

MESÉL A BÉCSI SZERZŐ

Antonio Fian: *Schratt*

Fordította Abódy Rúa és Derék Pál

Cserépfalvi, 1993. 116 oldal, 199 Ft

Két oka is van, hogy a harmincnégy éves osztrák író könyvét az olvasó figyelmébe ajánlom. A fontosabbik az, hogy elsőrangú műnek gondolom, az sem mellékes azonban, ahogy az újabb és legújabb magyar próza fogadtatásához kapcsolódik. Az e témában megszólaló kritika gyakorta mintha abban a hitben szemlélődne és ítélne, hogy az irodalomban mindaz, ami lehetséges, létre is jön. Hogy a kor(szellem) kialakította képzeletbeli fulkéba az irodalom kivétel nélkül alkotókat állít, vagyis a napi kínálatból hiányzó műtipusok, írásmódok lehetséges volta több mint kérdéses. Ha azután egy megszülető mű cáfolja e kételyeket, még el sem múlik nyomasztaga, máris egy lehetséges írás- és szemléletmód záróköveként, valamely a múlthoz tartozó szellemi képződmény meglehet lenyűgöző, ám egyszeri reinkarnációjaként beszélnek róla.

Amikor Krasznahorkai László SÁTÁNTANGÓ-ja megjelent, tanulmánya bevezetőjében Balassa Péter jelezte, hogy a regény az irodalmi közvélemény egy része által folytathatatlanak gondolt hagyomány megújítója. Nem egész egy évtizeddel később a *Nappali ház CSIPESZSEL A LÁNGOT* című tanulmánygyűjteményében Szirák Péter megjegyzi, hogy „a *Nádas–I. engyel Péter–Krasznahorkai-féle prózának egyelőre nem látszik a követhetősége, a megújíthatósága*”. Mindkét kritikusi nemzedéktől lehetne további példákat hozni, azért választottam épp ezeket, mert a SCHRATT A SÁTÁNTANGÓ Krasznahorkaijának útját járja. „Egy adott világnak természetként való ábrázolása, illetve e világ történetként való megszólaltatása; olyan zártság- és teljességérzés fölkelése, amely szigorúan a realitás keretei között maradván az emberi természet megoldhatatlan kérdéseivel szembesül, miközben a létezés újra történetivé nyilvánítja” (Balassa Péter).

A SCHRATT világa hangsúlyozottan dupla fenekű univerzum. Látható kis szelvényének leltára: egy omladozó lakóház toldaléképülettel, egy javítóintézet, a Honi Mesterek Múze-

uma, egy munkásszálló, egy gyár, két üzlet, végül a háztulajdonos-műkereskedő törpének többszintesre átalakított lakása – Schratt életének lepusztult színterei. A háttér, a második világháború és a rá következő időszak (Bécs) csupán mint erőter érzékelhető. Erdőinek meghosszabbítása mentén, ösztönök és történelem bábuiként, megszemélyesítőiként torz alakok lépnek a regény látható terébe, aminek szűkössége a cselekedeteket és alakokat démonikussá növeszti.

Az erőter érzéki megjelenítője az embertől nem csupán elszakadt, de immár ellenében létező és működő természet. Fian az enyészet, a pusztítás ágenseként, a többi szereplővel, mondhatni, egyazon színpadon lépteti fel, ahol a cselekmény mozgatórugója egy különös festménysorozat, a VESZENDŐ TÁJKÉPEK. Melyeken az ábrázolás nem más, mint a teljes mértékben antropomorfizált, ezért önmagát feléző természet működése. Az értékek pusztulását megjelenítő és lejátszó folyamatok, melyekhez képest Petri „*ligetből lignit*” víziója is optimista – a fák Fiannál megsemmisítőbarakká „rendeződnek”.

Máshogy közelítve, a VESZENDŐ TÁJKÉPEK ideálja az önmagát minduntalan át- és újra-író történet reflexiója. E történetmondás fontos hatáseleme a utokzatosság, s mivel kevéssé ismert író esetében a kritika feladata az is, hogy olvasóit keresse, a cselekmény összefoglalásával kár lenne megfosztani az első olvasás izgalmától azokat, akiket esetleg meg is talál. Így azzal folytatom, hogy számomra e száztíz gépelt oldalas könyv egyik legérdekesebb kérdése az, hogy miként hagyhatta egy nagyregény nyomát bennem.

Biztos, hogy szerepe van a tárgy megválasztásának és a cselekmény gazdagságának; ahogy a történelem (nácizmus, holocaust) összefonódik műkincsek és emberi torzók történetével, (kultur)politika a szexuális perverzcióval. Művészregényeknek a művészethez és nem a művészelethez kötődő rétege (az ábrázolás változó lehetőségeinek, indítékainak kérdései) detektívregények elemivel (Ki ölte meg Schratt anyját? Mi lett a festővel? Egyáltalán, mi történik és miért?). Fabula és szűzsé e történetszálaiból szövődik a háló, amely nem egyszerűen bekeríti a kezdetben tökéletesen kívülálló Schrattot, hanem életévé rendeződik.

Schratt – a beszélő nevek egyike a műben – magyarul: **Manó**. A mesék közbenjáró figurája helyett a meseszöveget, a történetmondást dinamizáló, tökéletesen passzív alak. Nincs motívuáltság, pszichologizálás, személyiség – az elbeszélés mintegy megmártja a címszereplőt a pergő jelenetekben, melyek logikáját – miként az olvasó – utólag fedezi fel ő is. Az abszurd és groteszk helyzetek többnyire megmaradnak a reális világ határán még éppen belül, ritkábban a fantasztikum területéről „hözza vissza” őket Fian (Schratt beszélgetései a házzal). Ahhoz, hogy az érzékeny – anyagszerűsége ellenére is lebegő, különössége dacára reális – világ naturalizmus, illetve fantasztikum vonzásában más-más minőségű darabokra ne töredezzon, (többek között) természetes helyzetek a szélsőséges alakok egyensúlya és megfordítva.

A hangját elveszített stájer komikus, akinak munkásszállóban tartott előadásai voltaképpen haldoklás a színpadon; a galambok százaival és nyomorék feleségével a házmesterlakásba zárkozó temetőkertész; a festészet és a látogatókat egyaránt gyűlölő múzeumőr; Zurrichter, a kurva és a torpe háziúr, akinek kezében a szálak (a ki kic mozgat egyértelműsége nélkül) összefutnak. E különös társulatról az osztrák területen is erősen ható, német újexpresszionista festészetnek a lét valamely szélsőségesen lecsupaszított helyzetében kifeszített alakjai juthatnak eszünkbe. Azon belül is Jörg Immendorff pannotikumuma, ahogy (nem csupán a színeket értve) sötét epizodistáihoz történetük a történelem zanzájaként hozzátapad. És ahogy – Hegyi Loránd szavaival – a művész színházigazgatóként elrendezi az anyagot. Dönt arról, hogy mikor mennyi kerül a „*drámai eseményekkel és látszatra eseménytelen filozófiai és történelmi diszkusszióval telezsúfolt*” színpadra, amely az „*ábrázolás küzdőtere is. A küzdelem az ábrázolás lehetőségéért*”.

E küzdelem egyik oka a világ adott nézőpontból áttekinthető szelete és egésze közötti nagyságrendi különbség. Illuzórikus áthidalás helyett Fian a regényvilág alapszerkezetévé teszi a valóság e kettéhasított voltát. Történései Schratt látható világában zajlanak,

ám a mozgatórúgók annak határain kívül esnek. E nyugodt lelkiismerettel tipikusnak mondható szerkezetet a regény szigorúan kronologikus fejezetekkel, azokon belül az időben előre-hátra mozgó betéttörténetekkel bontja ki totalitássá. Fokozatosan közelítve saját központi cselekményét, miközben sziporkázó motívum- és utalásrendszere önmagát minduntalan átértelmezi, kifordítja. Ismételen a már olvasottak egészét vonja a kijelentések háttérébe, s voltaképpen témája a részletek folytonos mozgásának örvényszerkezete. A kaskai alaphelyzet, hogy ha a szívóhatás elér – és bárkit elérhet –, akkor magával ragad a középpontig, amely vég- és mélypont egyben. Ennek során még az egyszemélyi világ ismerős volta is elvész, mind érezhetőbb viszont a posztmodern szövegvilágokra jellemző átláthatatlan nagy mechanizmus működése – amit a lokalizálhatatlan szegleteiben végbemenő történések mintegy leképeznek konkrét csapdászervezetté.

Vagy történet van, vagy mondatok, a kettőt ritkán kapjuk együtt, mondja Esterházy. Nos, Fian az óramű-pontosságú szerkezet és nagylegzetű történet mellett a (Deréky Pál és Abody Róta által szépen magyarított) nyelv finomságával, erejével is megajándékoz. Főként az erősen redukált narráció, melynek nézőpontja a narrátor, illetve Schratt között mozog. Ez az állandó ingázás a forrása az egyértelműen senkihez sem tartozó hangnak, aminek regisztere a szentviten tárgyilagosságtól, leszámolásjellegű a visszafogott katarziszig terjed.

Utóbbi során helyükre kerülnek ember és természet korábban, mondhatni, összekeveredett minőségei. Egyik oldalon a Fiú alakja, a másikon a hó (a magyar párhuzamok szembeötlők). A Fiú a könyv kettős világán túlról (meglehet, Schratt gyermeki világából) kerül e közép-európai hanyatlástörténet értékektől megfosztott színpadára – ahol ennél erősebb állítás, lehet, nem létezik. Az örvény, amely minden más alakot, tárgyat le húz, ezzel kiveti magából Schrattot. Mi pedig anélkül, hogy tudnánk, hová, búcsút veszünk tőle.