a nyelv és az elme végeérhetetlen haláltánca. Hosszú áriákban fogalmaz, mégis ezernyi téma csapongó sokaságából van összegyúrva az egységes szövegtest. Érvei, levezetései, logikai képletei, szóösszetételei, indulatai ellenérvekkel, kontra-teóriákkal, logikai buktatókkal, hangulatváltozásokkal szerveződnek harmóniába, és nyelvi képleteinek soha sincs konklúziója vagy végeredménye, hanem folyton csak érzéki szépsége van és folyton csak folytatása. Humortalan, igazsághívó népek, akiknek nincs fülük ehhez a muzsikához, búskomorságba vagy unalomba zuhannak, és a búskomorság meg az unalom vádjával illetik a szerzőt. A többieket viszont legmélyebb depressziójukból is felemeli, felderíti, felizgatja és a műélvezet legintenzívebb extázisaival honorálja...

Eh,...legszívesebben felhagynék ezzel az egész vizsgálódással. Vagy csupán a szerelmesek számára írnám. Mert a szerelmeseket apró semmiségek is képesek megörvendeztetni. „Az igazság problémája Bernhard írásművészetében” – micsoda semmiség, micsoda banalitás, s mégis megvan a maga értéke... a szerelmesek számára.

⁶⁰ Thomas Bernhard: Járás (Gehen) Révai Gábor fordítása

XI.

Variáció Wittgensteinre

Ludwig Wittgenstein az egyik legfontosabb vissza-visszatérő, mítikus figurája a Bernhard-univerzumnak. Egyfelől életrajzának jellegzetes motívumaival bukkan fel újra meg újra Bernhard műveiben, másfelől filozófiájának alapproblémáival, leginkább a nyelvre vonatkozóan, s annak reménytelenül korlátozott lehetőségeire a világ (az igazság) megismerésével kapcsolatban.

Bár a *Wittgenstein unokaöccse*-nek főhőse Paul Wittgenstein, az ő „filozófiája” éppen a híres rokon szellemi erőfeszítéseinek fényében kap értelmet, Paul ugyanis (leszámítva néhány sikertelen, kései próbálkozást) sosem vetette papírra gondolatait:

Egy évszázadon keresztül állítottak elő a Wittgensteinek fegyvereket és gépeket, míg végül és végre előállították Ludwigot és Pault, a híres korszakalkotó filozófust és a legalábbis Bécsben nem kevésbé vagy éppen ott még híresebb örültet, aki alapjában véve ugyanolyan filozofikus volt, mint bácsikája; aminthogy fordítva, a filozófus Ludwig volt olyan örült, mint unokaöccse, Paul, csak az egyik a filozófiájáról híres, a másik az örültségéről. Az egyik, vagyis Ludwig talán filozofikusabb volt, a másik, vagyis Paul, aki talán örültebb, de lehetséges, hogy az egyikről, a filozofikus Wittgensteinről csak azért gondoljuk, hogy ő a filozófus, mert filozófiáját vetette papírra s nem az örültségét, s a másiktól, Paulról, hogy ő az örült, mert ő filozófiáját elnyomta, és nem bocsátotta a nyilvánosság elé, csak az örültséget. Mindkettő valóban rendkívüli ember volt, s valóban rendkívüli agy, csak az egyik megjelentette agyának tartalmát, a másik nem. Sőt azt is mondhatnám, az egyik publikálta az agyát, a másik praktizálta. És hol a különbség a magát megjelentető és folyamatosan megjelentető és a magát gyakorlatoztató és folyamatosan gyakorlatoztató agy között?⁶¹

A Ritter, Dene, Voss Ludwigja fiktív lény, családi neve Worringer, de mintha Paul Wittgensteinből és Ludwig Wittgensteinből lenne összegyúrva. A dúsgazdag nagypolgári miliő, a nagyiparos szülők, a hatalmas örökségükben boldogtalanul fuldokló testvérek, az ideoda ingázás a steinhofi elmegyógyintézet meg a döblingi otthon között, az opera és a komolyzene iránti rajongás, a filozófiai elmélkedéseit nővérének diktáló Ludwig, a sárkány-

⁶¹ Wittgenstein unokaöccse

kísérleteket folytató Ludwig⁶², Ludwig Norvégia-mániája, Ludwig angliai tanulmányai, Ludwig folytonos ingázása Cambridge és a sognefjordi, maga építette gerendaháza között, és így tovább. És a bernhardi életmű végén még egy utolsó nagy apoteózis a Ludwig Wittgensteinnek, mint mesehősnek, a *Goethe mekhal*⁶³ című novellában. Itt aztán már teljesen összegabalyodik a történelmi idő, (ó, ha Otto Friedrich ezt a szöveget is olvasta volna!) a haldokló Goethe szeretné Weimarba csábítani Wittgensteint, (mindezt részben egy Kräuter, részben pedig egy Riemer nevű szemtanú közléseiből tudjuk meg) akit a legnagyobb filozófusnak tart, aki miatt a féltékeny Eckermannal is összevész, akinek filozófiája igazi világosságot gyűjtött az agyában, és akit „az ő gondolkodását leváltó” gondolkodásnak nevez.

Életbe vágó kívánságom, Kräuter, hogy éppen március huszonkettődikén lássam Wittgensteint. Más kívánságom nincs már. Ha Schopenhauer és Stifter még élnének, őket kettőjüket is meghívnám Wittgensteinnel együtt, de Schopenhauer és Stifter már nem élnek, így csak Wittgensteint hívom meg egyedül. És ha jól meggondolom, mondta Goethe az ablaknál, jobb kezét a botra támasztva, Wittgenstein hármuk közül a legnagyobb.

A Tractatus-t a párnája alatt tartja, és örökösen egy abból származó mondatot hajtogat:

A tautológia igazságának nincsenek feltételei, mert az feltétel nélkül igaz; az ellentmondás pedig semmilyen feltétellel nem igaz.

Minthogy ennek a dolgozatnak is lehetne a fenti mondat a párnája, melegágya, én is szívesen legeltetem rajta a szememet, és esténként én is szívesen hajtom le rá a fejemet. Olyan mondat ez, amelybe egy tudós könnyen belebolondulhat, egy művész számára azonban, ahogyan Bernhard számára is, felszabadító és inspiráló lehet: úgyszólván művészetének motorja. És könnyű felismerni, hogy Ludwig Wittgenstein nem csupán a saját neve, de sokszor a legkülönbélebb álnevek alatt is főszereplőjévé válik Bernhard szövegeinek: ő lesz az archetípusa a rendszerint izoláltan, életét valamely filozófiai vagy természettudományos problémának szentelő csodabogár figurájának, aki jegyzetek százait és ezreit hagyja maga után, töredékes és befejezetlen műveket, miközben egész életútja a téboly szakadékának peremén vezet, tele meghasonlásokkal, újrakezdésekkel és önmegtagadással. A felvilágosodás

⁶² Ludwig Wittgenstein manchesteri egyetemi éve alatt kezdetben motor nélküli repülő fejlesztésével, és az ezzel összefüggő sárkány-kísérletekkel foglalkozott.

⁶³ Györfly Miklós fordítása (Adamik Lajos fordításának címe: *Goethe meghó*)

optimizmusával veszi célba a természet rejtőzködő igazságait, hogy azután elveszen és összezavarodjon ellentmondásainak labirintusában. De amíg a tudós ember számára az abszurditás az örület előszobája, addig a művész számára a legfőbb szépség foglalata, egész ténykedésének kicsúcsosodása. És Bernhard, a művész nem tesz kivételt senkivel, egyik legkedvesebb filozófusával sem: Wittgensteinnek (és alteregóinak is) tragikomikus hősként kell megfestve lennie, hiszen ő is az igazság zászlaja alatt indult el (olykor szó szerint) a csatába. Egy valódi drámai művész szótárából a „kedvenc” szónak amúgy is örökre száműzve kell lennie. Részrehajlásról szó sem lehet. Példának okáért micsoda elképzelhetetlen otrombaság azt feltételezni hogy Shakespeare-nek vagy Csehovnak akármely szereplője felé húzott volna a szíve, és saját, megfellebbezhetetlen életbölcösségeit harsogta volna rajtuk keresztül a világba?

Míg Wittgenstein számára a nyelv akadályt jelent, és úgy ütközik belé újra meg újra, mint a világ (az igazság) megismerésének legfőbb korlátjába, addig egy drámai művész (mint Bernhard) számára a nyelv által megfogalmazható kétes és torz és viszonylagos igazságok a lehetőségek kifogyhatatlan tárházát jelentik. A drámai művész nem beszél, hanem *beszéli*, árnyéka, amely a műre vetül, a Teremtő perspektívájából áradó fényből van kivágva. És ha nem hisz - teszem azt - a Teremtőben (ahogyan például Johann Sebastian Bach nagyon is hitt benne), és nem hisz a perspektívájából áradó fényben meg a szép költői hasonlatokban, hanem a halálban hisz, (ahogyan Thomas Bernhard hitt a halálban), és nem a Teremtőhöz, hanem a halálhoz képest létezik és gondolkodik és alkotja műveit, a halálban (mint abszurdításban) ugyanolyan stabil irányra lelhet, mint más a Teremtőben (mint abszurdításban). A drámai művész számára a relativizmus teljesen magától értetődő tapasztalat, a ”színház az egész világ” kijelentés nem a drámai művész (Shakespeare) kijelentése, hanem a Méla Jacques-é, aki lényéből, és helyzetéből következően látja így a világot, míg mások, akik osztoznak vele az *Ahogy tetszik* című színdarab történetén, egészen másként pillantanak ugyanazokra az eseményekre és másféle igazságokat fogalmaznak meg velük kapcsolatban. A filozófus összetörik annak a felismerésnek a súlya alatt, hogy „Mindaz amit egyáltalán leírhatunk, másképpen is lehetne” (5.634)⁶⁴, és szkeptikusnak nevezik, vagy szkeptikusnak nevezi önmagát, még akkor is, ha esze ágában sem volt szkeptikussá válni, egykor annyira áhította az igazságot. A drámai művész kiélvezi a nyelvnek, a jellemnek, a szituációnak egymásba fonódó logikai struktúráit, a létezés *hogyanját*, (5.552) és mindezt úgy teszi, hogy szereplői folyvást a világ *milyenségéről* zúdítanak ki magukból szenvedélyes és

⁶⁴ Ludwig Wittgenstein: Logikai-Filozófiai értekezés (Akadémiai Kiadó, Budapest 1989) Márkus György fordítása

hiábavaló (egymásnak és önmaguknak is ellentmondó) kijelentéseket (igazságokat).

Bernhard virgonc élvezettel csap le magára a nyelvre is, és adottságnak tekinti a wittgensteini következtetéseket, miszerint a nyelv jelöli ki a megismerhetőség határait. Szenvedélyes-mániákus kurziválásaival gyakran hívja fel az olvasó figyelmét szavak, szófordulatok jelentésének konvención alapuló önkényére, esetlegességére. Szövegeinek logikai struktúrája át-átsejlik figuráinak tébolyán, vagy körkörös, repetitív retorikájával éppen maga válik a téboly struktúrájává. Amiről beszélni lehet, arról beszél, beszél, beszél.

XII.

Variáció fordításra

Leiter Jakab egy buta képű, sánta kisfiú, akit mindenki csúfol, és hiába jár évszázadok óta iskolába, már az első osztályban újra meg újra megbukik. Pedig az istenek családjából származik ő és halhatatlan, apja a bibliai Jákob, anyja Nemeszisz istennő, a hübrisz bosszulója, akiknek nászáról – félvén egy kiátkozástól - mesélni nincsen felhatalmazásom. Szerénység és óvatosság – pusztá létével erre figyelmezteti a fordítót a kis Jakab gyerek, meg a reménytelenségre, ami a munkájuk végeredménye, meg az eredeti mű közötti leküzdhetetlen távolságot illeti.

Ám az én hübriszem nem a fordító, hanem az olvasó elbizakodottsága. Azt képzelem magamról, hogy az anyanyelvemen képes vagyok a legnagyobb irodalmak élvezetére, és hogy érzéseimet sohasem tévesztheti meg egy idegen nyelv pusztá *tudása*. Amikor külföldön dolgozom, idegen nyelveken, stíluskérdésekben a legtehetségesebb színészeim szemének csillogásából tájékozodom: mert hiába ismerem a szöveg minden szavát, a stílus érzéki öröme a zsigerekben gyökerezik, története pedig az anyanyelv mélységes kútjában.

A német és a magyar grammatika közötti különbségeknek, meg a belőlük fakadó fordítói nehézségeknek ugyanúgy megvan a maguk története, mint más nyelvpárok egymással való birkózásának vagy éppen szerelmes elhalásának. A közelmúlt egyik legkülönösebb fordítói kísérlete volt például Márton László Kholhaas-fordítása, amelynek az lett volna a feladata, hogy leváltsa és a feledésbe taszítsa Kardos László félévszázaddal korábbi változatát, még hozzá igen alapos nyelvészeti, irodalomtörténeti, sőt ideológiai okokra hivatkozva. Földényi F. László egy nagyon izgalmas tanulmányban érvel Márton László megoldásai mellett⁶⁵, s Kleist mondatszerkezeteinek elemzésétől a korabeli recepció rekonstruálásáig meggyőző érvek egész sorát hozza fel annak érdekében, hogy az új fordítás szükségességét és eredményességét igazolja. Mindig irigyeltem azokat, akik olyan fokára jutottak egy idegen nyelv birtoklásának, hogy stílusproblémákat is képesek érzékelni és megítélni. Azt vizsgálni pedig, hogy Kleist írói nyelve hogyan viszonyult a korabeli ízléshez és miféle stíldissonanciákat okozhatott kortársainak lelkében...ez nálam már a hitetlenkedéssel vegyes ámulat tartománya. Mondjuk nem fele-fele arányban. Erősebb a hitetlenkedés. Legyen tehát ez a tanulmányíró elbizakodottsága. Mert el sem tudom képzelni, hogy ezek a távoli horizontok még rekonstruálhatóak lehetnének. Az egyetlen dolog, amit el tudok képzelni,

⁶⁵ „Jól hajóztam, mégis zátonyra futottam” (Jelenkor, 2005. 4. szám)

hogy a Kleist-féle zsenik kitágították, csúcsra járatották és gazdagították saját koruk irodalmi nyelvét, amihez e kor begyöpösödött olvasóinak és szerkesztőinek már nem volt többé szemük és fülük. Én pedig, gyermeki mohóságomban ezt a képzeletbeli és kitágított és csúcsra járatott és gazdagított nyelvet szeretném hallani valamiképpen magyarul is a fülemben muzsikálni. De mert Földényi F. tanulmánya is a szerelmesek hangján van megírva, hajlamos vagyok minden érvét szelíd megértéssel fogadni, és élvezettel olvasni, eltekintve azoktól a – nem éppen elhanyagolható – pillanatoktól, amikor a két fordításból kiemelt példamondatokat egymás mellett vagyok kénytelen látni. Kardos Kholhaas-a így kezdődik:

A tizenhatodik század dereka táján élt a Havel partján egy Kohlhaas Mihály nevű lócsiszár, egy tanítónak a fia, aki a maga korában a legderekabb s egyúttal a legszörnyűbb emberek közé tartozott.

Tiszta, világos beszéd, az ellenpontok csodás harmóniája, mintha megboldogult Helyey László vagy Végvári Tamás hangját hallanám valamely természetfilmből, ahol a kedves kis antilopok és a vérengző leopárdok ugyanannak a tárgyilagos bölcsességnek állnak a szolgálatában. Márton első mondata ezt kínálja:

Élt valahol a Havel partján, a tizenhatodik század dereka közepe felé egy lókereskedő, név szerint Kohlhaas Mihály, egy tanító fia, a maga korában az egyik legderekabb, ugyanakkor legelvetemültebb ember.

A „dereka közepe felé” máris kizökkent, és az anyanyelvérzésem még legalább egy névelőt meg egy vonatkozó névmást is el tudna viselni. Olvasok, és magába a nyelvbe botlom bele...hihető, hogy Kleist így volt szokatlan vagy ügyetlen? Én nem hiszem. A narráció józan tárgyilagossága meg a történetben elhatalmasodó téboly és szenvedély között egyre élesebb ellentét feszül, egészen az abszurdításig. Már az első bekezdés utolsó mondata anticipálja és megfogalmazza ezt:

Jogérzete azonban rablóvá és gyilkossá tette.

A mesélő nem lehet ügyetlen...ha szokatlanul vagy eredetien fogalmaz, azt az esztétikai többlet reményében teszi, szövetséget kell kötnie a nyelvvel, hisz rendületlenül ellent kell állnia az egyre véresebb események hatásának.

Márton László egy konferencián arról beszélt⁶⁶, hogy létezik egy fordítói filozófia, amely a lefordított szöveg idegenszerűségére törekszik: érzékeltetni óhajtja, hogy az olvasott gondolatok egy másik nyelv szülöttei. Ez a közlése azért lep meg, mert az elrontott, idegenszerű nyelvnél semmi sem kiált hangosabban az anyanyelv után, s maga a nyelvi hiba vagy szokatlanság mindennél jobban determinált a nyelv által, ami el van rontva. Márton továbbá odáig megy, hogy Kardos fordítását ideológiai alapon bírálja, lényegében lekommunistázza, mondván, hogy az azért akar rendes magyar szöveg lenni egy szimpla parasztlázadásról, hogy a dolgozó népet szolgálja. Hát, nem tudom, hogy Kardos a pokolnak melyik kondérijában rotyog, de a Kholhaas-fordításáért szívesen lejjebb csavartatnám alatta a lángot.

Kleistet azért is tartom fontosnak Thomas Bernhard kapcsán felemlíteni, mert drámai művészként egyik legnagyobb elődje. A függő beszéd és a bonyolult-összetett mondatszerkezetek okozta fordítói problémáknak köszönhetően pedig még erősebbnek látszik kettejük rokonsága. Ha a fordító hübrisze az, hogy a saját nyelvén próbáljon meg konzseniális lenni a szerzővel, akkor az olvasóé az, hogy semmiféle lábjegyzet által ne hagyja magát befolyásolni e dolog sikerességének megítélésében.

Ha Bernhard szkeptikus a nyelvvel kapcsolatban, a fordítók hogyan is úszhatnák meg szárazon. Így emlékezik meg róluk (fanyarul-játékosan) a már emlegetett Christa Scheib – interjúbán:⁶⁷

A fordító mindig a maga útját járja, és keresztül is viszi, amit elképzeli. Rá se lehet ismerni. Egy lefordított könyv olyan, mint egy hulla, amit egy autó a felismerhetetlenségig szétroncsolt. Össze lehet keresni a tagokat, de az már nem segít. A fordítók - borzalmasak. Szegény ördögök, akik semmit se kapnak a fordításért, csak a legalacsonyabb honoráriumot, égbekiáltóan alacsony, ahogy mondani szokták, és borzalmas munkát végeznek. Vagyis: helyreáll az egyensúly. Ha olyasmit csinál az ember, ami semmit nem ér, akkor ne is kapjon érte semmit. Miért fordít valaki, miért nem inkább a saját dolgát írja meg, nem? A szolgáknak borzalmas fajtája ez.

Márpedig ezek a nagyszerű szolgák világszerte igen sokat tettek azért, hogy Bernhard eljuthasson más népek olvasóihoz is. Magyarországon már több mint egy tucat fordító osztozik rajta, és a kudarcok száma elenyésző a sikeres kísérletekhez képest. Bernhard

⁶⁶ A műfordítás a mai magyar írásbeliségben (szigligeti előadások) Lettre, 2009 tél

⁶⁷ Az ok én magam vagyok

hatékony tolmácsainak sorában Tandori Dezső volt az első, aki nagyszerű *Fagy-* és *Mészégető*-fordításaival elévülhetetlen érdemeket szerzett, ahogy mondani szokás, mint ahogyan éppen ezen (és persze sok más) érdemeinek köszönhetően nem szokás mondani, hogy évekkal későbbi *Heldenplatz*-fordítása milyen meglepően elnagyolt, invenciótlan és *zenétlen* munka.

Bár a magyar fordítók szépen megosztották a feladatokat és nem tévedtek másodfordításokkal egymás vadászmezejére, néhány esetben, - speciális okoknak köszönhetően – rendelkezésünkre állnak egymással összevethető fordításai ugyanazon Bernhard-szövegeknek. Az Ab Ovo kiadó először külön kötetekben, majd néhány évvel később egy kötetbe gyűjtve adta ki Bernhard önéletrajzi írásainak öt darabját. A második vállalkozásból látványosan kimaradt Ember Mária és Tolmár Tamás, állítólag azért, mert megengedhetetlen szakmai hibákat vétettek. Így az *Ein Kind* és a *Die Ursache* című szövegeknek Sarankó Márta futott neki újra a *Der Keller*-rel pedig Szijj Ferenc próbálkozott másodikként. Még érdekesebb, hogy Lőrinczy Attila, aki továbbra is élvezte a kiadó bizalmát, korábbi munkáit sok helyen felülbírált, átdolgozta, ezzel pedig – akaratlanul is – közszemlére tette gyötrelmeit a „tökéletes Bernhard-fordítás” tárgyában.

Az *ok* Novalis-mottója mennyivel szebben szólt elsőre: „

Mindahány betegség a lélek betegségének mondható

mint másodikra:

Minden betegség nevezhető lelki betegségnek

Aztán a kezdőmondatok az első változathoz:

Az az úgynevezett árnyék a tudomón ismét egész létezőmre vetett árnyékot. Grafenhof egy magamfajta fiatalember számára nem más volt, mint a megtestesült rémület, állami tudógyógyintézet szörnyűséges állapotokkal, ahol az igazgató főorvos és asszisztensei, valamint az ő asszisztenseik teljes és tökéletes sérthetlenséggel uralkodtak.

Majd az elégedetlenség szülte másodikból:

Az úgynevezett árnyék a tudomón egyuttal ismét a létezőmre vetett árnyékot. Grafenhof neve

félelmetesen hangzott, korlátlanul és teljesen kikezdzhetetlenül uralkodott itt az igazgató főorvos és asszisztense, és az asszisztens asszisztense, és az állami tüdőgyógyintézetekre jellemző, egy magamfajta fiatalember számára borzasztó állapot.

Nekem az első változat jobban tetszik, más helyeken viszont szebbre sikeredett a második. Időnként az az érzésem, hogy a két változat erőnyeiből egy sokkal jobb harmadik kerekedhetett volna ki, és így tovább... Szórendek és mondatszerkezetek lehetséges változatai kergethetik örületbe a túlságosan érzékeny lelkű tolmácsot, aki könnyen újra élheti a Bernhard-hősök önkifejezésre vagy tökélyre törő tébolyát. Az önéletrajzi szövegeknek amúgy is állandó eleme a romlandó emlékezettel való küzdelem, a gyermekkor és a felnőttkor horizontjának eltérő igazságai, amit még a két nyelv között dúló szép háború is megfejel. Így aztán, a magam részéről, Ember Mária és Tolmár Tamás munkáiban is képes voltam örömet lelteni.

Hajós Gabriella nyolc Bernhard-kötet lefordításával alaposan kivette a részét a munkából, műfordítói előélete talán nem predesztinálta volna arra, hogy ennyi lehetőséget kapjon, de – valószínűleg – jókor volt jó helyen, és úgy érzem, nem jártunk vele rosszul. Minden őt ért szakmai kritika ellenére nagyon is ihletett és jó fülű interpretátornak bizonyult, s Bernhard magyar hangja, amely tehát egy kisebb fordítói kórus hangján hallható, sokkal vékonyabban szólna nélküle.

Az utóbbi évek legnagyobb idevágó vállalkozása volt az Adamik Lajosé, aki, ha jól értesültem, egyszemélyes megbízást kapott egy - a Bernhard kisprózáit összegyűjtő – fordításkötetre. Ennek eredményeképpen számtalan fontos Bernhard-szöveg vált végre magyarul is elkérhetővé, másfelől Adamik olyan szövegeket is újr fordított, (talán kényszerűségből), amelyek túlságosan is jók voltak ahhoz, hogy felül lehessen múlni őket, háttérbe szorításuk pedig (egy új és nagyon mutatós kiadással) egyenesen vétek. Nincs például a novella műfajában olyan munka, amit elcsereálnék *Az erdőhatáron*-ért Györffy Miklós fordításában:

Tizenegyedikén, késő este, szobát vett ki itt a vendégfogadóban egy leány és egy fiatalember, mint kiderült, mürzzuschlagiak. Nem sokkal érkezésük után megjelentek már az ivóban, hogy megvacsorázzanak. Gyorsan rendeltek, egyáltalán nem gyámoltalanul, s közben külön-külön mindkettőjük teljesen önállóan járt el; láttam, hogy fáztak, és most a kályha közelében próbáltak felmelegedni. Meglepi őket, jegyezték meg, milyen kevés erre felé az ember, és tudakozódtak, milyen magasan fekszik Mühlbach. A vendéglős lánya azt állította, hogy több

mint ezer méter magasan vagyunk, ez nem igaz, én azonban nem mondtam, hogy „kilencszáznyolcvan”, nem mondtam semmit, mert zavartalanul akartam figyelni a két új vendéget.

Adamik Lajos változata:

Tizenegyedikén késő este egy lány és egy fiatalember – mint kiderült, Mürzzuschlagból – szobát vett ki az itteni fogadóban. Már röviddel érkezésük után megjelentek az ebédlőben, hogy vacsorázzanak. Megrendelésüket gyorsan, egyáltalán nem esetlenül adták le, s ennek során mindketten teljesen önállóan cselekedtek; láttam, hogy fáztak, és most melegednek a kályha közelében. Meglepi őket, mondták, a néptelenség, amely itt honol, és érdeklődtek, hogy milyen magasan fekszik Mühlbach. A fogadós lánya közölte, hogy ezer méter felett vagyunk, ami nem igaz, de nem mondtam azt, hogy „kilencszáznyolcvan”, semmit nem mondtam, mert nem akartam, hogy megzavarjanak a két fiatal megfigyelésében.

Most, ahogy újra olvasom, az Adamik-változat sem tűnik elviselhetetlennek, apró stiláris furcsaságok („itt honol”), továbbá az elfogultan szeretett szavak helyett mások, vagy az agyonolvasott Győrffy-változathoz képest szokatlan ritmusok... de Adamik ceruzáját is Bernhard gondolatai vezérlik, és ebben az egész problémakörben az a legérdekesebb, hogy a tizenvalahány fordító akárhány próbálkozásán is keresztül zakatol az ellenpontok nyelvtani gépezete, a szerző gondolatainak ritmikája és szenvedélye. Senki sem dolgozhatott hibátlanul, de mindenki képes volt a közös ügyhöz valamit hozzá tenni. Az a Bán Zoltán András, aki a *Magyar Narancs* hasábjain⁶⁸ egy nagyon értő kritikában bírálta Adamik ügyetlenebbre sikerült mondatait a *Megzavarodás*ban, (majd azonnyomban nagyszerűen újra is fordította azokat), korábban egy élvezhetetlen *I. Erzsébet* magyarítással vétette magát észre...

...azt álmodom, hogy Magyarországon széles körű, szellemi igény támad egy ízléses Bernhard-összes megjelentetésére. Döntéshozóink saját fejükön átesve teremtik meg hozzá az anyagi feltételeket, és e vállalkozáshoz egybe terelik mindazon fordítókat, akik Bernhard ügyében már bizonyították tehetségüket és elkötelezettségüket. Ők – félre téve egymás iránti gyanakvásukat – feladják minden személyes ambíciójukat, és a legnagyobb empátiát meg

⁶⁸ Öröm meg zavar - Thomas Bernhard: *Megzavarodás* (Magyar Narancs 2006/49)

szakmai érdeklődést mutatva kollégáik részsikerei iránt, a középkori kódex-másolók névtelen alázatával alkotják meg közös leleményeikből azt az (immár egyetlen) hangot, amin Bernhard munkái a legtökéletesebben szólhatnak meg magyarul.

XIII.

Variáció halálra

Ahogy Bachnál Isten (mint abszurditás) a legfőbb viszonyítási pont, Bernhardnál a halál (mint abszurditás) az, amihez képest célja és értelme van a világnak. „Vagyok, aki vagyok” egyfelől, s „Halálnak halálával halsz” másfelől: kinek kinek a maga tautológiája. Bach legtöbb művének apropóját vallási események, bibliai történetek adják, Bernhard világát a halál eseményei mozgatják.

A *Vadásztársaság* című színműben az Író Lermontovot idéz, felcsapja a *Korunk hőstét* és felolvassza:

*Ami enget illet, csak egyvalamiről
vagyok szilárdan meggyőződve, mondta az orvos.
És mi volna az? kérdeztem, mert hallani akartam
egy olyan ember véleményét, aki eddig hallgatott.
Hogy előbb vagy utóbb
egy szép reggelen
meg fogok halni, válaszolta.⁶⁹*

Ha szúrós szemű ellenlábasaik most azzal akarnának lecsapni erre a passzusra, hogy ez mégiscsak írói üzenet, és bármilyen furmányosan is, (Író az Íróban, ráadásul Lermontov szája által) de egy mű fölött lebegő, elfogultan dédelgetett igazság vettetésű papírra, akkor felhívnom a figyelmüket ennek az írónak a tragikomikus karakterére, valamint arra, hogy Isten is és a Halál is az abszurd birodalmának alternatív uralkodói, akik a beszélhető világon kívül esnek, amit pedig látunk és olvasunk belőlük, az csak az élő ember által át nem léphető kapujukon fityegő névtábla.

A *Kioltás* című regény mottója Montaigne-től való:

Érzem, hogy folytonosan a halál karmaiban vagyok. Bármit teszek, mindenütt velem van.

Montaigne, akinek leghíresebb filozófia-definíciója is a halálra hivatkozik⁷⁰, nem véletlenül szerepel Bernhard kedvenc gondolkodóinak sorában. Ő sem az igazság hirdetője, hanem a

⁶⁹ Györfly Miklós fordítása

⁷⁰ Filozofálni annyi, mint meghalni tanulni.

pusztulásé, és drámai művész, mert alapvetőnek tekinti bármiféle igazság szubjektív természetét.

Montaigne-t mindig is úgy szerettem, mint senki mást. Ha halálfélelemben voltam, mindig Montaigne-emhez menekültem. Hagytam, hogy Montaigne irányítson és tereljen, sőt akár vezessen és félrevezessen. Montaigne mindig mentségem és megmentőm volt nekem. Ha végül mindenki más iránt bizalmatlanná váltam, az én végtelen és nagy filozófiai családom iránt, amelyet pedig csak egy végtelenül nagy francia filozófiai családnak nevezhetek, amelyben mindig is csak néhány német és olasz unokaöcs és unokahúg létezett, akik azonban, meg kell mondanom, mind nagyon korán meghaltak, Montaigne-emnél mégis mindig jó kezekben voltam.

- mondja a *Montaigne*⁷¹ című novella mesélője. Hogy e műben Bernhard személyes elfogultságokat leplez le, nehezen tagadható, de a „Hagytam, hogy Montaigne (...) vezessen és félrevezessen”, valamint a „bizalmatlanná váltam az én végtelen és nagy filozófiai családom iránt” megjegyzések éppen elegendőek ahhoz, hogy az ambivalencia szelleme ránk huhogjon, és eljessze bennünk az igazság bamba szamarát.

Az említett „nagy francia filozófiai család” másik, és Bernhard által sokat emlegetett tagja Blaise Pascal, aki maga is Montaigne hatása alatt állt, még ha időnként vitatkozott is vele. Miközben szerteágazó és rendkívüli intellektuális képességekkel rendelkezett, korszakalkotó eredményeket ért el a matematikában és a fizikában, hamar rá kellett jönnie, hogy az emberi intellektus milyen kétségbeejtően korlátozott. A *Megzavarodás* mottója őt idézi:

E végtelen térségek örök hallgatása rettegéssel tölt el.

Pascalnak a test betegségeitől és az elme ellentmondásaitól sújtva szüksége volt Istenre, vagyis az abszurdra. *Gondolatok* című műve valójában jegyzetei és töredékei egy nagyobb szabású, tervnek⁷², bámulatosan gazdagon, és irodalmi igénnyel tárgyalva az ember fizikai és szellemi létezésének esendőségét, ebből következően pedig az abszurd (Isten) iránti vágyát és annak szükségességét. Tépelődéseinek motorja a haláltól (de nem mint az abszurdtól) való fenyegetettség, de nála a halál, és a halállal való foglalatosság a legfontosabb intellektuális feladat szerepét tölti be, amelytől egyenes út vezet Istenhez (az abszurdhoz). Bernhard

⁷¹ Adamik Lajos fordítása

⁷² A keresztény vallás apológiája

önéletrajzi sorozatának első kötete, a *Nagy levegő*⁷³ ezzel a Pascal-gondolattal kezdődik:

*Nem tudtak gyógyírt lelni a halálra, a nyomorúságra, a tudatlanságra. Hogy mégis boldogan élhessenek, azt eszelték ki, hogy nem gondolnak rá.*⁷⁴

A *memento mori*-nak ez a keresztényi tanítása Thomas Bernhard világának is egyik alapvetése, köszönőbeszéde pedig az Osztrák Állami Díj átvételekor felér egy igehirdetéssel.⁷⁵ De Bernhardnál a halálra gondolni nem morális kötelesség, hanem intellektuális és művészi feladat. Azért lehetnek szépek a dolgok, mert elmúlnak, nem pedig azért, mert Isten szépnek teremtette őket. Bernhard nem számol Istennel (mint abszurditással), Isten, a maga kínosan antropomorf természetével és Mennycsászárával inkább a haláltól (mint abszurditástól) való menedéket testesíti meg a hívők tömegeiben, számukra a halál goromba erkölcsösöz, és az Istenhez (mint abszurditáshoz) vezető út csak a legkiválóbb szellemek kiváltsága, akik művészként (mint Johann Sebastian Bach) vagy tudósként (mint Blaise Pascal) képesek bejárni és felmérni az emberi gondolkodás fel- és megoldhatatlan ellentmondásait. Bernhard a halállal (mint abszurditással) nem ijesztget, hanem horizontot fest mindenhez, amiről csak beszél. A halál mindenütt ott van: fűben, fában, orvosságban, és olyan háttérrel biztosít az emberi létezéshez, amely előtt annak nem csak a tragikus, hanem a komikus karaktere is képes élesen kirajzolódni. Műveiben a halállal kapcsolatos események, valamint a halálhoz vezető állapotok, a testi és lelki betegségek állandó motívumok. A felütésekben és a végkifejletekben szinte kivétel nélkül jelen vannak a halálra történő utalások, több regényének pedig egy – a feljegyzések ezreiből álló - szellemi hagyaték feldolgozása, illetve e jegyzetek készítőjének tébolyhoz és halálhoz (rendszerint öngyilkossághoz) vezető útja a témája.

Az *Amras* első mondata így szól:

*Szüleink öngyilkossága után két és fél hónapig a toronyban, elővárosunknak, Amrasnak ebben a védjegyében voltunk bezárva, amely csak a nagy, déli irányban az Urgesteinre vivő, évekkel ezelőtt még apánk birtokában lévő almáskerten át megközelíthető.*⁷⁶

Ezek pedig *Az olasz férfi* kezdősorai:

⁷³ Lőrinczy Attila fordítása

⁷⁴ Pascal: Gondolatok (168)

⁷⁵ Id.1. sz.Függelék

⁷⁶ Adamik Lajos fordítása

A földmérő, kövér, ötvenes, lódenkabátban, amikor az objektívbe néz, mint minden földmérő, ő is teljesen mozdulatlanul figyeli a Wolfseggre tartó halottaskocsit, amint egyre nagyobb sebességgel halad erdőn, nyílt tájon, erdőn, nyílt tájon, megint erdőn és megint nyílt tájon át.

És néhány további „halálos” felütés:

Egy szigorló orvos kórházi gyakorlóideje korántsem csak a bonyolult bélműtétek végignézéséből, hashártyák felvágásából, tüdőszárnyak összekapcsolásából és lábak lefűrészeléséből áll, és halott szemek lefogásából és újszülöttek világraráncigálásából sem áll csupán, igazán nem.⁷⁷

Egy kezdetben jelentéktelen, de mert elodáztam, hanyagoltam, hirtelen súlyossá váló tüdőgyulladás után, mely teljes testem megviselte, és kerek három hónapon keresztül szülővárosom úgynevezett belgyógyászati jellegű betegségek terén híres Welsper Spital nevű kórházához szegezett, nem október végén, mint orvosaim tanácsolták, hanem már október elején, mert feltétlenül így akartam, saját felelősségemre úgymond, eleget téve az aurach-völgyi úgynevezett állatpreparátor, Höller meghívásának, közvetlenül az Aurach völgyébe és a Höller-féle házba, kitérő nélkül Stocketbe, szüleimhez, közvetlenül az úgynevezett hölleri padlásszobába siettem, hogy barátom, Roithamer, aki az állatpreparátor Höllerrel is barátságban állt, öngyilkosságát követően, eleget tegyek úgynevezett végrendelkezésen alapuló kötelezettségemnek, és átnézzem a Roithamer által teleírt cédulák ezreiből, ezen túl még az Altensamrról, és mindarról, ami Altensammal összefügg, különös tekintettel a körpiramisra című terjedelmes kéziratból álló hagyatékot, és a lehetőségek szerint azonnal rendszerezem is.⁷⁸

Apám 26-án már hajnali kettőkor elindult Sallába egy tanítóhoz, akit haldokolva talált, hogy aztán őt immár halottként hátrahagyva, azonnal ismét útnak eredjen Hüllberg felé....⁷⁹

Bernhard íróvá válásának első nagy pillanata éppen a nagyapja halála, de ezzel egyidőben ő maga is halálos veszélybe kerül és tüdőbajával hosszú hónapokat tölt kórházban. Itt kezd el írni, és a halál prizmáját is itt kezdi el csiszolni-élesíteni, hogy segítségével a fájdalmas-

⁷⁷ Fagy (Fordította: Tandori Dezső)

⁷⁸ Korrektúra (Hajós Gabriella fordítása)

⁷⁹ Megzavarodás (Bán Zoltán András fordítása)

zavaros önsajnálát ókuláréját az évek során a megfigyelés kristálytiszta és tárgyilagos eszközévé tegye.

XIV.

Variáció az ohlsdorfi Bernhard-házra

Egy szép, nyári délutánon Stuttgartból Budapest felé autózva hirtelen - valami legyűrhetetlen rajongói vágytól vezérelve -, letérek az A1-es autópályáról és a közeli Ohlsdorf felé veszem az irányt. A falu határában már messziről látszik Bernhard híres lakóhelye, a fotókról jól ismert erődítmény, a zárt, és minden oldaláról kőfalakkal határolt, egykori gazdasági épület. A környék néptelen, így hát apró gyermekeimet szélnek ereszttem a ház körüli réten, izgatottságomból mit sem értve dézsmálni kezdik a falak tövében termő szamócát. És ott van a híres pad is, amit ülepével a mester oly sokszor koptatott...azonnal leülök rá. Mi a fenét keresek itt? Próbálom az ő szemével nézni a tájat? Az ő ülepével ülni a padot? Az ő rossz tüdejével szívni be a jó falusi levegőt? Ha köpött, szellentett, körmét rágta, megsebezte magát és vérét hullatta, netán az alkonyat homályában az ablak alá vizelt, itt most a fűvek és fák az ő nedveiből és gázaiból is tartalmaznak egy keveset. Ám még mielőtt valami örülségre vetemednék, és préselni való virágokat gyűjtenék, vagy a pad széléből letörnék egy talizmánnak való darabot, a ház sarka mögül felbukkan egy törékeny asszony és egyenesen felém tart. Talpra szökkenek, Jancsit (Bálintot) és Juliskát magamhoz parancsolom, de kiderül, hogy az asszonynak mézeskalácsból van a szíve. Susanne Kuhnnak hívják, és Thomas Bernhard egyik féltestvére, aki azért van itt, hogy az érkező vendégsereget fogadja: odabent ugyanis, órákon belül, Bernhard egyik színdarabját fogják előadni a kamaraszínházzá alakított pajtában. Elmondom neki, hogy kicsoda-micsoda vagyok, szerényen felsorolom érdemeimet, amit a nagy író magyarországi ismertségéért tettem, és abban a szerencsében részesülök, hogy Kuhn asszony felajánlja, végig vezet az egész házon. Eközben egyre több autó érkezik, a belső udvar benépesül, és én többekkel, köztük Adamik Lajos műfordítóval is osztozni vagyok kénytelen ezen a perverz, ám annál áhítatosabb birtokháborításon. Lépcsőkön, folyosókon, szobákon haladunk keresztül, szürke kis egérsereg, nincs aki egy-egy fordulóban a nyakunkra hágjon és megfutamítson, mert Tom, a macska többé nem jön haza. A nagy író hátrahagyott tárgyai mindenütt, a legtöbbjük üveglapok mögött és alatt. Egy fogason szabadon lógnak itt hagyott ruhái, megérintem őket, mint egy bárgyú szerelmes, mert bizonyoságot akarok. Itt, ebben a kiszáradt folyómederben zubogott egykor a bernhardi szóáradat, ez a hely volt az ő *valósága*, mostanra pedig regényeinek egyik kedvenc közegévé változott: a *hagyatéék* rekvizitumainak tárháza lett. Odalent a disznóólak helyén ínycsiklandó büféasztalok épülnek, az istállóban pedig, ahol borjak bögték, nemsokára színészek bögnék majd, de én azt már nem várom meg...

Távozóban még vetek egy pillantást Karl Ignaz Hennetmair, a „kedves szomszéd” házára, és azzal nyugtatom magamat, hogy lám, azért mégsem a legaberráltabb Bernhard-rajongók táborából származom, van valaki ezen a földön, aki (egyfelől) abban a szerencsében részesült, hogy tanúja lehetett egy rendkívüli író hétköznapijainak, másfelől a legtökéletesebben visszaélt ennek az embernek a bizalmával, nem értett meg belőle semmit, ráadásul jó pénzt csinált az árulásból. Hennetmair volt az, aki ingatlankereskedőként és kivitelező-szervező mindeneként segített Bernhard mindhárom vidéki házának megszerzésében és átalakításában. Sok időt töltöttek együtt, beszélgettek, összejártak, Karl Ignaz pedig titokban naplót vezetett ezekről a találkozásokról, s mindarról, amit ezeken az együttléteken Bernhard mondott. Piaci igény volt rá, így lett a sertés- és ingatlankereskedőből „valóságkereskedő”, hiszen mi más is volt a célja, mint felfedni, felfedezni Bernhard „valóságát”, bizonyítékokat gyűjteni arra vonatkozóan, hogyan is gondolkodott a hétköznapiokban ez a zárkózott és nehezen megfeythető ember. A könyv, amely Bernhard halála után jelent meg⁸⁰, azóta is gazdag kincsesbányája az igazságszerető olvasóknak és irodalomtudósoknak. Sokan Hennetmairt vélik felfedezni az *Igen* című kisregény ingatlanközvetítőjének, Moritznak az alakjában, Hennetmair pedig rá is játszik titkos eckermanni szerepére, s azt állítja, hogy számtalan közös sétáikon Bernhard gyakran monologizált azokra a témákra, amelyeket később megírt. Ez az „igaz” barát olyan vehemenciával és megszállottsággal rögzített mindent, amit Bernhard szájából hallott, hogy vendéglátóként olykor kitalált ürügyekkel szaladt át házának távolabbi zugaiba, hogy gyorsan papírra tudja vetni neves szomszédjának szavait. Váratlan látogatások alkalmával alig volt ideje eltüntetni jegyzeteit és írógépét, ám a legcsekélyebb lelkifurdalás sem gyötörte, ténykedését világirodalmi küldetésnek érezte, úgy gondolta, Bernhard leveleinek titkos másolatával, hétköznapi gyarlóságainak és fecsegéseinek dobra verésével az utókornak tesz felbecsülhetetlen szolgálatokat. Thomas nem így gondolta, s amint bizonyosságot szerzett az árulásról, örökre szakított vele.

⁸⁰ Karl Ignaz Hennetmair: Ein Jahr mit Thomas Bernhard (Residenz, 2000)

XV.

Variáció monológra

Bernhard drámáiban a párbeszédes szerkezet igen ritka, színműveit, akárcsak prózai szövegeit, a végeérhetetlen monológok uralják. A legnagyobb drámai művészek munkáiból azonban az derül ki, hogy a dramatikusság nem párbeszéd-függő, egyetlen szereplő is elegendő hozzá, sőt az emberi gondolkodás természete, folytonos igazság-deficitje éppen a monológokban tud megmutatkozni teljes mélységében és pompájában. Egy jó monológ (a halálos unalom és a didaktikus leegyszerűsítés veszélye nélkül) nem képviselhet egyetlen igazságot, s bár egyetlen szereplő hangján szólal meg, mégis az önellentmondások és hangulatváltások („váltáskák”) többszólamúságát kell, hogy képviselje. A hős, aki létezésénél fogva valódi drámák kelepccéjében vergődik, magányában sem szabadulhat hitének, reménységének és szeretetének megrontóitól: a hitelenségtől, a reménytelenségtől és a szeretetlenségtől. Hamlet bármelyik monológja ugyanúgy bővelkedik dramatikusságokban és fordulatokban, mint Claudiusé. Sőt. Lényük gazdagsága és összetettsége, ennek a bonyolult hangszernek „a legmélyebbtől a legmagasabb hangig”⁸¹ terjedő skálája sokkal szélesebb, mint egy dialógusban, technikailag pedig sokkal nagyobb igénybevételt jelent íróknak és interpretátoroknak is, ahogyan egy szóló hangszer is komplexebben és koncentráltabban képes (és kénytelen) kifejezni önmagát egyedül, mint egy zenekarban.

Bernhard „fuga-művészete” a monológokban teljesebben jelenik meg igazán, ott van elemében, mert tragikomikus világábrázolása is az önellentmondások virtuóz rendszerére épül, hangulatok és vélemények sebes és szakadatlan változásaira. Kedvenc és leggyakrabban használt instrukciója a *plötzlich* (hirtelen) is arra utal, hogy a szenvedélyektől hajsolt elme milyen gyorsan és gyakran kénytelen szembefordulni önmagával. De Bernhard szerzői utasításai, ahogyan a legnagyobb drámaírókéi, nagyon praktikusak és szűkszavúak, nem magyarázkodnak és nem tobzódnak a leírásokban. A lényegnek a szereplők szájába adott szövegből kell kiderülnie, jellegzetesen tördelt mondataival a gondolatok ritmusát, és végeredményben az ellenpontok muzikalitását segíti láthatóbbá tenni.

Az alábbi táblázatban elkészítettem a *Heldenplatz* című színdarabnak a legelső, Zittelné által elmondott monológjának egy lehetséges interpretációját. A jobboldali oszlopba írott instrukciók természetesen csak a kimondott szöveg érzelmi-gondolati töltésére tesznek javaslatokat, de nyitva hagyják a sorok közötti területet, ahol a mindenkori színész

⁸¹ Vö: Hamlet: 3. felv. 2. szín (Nádasdy Ádám fordításában)

metakommunikációs képességein múlik az ellenpontok további lehetőségeinek kibontása.

<p>ZITTELNÉ <i>bejön, öltönyt hoz válfán, felakasztja, szemügyre veszi</i></p> <p>Az öltöny még csak el se szakadt a mellényen egy aprócska lyuk A katedraöltönyöm mondta mindig a professzor úr <i>megszagolja az öltönyt, aztán a fény felé a magasba tartja, ismét visszaakasztja</i></p> <p>Most minden még sokkal rosszabb mint ötven éve volt ezt hajtogatta Tulajdonképp anyámhoz kellett volna mennem Borzadok az öregek otthonától <i>Herta hozzálát a padlón szanaszét heverő cipők pucolásához</i></p>	<p>- <i>Hertához hangosan, vizsgálódva</i></p> <p>- <i>halkan, magának, csodálkozva</i></p> <p>- <i>Hertához, fennhangon</i></p> <p>- <i>A professzor hangján, őt utánozva, harsány teatralitással</i></p> <p>- <i>Hertához, a saját hangján, hangosan</i></p> <p>- <i>halkan, magának, undorodva</i></p>
<p>ZITTELNÉ</p> <p>Vagy a körmét vágom vagy a Tolsztojból olvasok föl neki Csak mert a professzor úr tizenöt éve azt mondta olvasson Tolsztojt az anyjának nagyon jó terápia lesz az már tizenöt éve olvasok föl neki Tolsztojt <i>keféli az öltönyt</i></p> <p>Ha be akarom tenni a műfogsorát ellök magától Velem ő nem törődött soha Be akarom tenni a műfogsort és az arcomba vág az öregek mind renitensek</p>	<p>- <i>Hertához, hangosan, az ellenpontokat kijátszva és egyben tartva</i></p> <p>- <i>méltatlankodva</i></p> <p>- <i>harsányan a professzort utánozva</i></p> <p>- <i>halkan magának</i></p> <p>- <i>hangosan Hertához</i></p> <p>- <i>halkan magában, önsajnálattal</i></p> <p>- <i>hangosan Hertához, dühösen</i></p> <p>- <i>halkan magában, gyűlölettel</i></p>

<p><i>szagolgatja az öltönyt</i></p> <p>Ki tudja Angliában újra megvethette volna-e a lábát</p> <p>A professzorné asszony mindig is gyűlölte Bécset</p> <p>csak a színházat azt szerette Bécset gyűlölte</p> <p>Ha most Neuhausba megy biztos nem marad sokáig</p> <p>A professzorné asszony városi ember</p> <p>A lakást eladták sietve adták el</p> <p>legkésőbb tizenhetedikére ami már holnapután van ki kell írítani</p> <p><i>Herta cipőt pucolva áll az ablaknál és lenéz az utcára</i></p> <p>ZITTELNÉ</p> <p>A professzor halott bármeddig bámulsz is le attól már föl nem éled</p> <p>Az öngyilkosság mindig rövidzárlatcselekmény</p> <p>Az ing szétszakadt az öltöny nem</p> <p>Pont neked kellett látnod hogyan zuhan le</p> <p>Én annyi halottat láttam már életemben agyamra mész ezzel a lebámulással</p> <p>A professzorné asszony megint az ordítást hallja</p> <p>Ebédnél igen vacsoránál nem</p>	<p>- <i>halkan, magában, szeretettel</i></p> <p>- <i>hangosan Hertához, oktató hangnemben</i></p> <p>- <i>gúnyosan</i></p> <p>- <i>magában halkan</i></p> <p>- <i>hangosan, Hertához, kárörvendve</i></p> <p>- <i>magában, halkan</i></p> <p>- <i>Hertához hangosan</i></p> <p>- <i>magában, halkan</i></p> <p>- <i>hangosan Hertához, parancsoló hangon</i></p> <p>- <i>sziszegve, dühösen Hertához</i></p> <p>- <i>magában, halkan, szánakozva</i></p> <p>- <i>Hertához, hangosan</i></p> <p>- <i>halkan, gúnyosan Hertáról, a háta mögött</i></p> <p>- <i>magában, párás szemmel</i></p> <p>- <i>hirtelen üvöltve Hertához</i></p> <p>- <i>Hertához, hűvös tárgyilagossággal</i></p> <p>- <i>értetlenkedve</i></p>
--	---

Alighogy kanaliz párat a levesből máris fehér az arca és tiszta merev Steinhof se segített semmit Neuhausban se jön már rendbe Meglátja Zittelné Oxfordban nem lesznek többé rohamai mondta a professzor úr Oxfordban nincsen Heldenplatz Oxfordban sose járt Hitler Oxfordban nincsenek bécsiek Oxfordban nem üvölt a tömeg	- <i>gúnyolódva a professzornén</i> - <i>keseűen</i> - <i>a professzort hangján, őt utánozva</i> - <i>a professzor hangján, a felsorolás egyre hangosabb fokozásával</i>
--	---

Jól látható, hogy egy viszonylag rövid szöveg is milyen sok technikai feladatot ró(hat) a színészre, és hogy a hatalmas szövegmennyiség fejből tartásához a részletek (ellenpontok) sűrű és precíz kidolgozásának igénye társul. Bernhard szövegei olyan koncentrációt és pontosságot igényelnek a színésztől, amit csak a legnagyobb fokú tudatossággal és kontrollal lehet megvalósítani, úgy, hogy mindezek a legintenzívebb és legváltozatosabb szenvedélyek mögé kell hogy elrejtve legyenek. Egy-egy szakasz kigyakorlása nemcsak gondolati, hanem beszédtechnikai feladattá is válik, ahogyan egy zongorista számára az ujjrend, a tempó vagy a billentés dinamikája.⁸²

⁸² Máté Gábortól a Heldenplatz egyik előadása előtt azt kértem, hogy monológjában változtassa meg egy -legalább húszszor - felbukkanó szó hangsúlyát. Gyakorolni már nem volt ideje, és a hónapok alatt beidegződött szöveg kiejtésének hirtelen megváltoztatása az előadásban olyan hangszalag-problémákat okozott, hogy csak nagy nehezen volt képes szerepének hátra lévő részét abszolválni.

XVI.

Variáció epigonizmusra

A mesterséges intelligencia hajnalán talán ezek az utolsó pillanatok, amikor még dicshimnuszokat zenghetünk fajunk utánozhatatlan elméihez. Egy évtizeddel ezelőtt büszke elégedettséggel figyeltük, amint legjobb sakkmeistereink esélyt sem adnak legjobb számítógépeinknek. Gondolkodásunk bunyolultságát, intuíciónk kifinomultságát ünnepeltük. Néhány évvel később a mi zseniális Kaszparovunk összeroppant a Deep Blue nevű program szenttelen, szélesebb és hibázni képtelen játékanak nyomása alatt. Ma már cirkuszi mutatványnak is unalmas, ahogyan legjobb számítógépeink megalázzák legjobb sakkmeistereinket.

A cseperedő istenségnek csak pendelyes korában lesz szüksége informatikusokra, azután a saját kezébe veszi sorsát, és ha nem sikerül őt kitörölhetetlenül és meghackkelhetetlenül megtanítani a velünk kapcsolatos részrehajlásra, akkor könnyen bajba kerülhetünk. Ha engedelmes szolgálk tud maradni, talán Isten nyomára vezethet minket, mint egy jó vadászeb, meggyógyíthatja rákunkat, szklerózis multiplexünket, hatalmas libidóval, örök szerelemmel, végtelenül hosszú élettel ajándékozhat meg bennünket, karácsonykor pedig, (ha lesz még értelme egyáltalán a töviskoszorús Megváltó mítoszát életben tartani) új Bach-kantátákat dughat a fa alá, az eredetinel is zseniálisabb Picassokkal kedveskedhet, és ami e dolgozat szempontjából még szédületesebb perspektíva: tökéletes és frissen generált Bernhard-szövegeket csomagolhat hópihés aranypapírba, melléje pedig a Bernhard-szövegek igazság-problematikájáról írott, fájdalmasan szellemes, szórakoztatva tanító és lenyűgözően eredeti értekezéseket.

Az olyan zsenik, mint Bach vagy Bernhard, akiknek zenei illetve irodalmi nyelve a leggazdagabb emberi szenvedélyek és a leghűvösebb (matematikai) struktúrák egymásba fonódásai, ragályként képesek megfertőzni a gyöngye lelkeket, számalmas epigonizmusba sodorva őket. Továbbá képesek azt az illúziót kelteni, hogy karakteres struktúrájuk és jellegzetes grammatikájuk révén jól feltérképezhetőek, megfejtethetőek és reprodukálhatóak. A Johann Sebastian Bach művészetének hatástörténetéről írott vizsgálódások könyvtárakat töltenek meg, és a szellemi örökösök között nem csak névtelen utánczóművészek, hanem olyan zenei nagyságok is vannak, mint saját gyermekei vagy a varázslatos Mozart. A világ számtalan zeneakadémiáján a mai napig elmélkednek Bachról, gyakorolnak Bachon, és zeneműveket írnak Bach modorában a nebulók, akik zeneelméleti szakemberek vagy hangszeres virtuózok vagy zeneszerzők akarnak lenni. Ha Glenn Gouldra vagy Pablo Casalsra

gondolunk, akkor azt feltételezhetjük, hogy az interpretátoroknak van a legnagyobb esélyük arra, hogy valamit igazán megértsenek és képesek legyenek tolmácsolni Bachból, ám a *konzseniális* szót (Johann Sebastian Bach vonatkozásában) még az ő esetükben is képtelenség alkalmazni.

A maga módján Thomas Bernhard nyelvtana is leszarmazottja a Bachénak, és itt nem csupán a zseniális művészek atavisztikus rokonságáról van szó, hanem a fűga művészetének irodalmi-retorikai manifesztációjáról, amely fogalomrendszerével nem politikai-ideológiai célokat szolgál, hanem az egyetlen valamire való művészi célt, az ellentétek rendszerére épülő abszurdot.

Kevés reménytelenebb küldetés létezhet, mint irodalmi-nyelvi eszközökkel próbálni meg közelébe férközni a tökélynek, amely maga is ezekkel az eszközökkel van megépítve. Bocsáttassék hát meg nekem, ha tétova és az erőfeszítéstől elcsigázott lépteimmel újra meg újra az utánczás és a manír ösvényeire tévedek – tudom, hogy ezek mindig a megszégyenülés szakadéka mentén haladnak, és lehetetlen róluk nem leesni. De hiszem, hogy az én kudarcom is az ő nagyságát zengi, és hogy ügyetlenségemben is különb vagyok, az olyan kabaré-szerzőknél, mint Patrick Bucher például, aki *Der Büro­gänger. Ein Tiefschlag* című könyvében az ócska paródia mocsarában dagonyázva próbálja meg Thomas Bernhard hangján (és rovására) szórakoztatni közönségét.⁸³ Nem ő az első, aki a karikatúra eszközeivel szeretne bálványt rombolni, nem számolva azzal, hogy Bernhard úton útfélen, úgyszólván minden munkájában önnön bálványának rombolója, még hozzá filozófiai alapon, természetesen. És nem Bucher az első, aki – svájci lévén – saját nációjára írja át a bernhardi nóta szövegét, ami (bár németül van ez is) úgy szól, mint valami szláv nyelven előadott Beatles-szerzemény:

Der Schweizer Kleinbürger geht fortwährend ins Fitnessstudio, es sei denn, er hat sich beim winterlichen Skifahren verletzt. Dann besucht er, dachte ich nun, werkttagabends den Physiotherapeuten. Das Schweizer Kleinbürgertum ist ein fortwährend den Physiotherapeuten aufsuchendes, und lässt sich von seinen Physiotherapeuten alles bis ins kleinste und hinterletzte Detail vorgeben. Der Schweizer Kleinbürger läuft, wie es ihm der Physiotherapeut vorschreibt, der Schweizer Kleinbürger legt sich abends hin, wie es ihm der Physiotherapeut anrät, und der Schweizer Kleinbürger steht morgens wieder auf, wie es ihm sein Physiotherapeut empfiehlt. Ohne Physiotherapeut ist der Schweizer Kleinbürger

⁸³ Patrick Bucher: *Der Büro­gänger. Ein Tiefschlag* (German Edition) 23 % [Kindle Edition] 2014

*verloren, ohne physiotherapeutisch angeratene Bewegungstherapie kann der Schweizer Kleinbürger nicht mehr existieren. Ganze Generationen von Schweizer Kleinbürgern gehen nur noch den Vorstellungen ihrer Physiotherapeuten entsprechend, und haben dadurch einen widerwärtigen Physiotherapeutengang entwickelt, woran man einen jeden Schweizer Kleinbürger schon von weitem erkennt. Die Physiotherapeuten regieren über die Körper der Schweizer Kleinbürger, und regieren somit also über den Schweizer Volkskörper, besteht doch das Schweizer Volk zum grössten Teil aus Kleinbürgern, und besteht der Schweizer Volkskörper also somit zum grössten Teil aus Schweizer Kleinbürgerkörpern, denke ich jetzt.*⁸⁴

Én magam csupán a helyzet kényszeréből fakadóan, alkalmi és rezignált epigonként ütöm le olykor a Bernhard-zongora egy-egy billentyűjét, és egyáltalán nem hiszem egy pillanatig sem, hogy azon egy egyszerű dalocskát is el tudnék játszani. Olyasvalakire van most szükségem, aki őszinte, fájdalmas szenvedéllyel, és valódi sorsüldözöttként próbálta meg újraépíteni Tamás bátya kunyhóját, hogy (legalább alkalmi) menedékre találhasson benne.

Kertész Imre, akinek *Sorstalanság* című könyvéről soha nem az jut eszembe, hogy „bezzeg Thomas Bernhard nem kapott irodalmi Nobel-díjat”, hanem az, hogy a *Sorstalanság* a legnagyobb klasszikusok sorába tartozik, a művészet-abszurd legkimagaslóbb teljesítményei közé, abba a körbe, ahol Bernhard legjobb műveinek is helyük van, és ahol rangsor, helyezés, hasonlítás már teljesen értelmetlen... szóval, hogy Kertész Imre, miután a *Sorstalanságot* megírta, képtelen volt annak magaslatain megkapaszkodni, ismét az útkeresések, művészi válságok, tisztos próbálkozások labirintusaiban volt kénytelen bolyongani, emberként a saját nagy történetének, a Holokausztnak az árnyékában, művészként pedig a Holokausztról írott nagy művének az árnyékában. Mindaz, amit a *Sorstalanságon* kívül papírra vetett, bágyadt pislákolásai, szikrái, fel-fellobbanásai annak a különleges tehetségnek, amivel a *Sorstalanságot* megírta, de minden próbálkozásai közül *Az angol lobogó* című novellája, ez a megdöbbentő Bernhard-utánpótlás a legzavarbaejtőbb.

⁸⁴ A svájci kispolgár szakadatlanul fitneszstúdióba jár, kivéve, ha télen, sélés közben megsérül. Ilyenkor, gondoltam, fizioterápiás kezelésre jár hétköznapeste. A svájci kispolgárság állandóan gyógytornászok és a legapróbb részletekbe menően fizioterápiás előírások szerint él. A svájci kispolgár úgy jár, ahogy azt a gyógytornász előírja, a svájci kispolgár fizioterápiás tanácsok alapján fekszik le este, és a svájci kispolgár reggel fölkeléskor is fizioterápiás javaslatokat vesz figyelembe. Fizioterápia nélkül a svájci kispolgár elveszett ember, a fizioterápia által megalapozott mozgásterápia nélkül a svájci kispolgár már létezni sem tudna. A svájci kispolgárságnak már egész nemzedékei járnak kizárólag fizioterápiás elképzelések szerint, miáltal egy utálatos fizioterápiás járásmódot fejlesztettek ki, amelyről már minden svájci kispolgár messziről felismerhető. Gyógytornászok uralkodnak a svájci kispolgárok testén, így hát a svájci nép testén is uralkodnak, s minthogy a svájci nép legnagyobb részét kispolgárokból áll, a svájci néptest főleg svájci kispolgártestekből tevődik össze, gondolom.

Kertész, amikor a *K. dosszié*⁸⁵ című interjúkötetben arról kérdezik, hogy Bernhard mekkora hatással volt irodalmi ízlésvilágára, feltűnően rövid és meglehetősen lekezelő választ ad:

Bernhardot egy ideig nagyon lehet szeretni, később aztán hamarabb félreteszed a könyveit.

Ismerek olyan magyar író, aki szintén félretette Bernhard könyveit, de ő a csodálat hangján beszélt erről az aktusról és önvédelmi jelleget tulajdonított neki. Kukorelly Endre mesélte, hogy amikor megismerte Bernhard írásait, olyan erős grammatikai-filozófiai térben érezte magát, amely azzal fenyegette, hogy megbénítja az ő nagyon is jellegzetes, és eredeti nyelvtanát, ezért – mint valami nagyobb és erősebb gravitációjú bolygótól, - sürgősen eltávolodott tőle, nehogy az magához rántsa és megsemmisítse. Kertész óvatlanabb és gyengébb volt, amikor átadta magát ennek az erőnek, megírta *Az angol lobogó*-t aztán gyermeki hiúságában még publikálta is azt, sőt hangsúlyos helyzetbe hozta, hiszen válogatott novelláskötetének címadó darabjává választotta. Mégis, a magam részéről úgy gondolok erre a gyermeki hiúságra, mint a *Sorstalanság* mesélő gyermekének hiúságára, aki egyfajta csodagyerekként volt képes elmesélni az elmesélhetlent, a legnagyobb drámai művészetté transzformálni a gyermeki ártatlanság és a felnőtt cinizmus találkozását, az élet kezdetének reményét és végének reménytelenségét, a tisztánlátás és a téboly összezsugorítását, és így tovább. Felnőni viszont nem tudott soha többé, és ezért egész életében apátlanul bolyongott az irodalmi térben, saját (felnőtt) hangját keresve, miközben életkorának és irodalmi népszerűségének előrehaladtával megpróbált újra meg újra megfelelni ennek a - környezete által elvárt - felnőtt-szerepnek.

Győrffy Miklós a magyarországi Bernhard-recepciót elemző írásában⁸⁶ is megemlíti *Az angol lobogó*-t, és számba veszi néhány írói gesztusát és törekvését, amelyek a szöveget olyan erőteljesen teszik a Bernhard-muzsikához hasonlatossá:

Kertésznél is megjelenik az egyes szám első személyű monológ, az elbeszélői hang beszédkényszere, a sokemeletes körmondatok, a gondolatmenet állandó kényszeres elágazásai, amelyeket valamiféle szigorú intellektuális kontroll mégis mederben tart – csupa Bernhard-jellegzetesség.

⁸⁵ Kertész Imre: *K. dosszié* (Magvető, 2006)

⁸⁶ Győrffy Miklós: *Thomas Bernhard Magyarországon* (Jelenkor, 2005, 48. évfolyam, 1. szám, 56. oldal)

Én pedig tovább megyek: ez az irodalmi-bolti lopás (amit a képzeletemben egy örökre lesóványodott és éhező és a létezéséért küzdő gyermek követ el) a szóhasználatra is kiterjed. Bernhard egyik kedvenc nyelvkritikai kifejezése, az *úgynevezett*, 18 alkalommal fordul elő *Az angol lobogó*-ban. A *katasztrófa* szó, amely szintén a Bernhard-szótár alapszavai közül való, összesen 28 alkalommal bukkan fel, ráadásul egy ízben a bernhardi retorika jellegzetes halmozásait imitálva:

akkortájt, tehát amikor a katasztrófa immár nemcsak hogy régóta letagadhatatlanul látható, jelenlévő és nyilvánvaló volt, de a katasztrófán kívül semmi más nem volt látható, jelenlévő és nyilvánvaló, és a katasztrófán kívül semmi más nem működött, azokban az egykor úgynevezett „irodalmi” kávéházakban és eszpresszóokban, amelyek az idő tájt léteztek még, bár persze már csak katasztrófa-kávéházakként, katasztrófa-eszpresszókként, ahol már csak némi meleget, átmeneti hajlékot, átmeneti megfogalmazásokat kereső árnyak tévelyegtek, egyszer-mászor megmutatták nekem, úgynevezett „fiatal újságírónak” Szép Ernőt.

Kertész nem használja a függő beszédet, (na, még csak az hiányozna!) szövege önéletrajzi ihletésű, (ilyenkor Bernhard is a saját nevében szokott beszélni), ellenben használja Bernhard kedvenc „körkörös” mesélői technikáját, ami újra meg újra visszavezeti az olvasót az elbeszélés apropójához vagy térbeli-időbeli kiindulópontjához. *A menthetetlenben* ilyen a „gondoltam a fogadóba lépve”:

Barátunk és az évszázad legjelentősebb zongoraművésze, Glenn Gould, csak most lenne ötvenegy éves, gondoltam a fogadóba lépve.

– így szól a mű első mondata, aztán a mesélő mesél, elkalandozik, de még 16 alkalommal visszatér ehhez a bizonyos fogadóhoz, az emlékezés kiindulópontjához, kezdetéhez.

Kertész szövege így kezdődik:

Ha most netalán mégiscsak el akarnám mondani az angol lobogó történetét, amint erre néhány napja – vagy hónapja – egy baráti társaságban buzdítottak, akkor meg kellene említenem azt az olvasmányomat, amely engem először tanított az angol lobogó, mondjuk így: fogcsikorgató csodálására...

A sokkal rövidebb írásban 18 alkalommal szerepel a szóösszetétel: *az angol lobogó története*, (*a baráti társaság kilencszer*), miközben Kertész csapongva, szerteágazóan távolodik el az apropótól, hogy aztán újra meg újra visszataláljon hozzá. Mindazonáltal a mozgató életanyag gazdag és személyes, a bernhardi modor pedig mintha csak hordozóraként szolgálna. A melléknévi felsőfok 29-szer, az univerzális kvantor (*minden*) 57 alkalommal bukkan fel. A kifejezés és a megfogalmazás nehézségeit jelző szavak, úgy mint a *tehát* 20-szor, a *vagyis* 17-szer, a *mintegy* 11-szer, az *azaz* 9-szer, a *mondhatni* 7-szer, a *pontosabban* 5-ször, a *mondjuk így*: pedig 2-szer szerepelnek... De hiába minden. Mert Kertész rezignációjában és önróniájában van valami mazochisztikus és önsajnáló árnyalat, a saját ötvenes években játszódó történetét pedig a méltánytalanság, és az igazságtalanság atmoszférája lengi be. Ezek egy *eredeti* Bernhardban, egy *kiforrott* Bernhardban elő nem fordulhatnak. És elő nem fordulhat, hogy egy filozófus, és annak eszméi (pláne, ha nem Kantról vagy Schopenhauerről vagy Wittgensteinről, hanem csak egy Wilhelm Dilthey-ről van szó), minden ellensúly nélkül, fricskátlanul-kritikátlanul, mint követendő példakép, mint beteljesített élet- és világfelfogás szerepeljen a szöveg hangsúlyos, utolsó bekezdésében:

„A megértés megélést előfeltételez, és az élmény csak azáltal lesz élettapasztalattá, hogy a megértés átvezet a megélés szűk és szubjektív voltából az egész és az általános régiójába”. Én – így érzem – megtettem ezt. Megértettem, hogy alkotó itt csakis az öntagadásban lehetek, hogy az ebben az itteni világban lehetséges egyedüli alkotás az öntagadás mint alkotás.

(Most pedig képzeljünk el némi időmúlást. Heteket, hónapokat. És ez a fejezet egy tapodtat sem halad előre. Ennek a fejezetnek ugyanis az lenne a célja, hogy a tanulmányíró lényeglátásával legyőzze a parodistát meg a plagizátort, hogy elmarja Bernhard mellől ezeket a haszontalanokat. És hogy lerántsa a leplet mindannyiukról: Bucherről, Kertészről, meg persze Bernhardról is, összehasonlítandó azt, ami a lepel alatt van. Nyilván az igazságot a hamissággal... De Bernhardról nem jön le a lepel. Bernhard a lepel maga.)

Ebből a dolgozattól (legkésőbb a védés idején) nagy tüzet kéne rakni, hogy melegednének az egyetemi emberek.

XVII.

Variáció Heldenplatzra

A *Heldenplatz* című színdarab volt Bernhard utolsó munkája, a premier tapsrendjében, Claus Peymann rendező oldalán személyesen is megjelent, és a saját szemével láthatta, hogy miként csúcsosodnak ki a művészetével kapcsolatos félreértések. 1988. november 4-ét írtunk, a mű bemutatása az Anschluss 50. évfordulójára esett, Bernhardnak pedig már csak hónapjai voltak hátra. Udvariasan mosolyogva, de nagyon lefogyva és rozoga léptekkel sétált előre-hátra a hajlongó színészek vonalában. A közönség tüntetve tombolt, a karzatokon molinókra pingált feliratok lógtak, rendőrök, biztonsági emberek posztoltak kívül és belül, ugrásra készen, a napilapok megmondóemberei már fogalmazták hozsannáikat és mocskolódásaikat, Bernhard pedig talán már híres testamentumán törte a fejét:

*Weder aus dem von mir selbst bei Lebzeiten veröffentlichten, noch aus dem nach meinem Tod gleich wo immer noch vorhandenen Nachlaß darf auf die Dauer des gesetzlichen Urheberrechtes innerhalb der Grenzen des österreichischen Staates, wie immer dieser Staat sich kennzeichnet, etwas in welcher Form immer von mir verfaßtes Geschriebenes aufgeführt, gedruckt oder auch nur vorgetragen werden. Ausdrücklich betone ich, daß ich mit dem österreichischen Staat nichts zu tun haben will und ich verwahre mich nicht nur gegen jede Einmischung sondern auch gegen jede Annäherung dieses österreichischen Staates meine Person und meine Arbeit betreffend in aller Zukunft. Nach meinem Tod darfaus meinem eventuell gleich wo noch vorhandenen literarischen Nachlaß, worunter auch Briefe und Zettel zu verstehen sind, kein Wort mehr veröffentlicht werden.*⁸⁷

Napokkal korábban tiltakozók egy csoportja disznótrágyát borított a Heldenplatz bemutatójára készülő Burgszínház bejárata elé, a bemutató után pedig maga a szövetségi elnök is úgy érezte, hogy A Kronen Zeitung hasábjain válaszolnia kell a sértésekre, melyek által a műben megszólított. Talán Victor Hugo *Hernani*-ja óta nem látott ilyen színházi-társadalmi

⁸⁷ Sem az életem során általam kiadott, sem a halálom után még bárhol fellelhető hagyatékomról a törvényes szerzői jog időtartama alatt, és az osztrák állam határain belül, bárhogy nevezné is magát ez az állam, tilos bármit is bemutatni, kinyomtatni vagy akárcsak előadni abból, amit bármilyen formában írtam. Nyomatékosan aláhúzom, hogy semmi közöm az osztrák államhoz, és tiltakozom nem csak mindenféle beavatkozás, hanem az osztrák állam mindennemű közeledése ellen, ami a jövőben személyemet vagy munkámat illeti. A halálom után még bárhol fennmaradt irodalmi hagyatékomról, ami alatt levelek és cédulák is értendők, egyetlen szót sem szabad közzétenni.

hisztériát Európa.

Mi azonban itt, a hegyeshalmi útlevelkezelő fülkéken innen, még nem sokat tudtunk erről az egészről, álmosan készülődtünk a nagy privatizációra, meg a nagy határnyitásra és csak művelt és tájékozott irodalmi elitünk néhány tagjának feljegyzéseiből értesülhettünk arról, hogy mi folyik (és folyhat) színház örvén egy nyugati demokráciában:

Olvasom, hogy ismét skandalum van Bécsben Thomas Bernhard körül – így akartam kezdeni (és így is kezdtem), s kommentár nélkül beszámolni erről a legújabb botrányról, mely az osztrák szerző Heldenplatz (Hősök tere) című darabja nyomán, még előtte bontakozott ki; arra gondoltam, némi kajánsággal lehetne ismertetni, hogy s mint kezdtek hörögni tüstént a honatyák, ilyen-olyan politikusok, s milyen élesen utasította ezeket vissza a rendező Peymann (aki közben a saját színházával, a Burgtheaterrel is viszályban áll), hogy ez a provinciális politika (Provinzpolitik – jó szó) rögtön nevetséges frontba tömörül, ha ez a nagy író osztrákként ír egy darabot, s noha csak kiragadott, meglehetősen irritáló mondatokat ismernek, mégis veszik maguknak a bátorságot, hogy véleményt formáljanak, Metternich legalább tudta, mit tilt be, de ezek még ezt a fáradságot sem veszik, visszataszító, hamis érveléssel az adófizetők pénzére hivatkoznak, noha és így tovább – így terveztem, de közben halálosan eluntam.

- írja Esterházy Péter a Hitel című folyóirat egyik '88 decemberi számában. És eddig rendben is van a dolog. Esterházy a legrégebbi és legnagyobb magyar Bernhard-rajongók egyike, nagyszerű stilisztaként igazán nagyra tud értékelni egy másik nagyszerű stilisztát, műveinek vendégszövegeiben és parafrázisaiban Bernhard gyakori vendég. Csakhogy míg Esterházy írói vénájában publicista vér is jócskán zubog, addig Bernhard művei – minden látszat ellenére – zárt és szigorú esztétikai szabályok által szervezett *szépírói* világok, melyekből a politikába és a társadalmi életbe nem vezetnek közvetlen kijáratok. Amikor Esterházy 1999-ben megkapta az Osztrák Állami kisdíjat, köszönőbeszédében, a történeti tudattól viccesen-reflektáltan megrészegülve, virtuóz stílpárodiaiban emlékezett meg azokról az ismertebb írókról, akik már részesültek az elismerésben. Bernhard is köztük volt, s Esterházy tréfájában saját irodalmi hőseinek átkozódó modorában beszélt a közönséghez:

Micsoda rémes és provinciális ország! Ennél már csak az én országom rémesebb és provinciálisabb! Micsoda rémes és provinciális város! Ennél már csak Budapest rémesebb és provinciálisabb! Micsoda rémes és provinciális kormányzat! Ennél már csak satöbbi, később

kidolgozni, Bernhard idézeteket beépíteni, kellemetlenkedni Haidert illetően. Fölolvasást befejezni, mielőtt koalícióra lépnének vele. Ha kell, hadarni. És egy állami díj! Micsoda rémes és provinciális satöbbi, ezt is kidolgozni. Díjat kapni ebben az országban...! Amelyik azt állítja magáról, hogy van benne becsület, holott egészen nyilvánvalóan nincs benne becsület, helyesebben, soha még csak becsülethez hasonló ez vagy az se volt benne, nem csak félelmetes, nem csak megfélemlítő, de nevetséges világ is. Ami ezt az országot és az én országomat, ezt a hazát illeti, itt, hogy egyáltalán létezhessünk, hogy csak egyetlen nappal is továbbzökkenjünk, sosem szabad megmondani az igazságot, senkinek és semmiről, mert ebben az országban csak a hazugság visz előre bármit, a hazugság a tömérdek leplezéssel és cirkalmazással és torzítással és megfélemlítéssel. Ebben az országban a hazugság: minden, és az igazságnak csak vádeme. Naturgemäss.⁸⁸

Jó. Egy tréfába mindez belefér, de a fõnt idézett írásának folytatása azt bizonyítja, hogy a tréfa nem is csak tréfa, hanem – Isten bocsássa meg nekem, hogy ismét egy nagy magyar író tyúkszemére lépek – Bernhard írói attitűdjének és esztétikájának totális félreértése:

Elképesztõ az a düh, ami elfogja Bernhardot, ha arra a rettentõ képzõdményre gondol, amit úgy hívnak: osztrák. Elönti a vér az agyát, sörivó, buta, bornírt, félfasiszta kispolgári bagázs, üvölti... Messze õ tud országot szidni legjobban a világon. Ha nekem valahol egy országszidó passzus kellett, rögtön õt citáltam.

Esterházy rajong Bernhardért, és a lelke mélyén talán azt szeretné, ha õk ketten jobban hasonlítanának egymásra. De ismétlem: Bernhard művészete nulla százalék publicisztikát tartalmaz, és száz százalék művészetet. Ez a dolgozat - többek között - azzal próbálkozik, hogy legalább nyomokban kimutasson valamiféle nem-művészeti szennyeződést Bernhard írásművészetében. (Szennyeződésnek tekintek minden tendenciózus igazságkeresést, amely a drámáitól a lírai felé törekszik és általános érvényre tör.) S miközben Bernhard - természetesen – abból az anyagból húzza fel irodalmi építményeit, amit maga körül talál, az ő agya nem borul el: kevés nálánál precízebb mérnököt lehet találni a világirodalomban.

⁸⁸ Esterházy Péter: Az arc – beszéd-változatok- (Élet és Irodalom XLIV. ÉVFOLYAM, 1. SZÁM, 2000. január)

Sohasem ő üvölt. A szereplői üvöltének. És szereplői tragikomikus figurák: tragédiából és komédiából ácsolt keresztet cipelnek a vállukon, és bármit is üvöltének, soha nem lehet igazuk. Szent Teréz extázisa nem Bernini extázisa. Bernini nyilván tudta, mi az, hogy extázis, talán át is élte már valamikor, és feltehetően Istenben is hitt. De ahhoz, hogy az a mázsás kő felhőként lebegjen Teréz alatt, s hogy Teréz rideg anyagból faragott ruhái lágy redőkben omoljanak, s hogy az extázisnak ez az egyetlen, sűrű pillanata a hónapokig tartó munka szakszerű processzusában is élő maradjon, ahhoz Bernininek nagyon észnél kellett lennie.

A *Heldenplatz* című színdarab, témájánál fogva, tökéletesen alkalmas a művészet-féltreértésre, és ugyanezen okból a legalkalmasabb arra is, hogy Bernhard művészetének makulátlan nagyszerűségét tanulmányozzuk általa. Bécsben, egy zsidó értelmiségi család feje, Schuster professzor, a Heldenplatzra néző lakásának ablakából kiugorván, öngyilkosságot követ el. Felesége már évek óta hallucinációktól szenved: odalentről, a térről újra meg újra hallani véli a Hitlert éltető tömeg üvöltését 1938 márciusából. Az *Anschluss*nak, az osztrák történelmi emlékezet e fájó és vitatott fejezetének a megidézése szinte reflex-szerűen homályosítja el az esztétikai perspektívát és morális vagy politikai vagy történelemtudományi interpretációknak adja át a helyét. Embertelen dolog-e antiszemitának lenni? A jelenkori osztrák politikai pártoknak mi a viszonyuk a nácizmushoz? Mennyire volt bűnös és egységes a korabeli osztrák társadalom Hitlernek és eszméinek elfogadásában? Egyáltalán nem ördögtől való, hogy egy színművé témája kapcsán ezek a kérdések újra meg újra szóba kerülnek, mint ahogyan azok a feltételezések is megállják a helyüket, hogy Bernhard, a magánember megvetette a nácizmust és az antiszemitákat. De a *Heldenplatz* ösbemutatója körüli hisztéria és a recenziók, elemzések vissza-visszatérő fordulatai, miszerint Bernhard e művében „kritikáját” adja az osztrák társadalmi viszonyoknak, sőt minden korábbinál erőteljesebb „Ausztiria-kritikát” fogalmaz meg, továbbá „szembesíti” népét a náci múlttal, valamint „leszedi a keresztvizet” hazájáról...szóval, hogy ezek a fordulatok a kicsúcsosodásait jelentik a nem-esztétikai, s így aztán lényegükénél fogva fals interpretációknak. Mindezekkel szemben én azt állítom, hogy Bernhard a *Heldenplatz*ban is elfogulatlan művészként van jelen, s hogy olyan nagyszerű módon elfogulatlan, ahogyan Shakespeare vagy Csehov, és hogy a *Heldenplatz* éppen alaptémája miatt jelenthet igazi kihívást művész és befogadó számára, hiszen e téma ellentmondásos, provokatív, fájdalmas és indulatokat gerjesztő, és hogy nézőinek és olvasóinak többségét kibillentí művészetértő egyensúlyából, az nem csoda, hogy ellenben megalkotója egy pillanatig sem veszítette el művészi egyensúlyát, az olyasmiről, amit csodálni kell.

Van a színháztörténetben egy nagyszerű példa arra, hogy a drámai művészet

„értéksemlegességét” és polifóniáját hogyan teszi tönkre az elfogódottság. Ha Bernhard nem lehetett igazán boldog a *Heldenplatz* hisztérikus fogadtatásától, akkor Csehov boldogtalansága a *Cseresznyéskert* bemutatóján minden bizonnyal ezen is túltett. Az utóbbi eset azért súlyosabb, mert nem lehet a politikai elfogultság számlájára írni, ellenben egy korszakos színházművész, Konsztantyin Szergejevics Sztanyiszlavszkij tévedéséről volt szó. A *Cseresznyéskert* igazi kicsúcsosodása a drámai eszmének, ahol egy történet szereplői életkoruk, nemük és társadalmi gyökereik különbözőségének köszönhetően csodálatosan gazdag palettáját jelenítik meg a személyes igazságoknak, s mindezt egy olyan történelmi korszakváltás kellős közepén, ahol az egyéni veszteségek és nyereségek, remények és reménytelenségek, perspektívák és perspektívátlanságok, hitek és hitetlenségek igazi tragikomikus virtuozitással kelnek versenyre egymással. Sztanyiszlavszkij volt az első (és sajnálatos módon nem az utolsó), aki ennek a zseniális műnek a vezérmotívumát, a cseresznyéskert kivágását, megpróbálta az értékvesztés metaforájává emelni. Levelezése Csehovval e tárgyban a süket (Sztanyiszlavszkij) párbeszéde az abszolút hallásúval (Csehov). A szerző hiába próbálja felhívni a rendező figyelmét (és nem először) a nézőpontok különbözőségéből adódó komikus hatásokra, s hiába határozza meg *komédiaként* művét (amely valójában tragikomédia, természetesen), Sztanyiszlavszkijt nem sikerül visszabillentenie a tragikus pátoszból. A probléma a negyedik felvonásban csúcsosodik ki, ahol az elszakadás és a búcsúzás sebes-viharos-kapkodó jelenetei kellene, hogy megkoronázzák a jellemeknek és a sorsoknak ezt a csodás konstellációját - Csehov számításai szerint 12 percen.⁸⁹ Sztanyiszlavszkij rendezésében mindez 40 percig tartott⁹⁰, és el lehet képzelni, hogy micsoda leptettség, mennyi súlyos csönd kellett hozzá, s hogy hányszor kellett megfélekedni a jelenetet sürgető vonatindulás szükségességéről.

Amikor 2012 őszén, a budapesti Katona József Színház Kamrájában elkezdtem próbálni a *Heldenplatzot*, rendezőként nem is lehetett más ambícióm, mint hogy a kényes történelmi kulissza ellenére is képes legyek érvényre juttatni a színpadon az írott szövegben már megalkotott, tragikomikus egyensúlyt. Mivel a műben felbukkanó témák többsége osztrák téma, s a magyar közönség számára minden (szélsőségesen elfogult) kijelentés csak áttételesen válhatott magyar témává is, nem számítottunk szekérnyi trágyára és országos botrányra, ráadásul a játszóhely mérete, frekvenciája és közönségének összetétele sem volt

⁸⁹ Személyes tapasztalatom van róla, hogy 12 perc alatt még gyorsan összeolvasni is nehéz a negyedik felvonást, ám a 20 perces lebonyolítás már nagyon is reális.

⁹⁰ „Ez szörnyű! A negyedik felvonás, amelynek maximum 12 percig kellene tartania, nálatok 40 percig tart. Csak egyet mondhatok: Sztanyiszlavszkij tönkretette a darabomat. Na de Isten neki.” (Csehov Olga Knippernek, 1904. március 29.)

alkalmas a tömeghisztériára. Mégis, az olyan kérdések, mint a náci Németországgal való kollaborálás, a történelmi múlt megszépítése-meghamisítása, a politikai pártok cinizmusa, vagy az újra erősödő antiszemitizmus, nagyon is ismerősek voltak Magyarországon, aktuálpolitikai beágyazottságuk pedig meglehetősen nehézségeket okozott abbéli igyekezetemben, hogy a nézőket - a közélet direkt és művésziellen kibeszélése helyett - a művészi abszurd bernhardi birodalmába irányítsam.

Ehhez a bizonyos balanszhoz a tragikomédia mérlegének is egyensúlyt kellett volna mutatnia, amit a főtéma, a nácizmus (és benne a zsidóüldözés) komolysága veszélyeztetett. Antal Csaba díszlettervező ötlete, hogy a Heldenplatzon álló Neue Burg épületének kicsinyített mását viccesen-blaszfémikusan használjuk, nagyon is indokoltnak látszott. Különösképpen az első felvonásban, ahol multifunkciós gardróbként működtettem azt: szennyestartó nyílt belőle, vasalni lehetett rajta, aprócska alkóvjában cipők sorakoztak. Csakhogy elszámítottam magamat. Az épület-paródia tárgya ugyanis nem volt kellőképpen ismert és „szent” a magyar közönség számára, ahhoz, hogy magától értetődően mulatságos hatást keltsen. Ráadásul a temetői urna-hangulatot árasztó, hófehér építményben sorakozó fekete lábbelik a budapesti nézők nagy részében Pauer Gyula: Cipők a Duna-parton című alkotására engedtek asszociálni, amely a nyilas-terror legkegyetlenebb gyilkosságainak állított emléket. A hely bécsi és pesti szellemei tehát összefogtak ellenem, és már az előadás első pillanataiban komoly lépéshátrányba kerültem. Szirtes Ágival (Zittelné szerepében) és Kiss Eszterrel (aki Hertát játszotta) hiába mulattuk végig az első felvonás próbáit, hiába bontottuk ki és tettük magunkévá Bernhard ördögi humorát, az előadás folyamán alig-alig voltunk képesek kimozdítani a publikumot a tragikus tartományból. A Josef Schuster iránti részvétet mintha semmivel sem lehetett volna megtörni. Zittelné hiába idézte fel újra meg újra a professzor ellentmondásos és tragikomikus alakját:

(ZITTELNÉ)

És hogy áll a dolog Glenn Goulddal

szereti Glenn Gouldot

ezt kérdezgette újra meg újra

tudtam mindig azt kell mondanom szeretem

Glenn Gouldot

szívesen hallgatja Glenn Gouldot Zittelné

szereti Sarasatét szereti Glenn Gouldot

Igen mondtam erre mindig

*Glenn Gouldot nagyon szeretem
szívesen hallgatom Sarasatét
és nagyon szeretem Glenn Gouldot
Tudja Zittelné rettentő emberek azok
akik nem szeretik Glenn Gouldot
és nem szívesen hallgatnak Sarasatét
veszélyes emberek azok akik nem kedvelik Sarasatét
és nem szívesen hallgatnak Glenn Gouldot
a feleségemtől is megkövetelem hogy
szeresse Sarasatét
és hogy hallgasson szívesen Glenn Gouldot
ebben a dologban Zittelné
megszállott vagyok
Persze én is tudnék jobbat annál
mint szombatonként Sarasatét hallgatni
vagy Glenn Gouldot
én a zongorát például ki nem állhatom*

Muzikális mániákusságával ez a szöveg is elmaradt a remélt komikus hatástól, és a hosszan sulykolt Glenn Gould-imádat hiába fordult az utolsó mondatokkal kacagtatóan önmaga ellen, csak kevés nézőnek csalt mosolyt az arcára. Számomra a legfájóbb azonban mégis annak a mondatnak a hatástalansága volt, amely a lakásának magasából önmagát utcára vető és testét ronccsá törő professzor előéletéből villantott fel egy motívumot, s amelyről szentül hittem, hogy a legkomorabb lelkeket is a helyes irányba viszi majd:

*a professzor úr huszonhárom évesen
toronyugró Európa-bajnok volt
és mindig is megőrizte a jó alakját*

A művész, aki művével az antiszemitizmus ellen harcol, nem művész többé. A művész, aki művével a történelmi igazságosság és tisztánlátás ügyét óhajtja előbbre vinni, elárulja művészetét. A művész, aki művével politikusok és politikai pártok ármánykodásairól kívánja lerántani a leplet, nem a művészet szolgáloja már. A művész, aki művével társadalomkritikát, valláskritikát, művészetkritikát *ésatöbbit* gyakorol, valójában nem művészetet csinál. A

művész, aki művével humánusra, igazságosságra, szeretetre, *ésatöbbire* tanít, messze távolodott művészetétől. A művész, aki művével megtagadja hazáját, ugyanaz a nem-művész, mint aki művével hazáját minden más haza fölé emeli. Az antifasiszta művész művészete álművészet, az antikommunista művész pedig az előbbivel azonos önképzőkörben dilettál.

Nagy művész az, aki az abszurditás nyelvén képes beszélni azokról a témákról is, amiket a közönség csak az igazság nyelvén ismer vagy csak az igazság nyelvén képes elviselni. Nagy *művészetértő* az, aki életének legnagyobb fájdalmait és tragédiáit, (hogyan teszem azt, rokonai és szerettei égtek el a Holokauszt poklában), képes színről színre látni a művészet abszurditásában. Nagy művész az, aki a művészetében a legkisebb ügyből sem csinál *személyes* ügyet, és ettől még önnön haldoklása sem térítheti el. A *Heldenplatz*-ban Robert Schuster professzor így válaszol unokahúgainak, akik tiltakozó levél írására biztatják egy új út megépítése ellen:

én nem tiltakozom

én nem tiltakozom már semmi ellen

én nem tiltakozom semmi ellen többé

az élet végén minden tiltakozás értelmetlen

És bizony, még ez a négy sor sem személyes üzenet. Nem titkos időkapszula a hatalmas barokk épület téglá-üregében. Thomas Bernhard utolsó publikációja ugyanis 1989-ben egy tiltakozó levél volt a salzkammerguti napilapban, amelyben a gmundeni villamos megmentését sürgette.

Függelék:

1. Beszéd az Osztrák Állami Díj átvételekor

Tisztelt miniszter úr, tisztelt egybegyűltek, nincs kit dicsérnünk, nincs kit átkoznunk, nincs kit vádolnunk; de sok minden nevetséges; minden nevetséges, ha *a halálra* gondolunk. Megyünk át az életen, elfogódva, elfogulatlanul, megyünk át a színen, a rekvizitumállamban minden kicserélhető, akár tanultak vagyunk, akár tanulatlanok: tévedés minden! Megértjük: a nép tudatlan, az ország szép – az apák halottak vagy lelkiismeretesen lelkiismeretlenek, emberek a szükségleteik egyszerűségével és alávalóságával, szegényességével... Itt minden egy roppant filozófikus és elviselhetetlen előtörténet. A korszakok gyengeelméjük, a bennünk lakó démoni egy örökkévaló hazafias tömlöc, amelyben mindennapi szükségletté vált az ostobaság és a kíméletlenség. Az állam olyan képződmény, amely szüntelenül kudarca, a nép olyan, amely szakadatlan alávalóságra és gyengeelméjűségere ítéltetett. Az élet reménytelenség, amelyre a filozófiák támaszkodnak, s amelyekbe végül mindenkinek bele kell bolondulnia.

Osztrákok vagyunk, apatikusak vagyunk; életünk az élet iránti közömbösségen nyugszik, a természet processzusában a mi nagyravágyásunk a jövő.

Nem mondhatunk mást, mint hogy szájalmasak vagyunk, képzelőerőnk révén egy mechanikai-filozófiai-gazdasági monotónia rabjai. A pusztulás céljának eszközei vagyunk, az agónia teremtményei, minden világos, és nem értünk semmit. Egy traumát szaporítunk, félünk, jogunk van félni, már látjuk őket, még ha csak homályosan is, a háttérben: a szorongás óriásait. Amit gondolunk, gondolták már, amit érzünk, zűrzavaros, ami vagyunk, tisztázatlan. Nem kell szégyenkezniük, ámde nem is vagyunk egyéb, és nem is érdemlünk egyebet, mint a zűrzavart. Köszönetemet fejezem ki a zsűrinek, továbbá valamennyi jelenlévőnek, a magam és a velem együtt kitüntetettek nevében.

2 . HAJÓNAP ...⁹¹

1997. november 28.

Bérczes Laci most azt a taktikát választotta, hogy - szemben a többi Hajónapló-szerzővel - bennem tökéletesen megbízott, nem zaklatott, nem aggódott, mintha csak sejtette volna, hogy milyen legyőzhetetlenül dolgozik bennem a gyilkos morál, mely a halogatásból merít magának egyre nagyobb erőt, míg végül odáig juttat, hogy - mint valami Dzsémsz Dzsoszs - egyetlen nap történéseiben legyen kénytelen az Istenről, az Emberről meg a Művészetről számot adni. Végül is, leszámítva azokat a perceket és órákat (esetemben olykor napokat), mikor csak bután magunk elé bámulunk, folyton előre-hátra cikázunk gondolatban, és egyszerre vannak jelen az elmúlt, és némileg az eljövendő napok... Nahát. Erről volna szó. Ez a koncepcióm. És ennek megfelelően szinte lényegtelen, hogy reggelre például nem száradt meg a zoknim, mert amíg a szobámban fel-alá járkálva suhogtattam a fejem fölött a zoknimat, hogy megszáradjon, végig az elmúlt napokról, a tegnapi főpróbáról, és a ma esti premierről gondolkodtam. Nehéz ilyenkor elütni az időt: forró fürdő, komótos reggeli, tévékapcsolgatás, esélyek latolgatása, ilyesmi. Tegnap üdítő volt a közönség felbukkanása: Udvaros, Lázár, Kovács begyújtották a rakétákat. Azért egy kicsit bosszantott is ez, *baszta a csőrömet*, ahogy mondani szokás, hogy a próbákon nem vagyok képes azzal a szuggesztív erővel jelen lenni, amellyel száz, vagy akár csak ötven mezei néző is képes a szereplőket rémülettel és exhibicionizmussal vegyes koncentrációra készíteni. A kádban ültem, amikor Vanda rám csörgött, volt egy kis szóváltás közöttünk arról, hogy eleget törődöm-e vele vagy sem: az úgynevezett civil ember érzéketlensége az úgynevezett színházi ember problémái iránt, és fordítva. Nekem ugyanis főpróbahetem volt, és ilyenkor hidegségre vágyom (értsd: magányos józanságra), ő viszont már a harmadik hónapban van, és a nők ilyenkor melegségre vágnak. Mellesleg a Ritter, Dene, Voss is a harmadik hónapjához ért, a gyerekek szinte egyidőben kezdett készülődni, csak arra fel voltam készülve, a gyerekekre meg nem voltam felkészülve. Már örökre szakítottunk, nem láttuk egymást két hónapja, Farkas Zsoltiéknál néztem, ahogy a jugoszlávok végső csapásokat mérnek a magyar válogatottra, a szpíker éppen a gyászbeszédet mondta, amikor csengett a telefon, hogy a Vanda beszélni akar velem, 1:7, még rekedt voltam a tökmagtól, mondta, hogy beszélni akar velem, én meg keménykedtem, hogy mi a faszról akar beszélni, hiszen örökre szakítottunk, de nem árulta el, és oda kellett mennem a Nagykörút meg a Király utca sarkára, és ott a Kentucky Fried Chicken előtt tudtam meg ezt a

⁹¹ A Bárka Színház *Hajónapló* című kiadványában megjelent szöveg

dolgot. Az örök szakítás gondolata után egy perccel az örök összetartozás gondolata: bernhardi tragikomédia. Másfelől Bernhard (ha őhöz képest egy kicsit is számítanék a Teremtésben) nyilván megvetne ezért az elhatározásomért, vagy inkább beletörődésemért, mármint hogy legyen az a kurva gyerek, hogyha már van, és az az igazság, hogy ott a Kentucky előtt, szemben a Pizza Hut-tal, ez jutott elsőként az eszembe, mármint hogy hogyan fér össze mindez Thomas Bernharddal, ez a nem sze/lemi termék, meg ez a puhaság részemről, ez a magányfeladás, és éppen akkor, amikor nyakig ülök a Ritter, Dene, Voss-ban, a bernhardi szófosásban. "Vagy megházasodsz, vagy nem házasodsz meg, mindenképpen megbánod" mondja Kierkegaard. De Garaczi Laci mondása még ennél is jobb: "Vagy megházasodsz, vagy nem házasodsz meg, mindenképpen megbánod, hogy olvastad Kierkegaard-t". Másnap nyelőcsőrákom támadt, pontosabban gyomorrákom, amely a nyelőcsőbe törve áttétet képezett, és ez így ment egy héten át. Kamillateával gyógyítottam, és mire a gyomortükröt belém eresztették, már nyoma sem volt a ráknak. A doktornő neurózisra gyanakodott, és ezzel nagyot nött a szememben. A szakipari orvostudomány képviselője, íme, valami láthatatlanra gyanakszik, és ha Bernhard nyomán megkérdeztem volna tőle a vizsgálat után, hogy "Doktornő, kérem!...és a lélek?", már nem azt válaszolta volna, hogy "Fogja be a száját!". Déltájban egy halom újsággal bevettem magam a közeli McDonald's-ba, mert (ahogy mondani szoktam) ott semmihez és senkihez semmi közöm, és - úgyszólván - felerősödnek a kontúrjaim, mintha külföldön járnék, a McDonald's körbe rajzol engem, a McDonald's-ban ülni édes hazafiatlanságot, derűs hazagyűlöletet jelent, gondoltam újra meg újra, és hosszúkávéztam hosszan. Az első olvasópróbán, gondoltam, a többiek számára valami végeérhetetlen, ködös masszának tűnhetett csak a szöveg, hisz Bernhard-élményemet még nem volt időm részletezni: fahangon felolvastam. Közben jöttem rá, hogy még sohasem olvastam el ezt az egész borzalmat egyszuszra, főleg nem fennhangon, és a végére már szabályosan rosszul voltam. Bernhard indulatainak nyelve. Így nevezem azokat a hangsúlyokat, amik segítségével ez a sok szó valóságosan megszólalhat. ...s azzal szoktam kérkedni magamban, hogy egyre jobban beszélem (vagy inkább csak olvasom?) ezt a nyelvet, egyre biztosabban. De mondom, ez még nemigen látszhatott, és az olyan kijelentéseimmel, mint "Bernhard-buzerancia", vagy hogy "Bernhard a huszadik század legnagyobb írója, akinél még Csehov sem nagyobb" nyilván néma megbotránkozások sorát okoztam. Egyre már Vandáék lakásán akartam lenni, hogy a Kulturális Híradóban nárcisztikus pillantásokat vethessek magamra. Be is kapcsoltam szépen a tévét, és a bemondó úr fel is konferált, mint Babosi Lászlót, aki a darab rendezője, aztán a félórás okoskodásomból egyetlen mondatot se adtak. Bánatomban belöktem egy videót: Surviving Picasso, Anthony Hopkinszal a

főszerepben, Sinkó László volt a magyarhangja. Hopkins gátlásos, szemérmes öregembernek tűnt, aki a nőfaló zenit nem a zsigereiből adja. Úntam, és párhuzamosan játszani kezdtem a számítógépen, és már csak Sinkó hangját hallgattam. Nem is a Sinkóét, hanem a Színházcsinálóét: az ő hangsúlyaival rengeteg mondat lett igazi bernhardi mondat. Blockout-ot játszottam egyébként, és szinte észrevétlenül törtem be a négyszázazerekek klubjába (elképesztő rekord!!!), amelynek, tudtommal, egyedüli tagja vagyok, és minthogy élő emberrel nem találkoztam még, aki ezt a műfajt jobban csinálja nálam, kikiáltottam magamat világbajnoknak. "Nagyzási hóbortban szenvedek/ lehet/ bíztam Schopenhauerban/ bíztam Nietzscheben/ magamban sosem bíztam" mondja Ludwig, és Dorottya is és Kati is folyton azon kapja magát, hogy a legkülönbözőbb magánbeszélgetések során a *Ritter, Dene, Voss*-ból vett idézeteket alkalmazza. Az egyszerű nyelvi ragályon túl ennek az is oka lehet, hogy a két hónapon át tartó asztali próbákon alig volt olyan problémája az életünknek, amit a művel kapcsolatban meg ne tárgyaltunk volna. Szép napokat éltünk: sírtunk és nevtünk a bernhardi paksaméták fölött. Bárcsak lányom születne, gondoltam, miközben mikróztam magamnak egy kis meleg ételt, mert ha lány lenne, akkor biztosan nem utálna, és a legextrémebb esetben is legfeljebb megcsálnám vele az anyját és szerelmesek lennénk egymásba. A fiú az más. Annak gyűlölnie kell. Ez a parancs. Jobban kell szeretnie az anyát, ahogyan én is az anyámat szeretem jobban, és ahogyan a Vandában is az anyámat szeretem titokban. Kovács ezt tagadja. Párás szemmel mesél újra meg újra a fiáról, Volkswagen Polóra gyűjt neki, és képes órákon át vonatozni, hogy húsz percre lássa. Vagy Kiss Jenő Kecskeméten. Ahogyan átöleli a nagy, lakli fiát, és arcát a mellébe fúrja, az pedig eközben az apja kopasz fejetetejét csókolgatja. Brrrr...Nincs undorítóbb dolog, mint szerelmes ölelésben egy fiú, meg az apja. "Nincs undorítóbb dolog" - ez tipikus bernhardi fordulat. Bernhard most már egyre kitörőlhettebbül van jelen a születésem óta kotyvalódó szótáramban. A "perverz" szó is bernhardi szó. Például naplót írni is perverz, de az rendes körülmények között csupán szolid perverzitás, hiszen az utókornak szól. Bérczes-féle hajónaplót írni viszont mindennél nagyobb perverzitás, mert az ember ilyenkor egy jelenidejű közönség előtt mórrikálja magát, és kizárólag perverznél perverzebb stratégiák közül válogathat, ez az igazság. Vádakat vagy dicséreteket közölhet élő személyekről, de akár gyalázkodik, akár hízeleg, a dolog mindenképpen perverzitás. Beavathatja közönségét műve születésébe, vagy tüntetően elhallgathatja azt: egyik is, másik is perverzitás. Akár a munkatársai magánéletéről rántja le a leplet, akár a sajátjáról, egyformán perverzitást követ el. De a legeslegperverzebb természetesen az, amikor reflektálni kezd erre a perverzítésra. Alkonyulni kezdett, hirtelen felöltöztem, leszaladtam az utcára és nyugtalan léptekkel indultam el a Bárka irányába. Útközben felidéztem

utolsó hetünk eseményeit, belerokkanásunkat a hirtelen, és túlzottan korán magunkra erőszakolt összepróbákba. Kovács már gyakorlott összeomló volt, a helyi Steinhof-ból, Lipótmezőről kellett segítséget kérnünk, egy napra azonban Dorottya is önuralmát veszítette, és még Kati is, aki hármójuk közül talán a legszilárdabb lélek, kétségbe tudott esni egy félórára. Bernhard-élményünk lett volna szegényebb, ha nem így történik, gondoltam, és villamosra szálltam. Az ablakpárkány feliratában, miszerint KIHAJOLNI VESZÉLYES, a jól ismert kisatírozás: KIHALNI ESÉLYES. Órákkal a kezdés előtt értem oda, és szemrevételeztem a terepet, vizsgálgódtam, körbejárkáltam, mint felszállás előtt az utasszállító gép pilótája. Ha repülés közben tör ki a baj, ugyanúgy nincs esélyem, gondoltam, és a lelkemen fog száradni százhusz utas műélvezeti katasztrófája. A vérszag egyre terjedt, és gyűltek az éji vadak, közöttük sok szelíd és elnéző vad is: szülők, barátok, rokonok. "Rokonság egyenlő a halállal" mondja Ludwig, ...s akik csak alig jöttek el, azok a lehetséges nézősereg leginkompetensebbjei; a kritikusok. Inkompetencia: bernhardi káromkodás ez is, de a kritikusok természetesen nem akkor tűnnek a leginkompetensebbeknek, amikor megszidják, hanem amikor dicsérik az embert. Még a legtapasztaltabb, legkegyetlenebb, legműveltebb, legérzékletlenebb, legszellemesebb, leggonoszabb, legírástudóbb MGP-nek is érzélgősre változik ilyenkor a hangja, könnyé alakul át a vitriol, és nevetségessé lesz az egész irkafirka. Bókok és sértések függőségében élni: ez inkompetenciájuk alapja. Nem akad közöttük független szellem. Mást látnak a színpadon, ha előtte a lábukra tiporsz, és mást látnak rajta, ha (jó időben) csókokat hintesz a lábukra. Az egyetlen dicsérhető gesztus egy ilyen napló megírásakor, gondoltam, ha a kritikusoknál jól alávágok magamnak. Előadásunk csak nehezen gyorsult be ezen az estén, aminek nyilvánvalóan az az oka, hogy a felütés, meg az amúgy sem könnyű, expozíciós jellegű első felvonás számtalan részlete nincs megoldva.. A játék összképe alapján azonban, ahogy a fociban mondják, optimista bódulatba zuhantam. Vastaps, pezsgőzés, gratulációk, premierajándékok, boldog megkönnyebbülés: a gályarabok ünnepnapja. Büfébeszélgetés a rokonsággal, Vanda a térdemen: szép, a hasán még nem látszik semmi, gondoltam, itt az idő, hogy anyám is megtudja. Amúgy is kóválygott már az álmoságtól és menni készült, hát ezt a gyermek-áldás-dolgot, mint élénkítőszert most bedobtam. Elég jól működött, kár, hogy csak egyszer használható. Nagymama redbullja. Sírást és nevetést okoz egyidőben, és gondolom, álmatlanságot is, de hát majdcsak túl leszünk ezen is, gondoltam, és ennek a napnak az éjjelén én sem aludtam.

3.

Osztrák-magyar barátságos⁹²

"Der Verleger verlegt ja alles"

*Thomas Bernhard*⁹³

Ebben a könyvben senki sem úgy viselkedik, ahogyan szokott. Mindenki sokkal jólneveltebb: előzékeny és finom. Még Klimó Károly is, akinek szép képeibe bele vannak komponálva az illusztrált verssorok. Aki olvasott már ezt-azt Bernhard prózáiból, drámáiból, és kellőképpen megbabonázta a tapasztalat, az joggal kérdezheti ugyanakkor, hogy mi a fene történik itt, és hogy honnét kerül ide ez a fájdalmas Lírai Én, ez a "Schmerz der Welt", ez a rettentő szépelgés-uramozás, meg ez az akut Hold- és madárfóbia? De Kukorelly Endre rajongói is könnyen megütközhetnek a szokatlan nyelvi szerénységen, úgyszólván önmegettartóztatáson, és a nyersfordításokra emlékeztető grammatikai alázaton, amivel föléje (melléje) muzsikál a német eredetinek, a magyar nyelvű oldalakon. Minthogy e könyv szemmel láthatóan reprezentatív célokat szolgál (szemek gyönyörködtetését, népek barátságát, ilyesmiket), és nem érzi feladatának, hogy, mondjuk, egy fülszövegben, elő- vagy utószóban adjon a *szellemi* élvezetet reklamáló olvasónak némi irodalomtörténeti magyarázatot, szeretném megragadni az alkalmat (mert minden redukcionista módszertan itt siralmas eredményekhez vezetne), hogy én magam próbáljam meg röviden felvázolni ezt a szükségesnek látszó magyarázatot.

Thomas Bernhard itt olvasható versei 1958-ból valóak, Salzburgban jelentek meg, és a cím is az ő leleménye: *In hora mortis* - ilyen szépen, poétikusan, latinul. Öt évvel előzik meg az első regényt, a *Frost* ot, amely mérföldkőnek számított - ahogy mondani szokás - a szerző életében: díjakat és világhírt hozott, ugyanakkor, végleg a próza-, és később a drámaírás mellé állították a szerzőt, aki - még néhány szórványos publikáción túl - versekkel soha többé nem próbálkozott. Számomra meglepő, hogy elemzői közül többen is felfedezni véltek a korai zsengekben és a későbbi mesterművekben egyaránt megtalálható *közös* motívumokat,⁹⁴ talán hogy áthidalhatónak érezhessék azt a szokatlanul erős műfaji, de leginkább minőségi

⁹² Ez a szöveg a Jelenkor folyóiratban 1998. júniusában megjelent recenzióm átdolgozása.

⁹³ Kurt Hofman: *Aus Gespärchen mit Thomas Bernhard*, Löcker Verlag, Wien, 1988. 74. old.

⁹⁴ Pl.: Bernhard Sorg: *Thomas Bernhard*, C. H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung, München, 1992. (II. Frühe Lyrik und Prosa)

fordulatot, amellyel egy széplelkű, *heimischen Nachwuchsdichter*- ért⁹⁵cserébe, legkellemetlenebb acsarkodóját kapta az osztrák haza, egyszersmind egyik legjelentősebb íróját-drámaíróját a huszadik századi világirodalom. Ám az ifjúkori versekben fellelhető hidegség, betegség, félelem, téboly, undor, halálvágy motívumait összekapcsolni, mondjuk, Ludwig vagy Caribaldi úr⁹⁶ tébolyával, betegségeivel, undorával és félelmeivel, a *Frost*, illetve egyes novellák hideg tájaival, vagy a - szinte minden későbbi Bernhard-műre jellemző - halál-mániával: szerintem meglehetősen izzadságszagú párhuzam, amely inkább az irodalomtudósok lelki nyugalmát szolgálja, amennyiben úgy érezhetik, hogy megdolgoztak a pénzükért, és immár ezen a ponton sem hézagos az irodalomtörténet folyamata. Ebben a folytonosságban, mellesleg, én magam is hiszek, de úgy képzem, hogy nem lehet minden okát és részletét a művekben keresni, és bizonyára van néhány felfedhetetlen mozzanata. Az *In hora mortis* -ban olvasható költemények is inkább eltakarják, mintsem előrevetítik a gyökeresen más világgéppel, hangütéssel és írói technikával bekövetkező folytatást. Ahol bánatos kis patakocská csörgedezett, sekély medrének kevéske hordalékát görgetve, ott egyszerre vulkán tör elő, mindent lerombol, égis magasodik és átrendezi a tájat.

A huszonéves Bernhard (aki ekkoriban még feltűnően hasonlított James Deanre, és zenét meg színházat tanult a Mozarteumban), egész addigi élettörténetével, árvaságával és betegségeivel, bizonytalan filozófiai és szexuális hajlamaival, látszólag hiteles fedezetét nyújthatná e lírai szenvedéseknek, ha egyéb körülmények nem mutatnának arra, hogy *kettős* életet élt, és (a szó művészi értelmében) amikor verset írt, nem mondott igazat. Mert - miközben az irodalmat a finomság, fennköltesség és magasztosság terepének tekintette, ahol olyan szerette tisztelt elődök forgolódtak már, mint Rilke, Georg Trakl, Ezra Pound vagy Neruda - később legendássá váló gyilkos és könyörtelen indulatait, iróniáját, retorikáját olvasói levelekben, gyalázkodó újságcikkekben, és az azokat követő becsületsértési perekben csiszolhatta. Egyfelől tehát "a kések Istenem / saját húsomat iszom / a kések / oly rég halott / az én pirosam / zöldem / én tövisem szúr / szétvágva / óh...", másfelől pedig, hogy közírói ténykedéseinek igazságügyi megtorlásaként vagy fizet háromszáz schillinget, vagy eltölt a városi fogdában minimum öt napot.⁹⁷

"Egyfelől és másfelől". Ezt a - későbbi írásművészetében oly gyakran és szívesen használt - nyelvtani kontrapunktot itt még kettészakadva *éli*, nem pedig ironikus és bölcs alkotóként *uralja*. Mintha annak a meg-megisméltődő Sturm und Drangnak volna egy újabb németajkú

⁹⁵ Szabadon: "hazai költőreménység" - Így nevezi őt Hans Kutschera a *Thomas Bernhard furchte* című írásában. In: Salzburger Volksblatt, 7.12. 1955.

⁹⁶ A *Ritter, Dene, Voss*, ill. *A szokás hatalma* című szindarabok főhősei.

⁹⁷ Bővebben lásd: Jens Dittmar: *Der skandalöse Bernhard*, In: *Text+Kritik 43: Thomas Bernhard*.

képviselője, amelyről Becher beszél egy tanulmányában,⁹⁸ írónemzedékének az első világháború utáni elbizonytalanodásával, és szellemi válságaival kapcsolatban. Csakhogy Bernhardnak a kóros "szubjektivizmus" legyőzéséhez, az életmentő "dialektikához", az áradó termékenységhez és az erős művészeti lábakon álló felnőtté váláshoz nem lesz szüksége külső segítségre, ahogyan Goethének Itáliára, Bertolt Brechtnek pedig Marxra és az NDK-ra. Őt is villámcsapásként éri a felismerés, de - egyelőre - nem az eljövendőt, hanem az irodalmi múltjával való leszámolás szükségességét illetően, ráadásul mindenféle égi jel nélkül, és anélkül, hogy sejtene, hogyan tovább. Ennek kapcsán, évtizedekkel később így fogalmaz: "Obwohl ich vorher überzeugt war, das es das Höchste und Größte war, ist mir plötzlich ein Licht aufgegangen, und ich hab' mir gesagt, das ist überhaupt ein Schmarrn. Also hundert Gedichte und im Grund ist es nichts."⁹⁹ Annak a szigornak a kezdete ez, amelyet önmagával szemben is mindig gyakorolt, és arról a - harmincadik életéve környékén - tetőző válságról szól, amire több önéletrajzi jellegű művében, például a *Wittgenstein unokaöccs*é ben is utalt. Emlékei szerint ugyanis "gyakorlatilag nem csinált semmit" a *Frost* megírásáig eltelt öt év alatt. Az igazság az, hogy írt egy színpadi játékot, és néhány újabb verset is, valamint (búcsúzóul) felvonultatta magát egy salzburgi antológiában, a legifjabb osztrák költőgeneráció zászlaja alatt.¹⁰⁰ Már lírikusként is számon tartották tehát hazájának irodalmi életében, amit az is mutat, hogy a mi *Nagyvilág* unk, valamikor a 60-as évek vége felé, "osztrák líra" címen - többek között - az ő verseiből is közölt magyar nyelvű fordításokat. Ifjúkori barátai ugyanakkor vissza-visszatérő versmegsemmisítéseiről számolnak be a poétikus időkből,¹⁰¹ aztán a későbbiekben radikális elhatárolódásáról mindattól, amit költőként leírt, végül, miként Wieland Schmied, az egyik legrégebbi és hozzá legközelebb álló cimbora emlékszik,¹⁰² az öregkori elfogadásról, amely, szerintem, aligha lehetett újraértékelés, inkább bölcs rezignáció, mellyel egy nagy író tekint (rendkívüli életművel a háta mögött) gyermeki őszintétlenségeire, és első irodalom-akaró próbálkozásaira.

Azt hiszem, nagyjából ennyi az, amit nem árt tudni e könyv olvasásakor. Ami pedig Kukorelly Endre fordítói jelenlétét illeti, az (a Bernhardéhoz hasonlóan) szintén leginkább reprezentatív. Csupán a *nevét* adta ehhez a könyvhöz, és a tehetségét nemigen adhatta, hisz az ő poétikája éppen a szöges ellentéte annak, amely alapján az ötvenes években, ott

⁹⁸ J. R. Becher: *A küszködő*. In: *A költészet hatalma. Válogatott írások*, Aurora 25. Gondolat, Bp., 1963.

⁹⁹ "Egy szóval: bár korábban meggyőződésem volt, hogy ez a legmagasabb szintű és legremekebb, egyszerre csak megvilágosodott az agyam, és azt mondtam magamnak, ez az egész egy szar. Szóval versek százai és alapjában mégis a nagy semmi." In: Kurt Hofman: *Aus Gesprächen mit Thomas Bernhard*, Löcker Verlag, Wien, 1988. 27-28. old.

¹⁰⁰ *Frage und Formel. Gedichte eine jungen österreichischen Generation*, Salzburg, 1963.

¹⁰¹ *Thomas Bernhard - Eine Erinnerung Interviews zur Person*. (Hrsg. Krista Fleismann), Wien, 1992.

¹⁰² U.o.

Salzburgban az a Thomas fiú verset írt. Ugyanolyan nehéz lett volna újra élnie és újra alkotnia ezt a humortalanul himnikus és iróniátlanul szenvelgő világot, mint beleszállnia hátulról, páros lábbal, aztán *saját* költeményeket írni a romjain. Német nyelvlecke inkább. Szó- és sormagyarázatok. Udvariaskodások. Tétje nincs. Mert ez az egész találkozó nemigen szaporíthatja, de nem is tépázhatja meg sem a saját, sem pedig Bernhard babérjait.

BIBLIOGRÁFIA

Thomas Bernhard művei német nyelven:

Thomas Fabian (Pseudonym): Das rote Licht. In: Salzburger Volksblatt, 19. Juni 1950
(vermutlich die erste Publikation Thomas Bernhards)

Niklas van Heerlen (Pseudonym): Vor eines Dichters Grab. In: Salzburger Volksblatt, 12. Juli 1950

Thomas Fabian (Pseudonym): Die Siedler. In: Salzburger Volksblatt, 8. September 1951

Mein Weltenstück. In: Münchner Merkur, 22. April 1952

Die verrückte Magdalena. In: Demokratisches Volksblatt, 1Z Jänner 1953 Der große Hunger.
In: Demokratisches Volksblatt, 15. Oktober 1953

Sieben Tannen, die die Welt bedeuten. In: Demokratisches Volksblatt, 24. Dezember 1953

Auf der Erde und in der Hölle. Gedichte. Salzburg 1957 In hora mortis. Salzburg 1958
Frost. Roman. Frankfurt a. M. 1963

Amras. Frankfurt a. M. 1964

Der Italiener. In: Insel-Almanach auf das Jahr 1965, Frankfurt a. M. 1964, S. 83-93 Ein junger
Schriftsteller. In: Wort in der Zeit 1965, H. 1-2, S. 56-59

Mit der Klarheit nimmt die Kälte zu (Ansprache anlässlich der Verleihung des Bremer
Literaturpreises 1965). In: Jahresring 1965/66, Stuttgart 1965, S. 243-245

Politische Morgenandacht. In: Wort in der Zeit 1966, H. 1, S. 11-13

Viktor Halbnarr. Ein Wintermärchen. In: Dichter erzählen Kindern. Köln 1966, S. 250-256

Verstörung. Roman. Frankfurt a. M. 1967

Prosa. Frankfurt a. M. 1967 (Zwei Erzieher, Die Mütze, Ist es eine Komödie? Ist es eine Tragödie?, Jauregg, Attaché an der französischen Botschaft, Das Verbrechen eines Innsbrucker Kaufmannssohns, Der Zimmerer)

Ungenach. Erzählung. Frankfurt a. M. 1968

Der Wahrheit und dem Tod auf der Spur Zwei Reden. In: Neues Forum 173 (1968), S. 347-349 (Rede anlässlich der Verleihung des Österreichischen Staatspreises für Literatur, 1968, und geplante Danksagung für den Wildgans-Preis, 1968)

An der Baumgrenze. Erzählungen: Zeichnungen von Anton Lehmden. Salzburg 1969 (Der Kulterer, Der Italiener Fragment, An der Baumgrenze)

Der Berg. Ein Spiel für Marionetten als Menschen oder Menschen als Marionetten. In: Literatur und Kritik 1970, H. 46, S. 330-352 (1957 entstanden)

Ein Fest für Boris. Frankfurt a. M. 1970

Das Kalkwerk. Roman. Frankfurt a. M. 1970

Nie und mit nichts fertig werden (Rede anlässlich der Verleihung des Georg-Büchner-Preises 1970). In: Büchner-Preis-Reden 1951-1971, Stuttgart 1972, S. 215 f.

Der Italiener. Salzburg 1971 (Der Italiener. Ein Film, Der Italiener. Photographiert von Heidrun Hubert, Der Italiener Fragment, Drei Tage, Notiz) Midland in Stilfs. Drei Erzählungen. Frankfurt a. M. 1971 (Midland in Stilfs, Der Wetterfleck, Am Ortler. Nachricht

aus Gomagoi)

Gehen. Frankfurt a. M. 1971

Der Ignorant und der Wahnsinnige. Frankfurt a. M. 1972 Die Jagdgesellschaft. Frankfurt a. M. 1974

Der Kulterer. Eine Filmgeschichte. Salzburg 1974

Die Macht der Gewohnheit. Komödie. Frankfurt a. M. 1974 Der

Präsident. Frankfurt a. M. 1975

Die Ursache. Eine Andeutung. Salzburg 1975 Korrektur Roman. Frankfurt a. M. 1975

Die Berühmten. Frankfurt a. M. 1976

Der Keller Eine Entziehung. Salzburg 1976

Minetti. Ein Porträt des Künstlers als alter Mann. Mit sechzehn Fotos von Digne Meller-Marcowicz. Frankfurt a. M. 1977

Immanuel Kant. Komödie. Frankfurt a. M. 1978

Der Atem. Eine Entscheidung. Salzburg 1978

Ja. Frankfurt a. M. 1978

Der Stimmenimitator. Frankfurt a. M. 1978

Der deutsche Mittagstisch. Eine Tragödie für ein Burgtheatergastspiel in Deutschland. In: Die Zeit, 29. Dezember 1978

Der Weltverbesserer. Frankfurt a. M. 1979

Vor dem Ruhestand. Eine Komödie von deutscher Seele. Frankfurt a. M. 1979

Die Billigesser. Frankfurt a. M. 1980

Die Kälte. Eine Isolation. Salzburg 1981 152

Über allen Gipfeln ist Ruh. Ein deutscher Dichtertag um 1980. Komödie, Frankfurt a. M. 1981

Am Ziel. Frankfurt a. M. 1981

Ave Vergil. Gedicht. Frankfurt a. M. 1981 (entstanden 1959/1960)

Verfolgungswahn. In: Die Zeit, 11. Januar 1982

Ein Kind. Salzburg 1982

Goethe schtirbt. In: Die Zeit, 19. März 1982 Beton. Frankfurt a. M. 1982

Montaigne. Eine Erzählung (in 22 Fortsetzungen). In: Die Zeit, 8. Oktober 1982 Wittgensteins Neffe. Eine Freundschaft. Frankfurt a. M. 1982

Der Schein trügt. Frankfurt a. M. 1983

Der Untergeher. Frankfurt a. M. 1983

Holzfällen. Eine Erregung. Frankfurt a. M. 1984

Der Theatermacher. Frankfurt a. M. 1984

Ritter, Dene, Voss. Frankfurt a. M. 1984

Alte Meister Komödie. Frankfurt a. M. 1985

Einfach kompliziert. Frankfurt a. M. 1986

Auslöschung. Ein Zerfall. Frankfurt a. M. 1986

Elisabeth II. Frankfurt a. M. 1987

Der deutsche Mittagstisch. Dramolette. Frankfurt a. M. 1988 (A Doda, Maiandacht. Ein Volksstück als wahre Begebenheit [Meiner Kindheitsstadt Traunstein gewidmet], Match, Freispruch, Eis, Der deutsche Mittagstisch, Alles oder nichts)

Heldenplatz. Frankfurt a. M. 1988

Claus Peymann kauft sich eine Hose und geht mit mir essen. Drei Dramolette. Frankfurt a. M. 1990 (Claus Peymann verläßt Bochum und geht als Burgtheaterdirektor nach Wien [1986], Claus Peymann kauft sich eine Hose und geht mit mir essen [1986], Claus Peymann und Hermann Beil auf der Sulzwiese [1987])

Thomas Bernhard művei magyar nyelven:

Önéletrajzi írások Ab Ovo Kiadó (Budapest), 2007. Bernhard önéletrajzi írásaiból
Fordította: Lőrinczy Attila, Sarankó Márta, Szijj Ferenc

Az olasz férfi Kalligram (Pozsony), 2008. Fordította: Adamik Lajos

In hora mortis Jelenkor Kiadó (Pécs), 1997. Fordította: Kukorelly Endre

Korrektúra Ferenczy Könyvkiadó (Budapest), 1996. Fordította: Hajós Gabriella

A túlélő följegyzése Hatodik Síp Alapítvány-Új Mandátum Könyvkiadó (Budapest), 1991
Fordította: Erdélyi Z. János

Megzavarodás Kalligram (Pozsony), 2006. Fordította: Adamik Lajos

Irtás – indulatmű Ferenczy Könyvkiadó (Budapest), 1994 Fordította: Hajós Gabriella

Kioltás. Bomlásregény Kalligram Kiadó (Pozsony), 2005. Fordította: Hajós Gabriella

Beton Ferenczy Könyvkiadó (Budapest), 1995. Fordította: Hajós Gabriella

Wittgenstein unokaöccse Magvető Kiadó (Budapest), 1990 Fordította: Hajós Gabriella

Díjaim Kalligram Kiadó (Pozsony) 2009 Fordította: Adamik Lajos

Fagy Cartaphilus Könyvkiadó 2006 Fordította: Tandori Dezső

A menthetetlen Európa Könyvkiadó (Budapest), 1992. Fordította: Révai Gábor

Az erdőhatáron Válogatott elbeszélések Európa Könyvkiadó (Budapest) 1987.

A mézészégető Cartaphilus Könyvkiadó 2004. Fordította: Tandori Dezső

A vadásztársaság - színmű Fordította: Györffy Miklós (kézirat)

Kant – színmű Fordította: Matkovics Ágnes (kézirat)

Ritter, Dene, Voss – színmű Fordította: Györffy Miklós (kézirat)

Nyugállomány előtt – színmű Fordította: Bognár László (kézirat)

Heldenplatz – színmű Fordította:Tandori Dezső In: Német drámák Magyar Könyvklub 2002.

II. Erzsébet – színmű Fordította: Bán Zoltán András In: Átváltozások

Biografikus jellegű művek:

Dittmar, Jens (Hg.): Thomas Bernhard. Werkgeschichte. Frankfurt a. M. 1990, 2. aktualisierte Auflage

- : Aus dem Gerichtssaal. Thomas Bernhards Salzburg in den 50er Jahren. Wien 1992

Habringer, Rudolf Konrad: Thomas Bernhard als Journalist. Dokumentation eines Frühwerks. Salzburg 1984, masch.schriftl. Manuskript

Huntemann, Willi: Kommentierte Bibliographie zu Thomas Bernhard. In: Text und Kritik 43 (1991), S. 125 ff.

Moritz, Herbert: Lehrjahre. Thomas Bernhard - Vom Journalisten zum Dichter. Weitra 1992

Sorg, Bernhard: Thomas Bernhard. In: Kritisches Lexikon Gegenwartsliteratur (Stand 1. 1. 1990)

Olvasói levelek, interjúk, visszaemlékezések, fényképgyűjtemények:

Dittmar, Jens (Hg.): Sehr geschätzte Redaktion. Leserbriefe von und über Thomas Bernhard. Wien 1991

Dreissinger, Sepp (Hg.): Von einer Katastrophe in die andere. 13 Gespräche mit Thomas Bernhard. Weitra 1992 (Thomas Bernhard im Gespräch mit Viktor Suchy, Armin Eichholz, Brigitte Hofer, Nicole Casanova, Erich Böhme/Hellmuth Karasek, Niklas Frank, Jean-Louis de Rambures, Rita Cirio, Peter Mörtenböck, Patrick Guinand, Andreas Müry, Asta Scheib, Conny Bischofberger/ Heinz Sichrovsky)

Thomas Bernhard - Eine Begegnung. Gespräche mit Krista Fleischmann. Wien 1991 (Monologe auf Mallorca [1981], Holzfällen [Wien 1984], Die Ursache bin ich selbst [Madrid 1986])

Hofmann, Kurt: Aus Gesprächen mit Thomas Bernhard. München 1988 André Müller im Gespräch mit Thomas Bernhard. Weitra 1992

Fleischmann, Krista (Hg.): Thomas Bernhard - Eine Erinnerung. Interviews zur Person. Wien 1992

Hennetmair, Karl Ignaz: Aus dem versiegelten Tagebuch. Weihnacht mit Thomas Bernhard. Weitra 1992

Huguet, Louis: Chronologie. Johannes Freumbichler /Thomas Bernhard. Weitra 1995

Maleta, Gerda: Seteais. Tage mit Thomas Bernhard. Weitra 1992

Moritz, Herbert: Lehrjahre. Thomas Bernhard - Vom Journalisten zum Dichter. Weitra 1992

Dreissinger, Sepp (Hg.): Thomas Bernhard. Portraits. Bilder und Texte. Weitra 1991 (mit Beiträgen von Ilse Aichinger, H. C. Artmann, Ingeborg Bachmann, Peter von Becker, Hermann Burger, Antonio Fian, Krista Fleischmann, Michael Frank, Friedrich Heer, Karl Hennetmair, Benjamin Henrichs, Marlies Hörbe, Elfriede Jelinek, Karin Kathrein, Josef Kaut, Bernhard Minetti, André Müller, Claus Peymann, Reinhard Priessnitz, Andreas Graf Razumovsky, Marcel Reich-Ranicki, Botho Strauß, Karl Woisetschger, Carl Zuckmayer)

Schmied, Wieland und Erika: Thomas Bernhards Häuser. Mit einem Essay und 132 Photographien. Salzburg 1996

Monográfiák és gyűjteményes kiadványok:

Bartsch, Kurt/Goltschnigg, Dietmar / Melzer, Gerhard (Hg.): In Sachen Thomas Bernhard. Königstein/Ts. 1983 (mit Beiträgen von Josef Donnerberg, Jens Dittmar, Manfred Mixner, Karlheinz Rossbacher, Ernst Grohotolsky, Madeleine Rietra, Wendelin Schmidt-Dengler, Bernhard Sorg, Franz Norbert Mennemeier, Hermann Dorowin, Johann Strutz und Renate Möhrmann)

Bayer, Wolfram (Hg.), unter Mitarb. v Claude Porcell: Kontinent Bernhard. Zur Thomas-Bernhard-Rezeption in Europa. Wien 1995

Betz, Uwe: Polyphone Räume und karnevalisiertes Erbe. Analysen des Werks Thomas Bernhards auf der Basis Bachtinscher Theoreme. Berlin 1997

Botond, Anneliese (Hg.): Über Thomas Bernhard, Frankfurt a. M. 1970 (mit Beiträgen von Wolfgang Maier, Hartmut Zielinsky, Wendelin Schmidt-Dengler, Otto Lederer, Jens Tismar, Carl Zuckmayer, Günter Blöcker, Marcel Reich-Ranicki, Peter Handke, Urs Jenny, Karl Heinz Bohrer, Elke Kummer und Ernst Wendt, Reinhardt Priessnitz, Herbert Gamper)

Damerau, Burghard: Selbstbehauptungen und Grenzen. Zu Thomas Bernhard. Würzburg 1996

Donnenberg, Josef: Thomas Bernhard (und Österreich). Studien zu Werk und Wirkung 1970-1989. Stuttgart 1997

Endres, Ria: Am Ende angekommen. Dargestellt am wahnhaften Dunkel der Männerporträts des Thomas Bernhard. Frankfurt a. M. 1980

Eyckeler, Franz: Reflexionspoesie. Sprachskepsis, Rhetorik und Poetik in der Prosa Thomas Bernhards. Berlin 1995

Gamper, Herbert: Thomas Bernhard. München: Deutscher Taschenbuch-Verlag 1977.

Gößling, Andreas: Die «Eisenbergrichtung»: Versuch über Thomas Bernhard. Münster 1990

Han Riuxiang: Der Aspekt des Komischen im Werk Thomas Bernhards. Stuttgart 1993

Herzog, Andreas: Von «Frost» (1963) zu «Auslöschung» (1986). Grundzüge des literarischen Schaffens Thomas Bernhards. Masch. Leipzig 1989

Hoell, Joachim: Der «literarische Realitätenvermittler». Die «Liegenschaften» in Thomas Bernhards Roman «Auslöschung». Berlin 1996

Höller, Hans: Kritik einer literarischen Form. Stuttgart 1979

Höller Hans/Heidelberger-Leonard, Irene (Hg.): Antiautobiografie. Thomas Bernhards
«Auslöschung». Frankfurt a. M. 1995

Huntemann, Willi: Artistik und Rollenspiel. Das System Thomas Bernhard. Würzburg 1990

Judex, Bernhard: «Wild wächst die Blume meines Zorns ...» Die Vater-Sohn-Problematik bei
Thomas Bernhard. Biographische und werkbezogene Aspekte. Frankfurt a. M. 1997

Klug, Christian: Thomas Bernhards Theaterstücke. Stuttgart 1991

König, Josef: «Nichts als ein Totenmaskenball». Studien zum Verständnis der ästhetischen
Intentionen im Werk Thomas Bernhards. Frankfurt a. M., Bern, New York 1983

Markolin, Caroline: Die Großväter sind die Lehrer. Johannes Freumbichler und sein Enkel
Thomas Bernhard. Salzburg 1988

Marquardt, Eva: Gegenrichtung. Entwicklungstendenzen in der Erzählprosa Thomas
Bernhards. Tübingen 1990

Mittermayer, Manfred: Ich werden. Versuch einer Thomas-Bernhard-Lektüre. Stuttgart 1988
- :Thomas Bernhard. Stuttgart u. Weimar 1995

Modern Austrian Literature 21 (1988): Special Thomas Bernhard Issue

Part, Matthias: Thomas Bernhards Krüppel-Welt: Wenn die Verkrüppelung zum
Geistestriumph wird. Salzburg 1996

Reich-Ranicki, Marcel: Thomas Bernhard. Aufsätze und Reden. Zürich 1990

Ryu, Eun-Hee: Auflösung und Auslöschung. Genese von Thomas Bernhards Prosa im
Hinblick auf die «Studie», Frankfurt a. M. 1996

Schmidt-Dengler, Wendelin: Der Übertreibungskünstler. Studien zu Thomas Bernhard. Wien

1986

-/Huber, Martin (Hg.): Statt Bernhard. Über Misanthropie im Werk Thomas Bernhards, Wien 1987 (mit Beiträgen von Wendelin Schmidt-Dengler, Eva Schindlekker, Martin Huber, Heinz Häller, Juliane Vogel, Hans Höller, Franz Schuh)

- /Stillmark, Alexander: Thomas Bernhard. Beiträge zur Fiktion der Postmoderne. Londoner Symposion. Frankfurt a. M. 1997

Seydel Bernd: Die Vernunft der Winterkälte. Gleichgültigkeit als Equilibrismus im Werk Thomas Bernhards. Würzburg 1986

Sorg, Bernhard: Thomas Bernhard. München 1992, 2. neubearb. Auflage

Text und Kritik, H. 43: Thomas Bernhard. 3. erw. Aufl. 1991 (mit Beiträgen von Michael Töteberg, Hugo Dittberner, Christoph Bartmann, Helmut Rath, Willi Huntemann, Bernhard Sorg, Hermann Korte, Siegfried Steinmann, Helmut Gross)

KÖSZÖNETNYILVÁNÍTÁS

Köszönettel tartozom Győrffy Miklósnak, Jákfalvy Magdolnának, Kuti Editnek, Révay Gézának és Upor Lászlónak, akik dolgozatom elkészítésekor hasznos tanácsaikkal a segítségemre voltak.

Budapest, 2015. április 19.

BAGOSSY LÁSZLÓ