

A Bernhard-cédulák

Thomas Bernhard, e világgyűlölő osztrák nagymester, a világot jelentő deszkák tragikomikus clownja rendkívül módszeresen és következetesen lapátolja fanatikus olvasójára a létezés összes elképzelhető szennyét. Műveinek örültek és örültjelöltek, öngyilkosok és öngyilkosjelöltek a szereplői, akiket meggondolatlanul és minden felelősség nélkül belepottyantottak a világba, akiket az eredendő bűn fel nem ismerése következtében félreneveltek, akik a gyűlölt családi fészekből sérülten elmenekülnek, el a világtól, az ész és a szellem, a tudományok és művészetek hermetikusan zárt fellegvárába, hogy létrehozzák a maguk nagy művét, hogy megvalósítsák fixa ideájukat, hatalmas, mindent átfogó, az univerzumot is megrendíteni kész tanulmányukat, könyvüket, építményüket vagy zenedarabjukat. Strauch a *Fagy* (1963), Saurau herceg a *Megzavarodás* (1967), Konrad *A mészégető* (1970), Roithamer a *Korrektúra* (1975), Rudolf a *Beton* (1982), Paul Wittgenstein a *Wittgenstein unokaöccse* (1982), Wertheimer *A menthetetlen* (1983), Franz-Josef Murau a *Kioltás* (1986) figurája – mind ugyanaz a nyelvi kijelentésekben megnyilvánuló, létező és önmegegyesülő figura. A hallást, a körpiramist, a Goldberg-variációkat, a Mendelssohnt illető művek – mind ugyanaz az óriási vehemenciával körülbástyázott és szétomlasztott mű. Weng hegyi falu, Sicking és Wels környéke, Altensam, Bécs – legyen centrum, vagy periféria, Bernhard irritáció alatt szenvedő koponyaembereinek és azok agymunkáinak világa (ön)kioltódik és (ön)ismétlődik az (ön)generált és félreértett nemzés természetellenességében. Mert hiába törekszenek, hogy elérjék tökéletesen izolált és steril állapotukat, hogy megszüntessék a világot, a civilizációt, a társadalmat, a szellemellenes érzelmi bizonyosság, az úgynevezett emberi fejlődés zavaró tényezőit, magukban hordozzák önellentmondásaikat. A test létének nyomorúságát a számtalan testi nyomorékság és rútság, a szellemi irritációt pedig a koponya, a fej,

az agy űrtartalmának elmeszesedése jelzi. Bernhardnál mindenfajta kíséreltet eleve kudarcra ítéltetett, csak az öngyilkosság és az örület vezethet ki e vétlen létezésből. Innen a vágy a betegségek, a halálos betegségek, a pusztulás, a halál iránt, amelynek testi és lelki vonatkozása éppolyan erővel rombolja Strauchot, Sauraut, Konradot, Roithamert, Wertheimert, Paul Wittgensteint, Muraut mint a világot a maga elrákosodása. Gyűlölködnek és szitkozódznak, kilátástalanul és reménytelenül gondolkodnak, beszélnek és járnak egyik szövegből a másikba, ahol a név, a figura és a hely mindig más, de a járás, a gondolkodás és a beszéd tárgya monomániákusan és bevégezetlenül ugyanaz. Mint ahogy ugyanaz a nyelvi raszter is, amely egytől egyig védelembe burkolja és pusztulásba viszi a világ fennállása ellen beszélőket. Az önreflexivitás legitimálhatatlansága, a szubjektum töredezettsége, a világ történéseinek elbeszélhetetlensége a verifikálható példamondatok elhasználódásából következik. Bernhard ezzel a nyelv káoszára mutat rá: a világ káosza a kioltásban talál rá a nyelv káoszára. De e kioltási aktusban a szubjektum már sem a nyelvet, sem a nyelven keresztül a világot el nem érheti. Bernhard példát statuál, s e példa az elmúlt évtizedekben is az egyik legnagyobb irodalmi hatással ért föl – magyar nyelven is.

*

Gondolnánk, Bernhardtól már mindent elolvastunk magyarul is. Miközben a németül olvasó az elmúlt években meghökkenve tapasztalhatta, hogy a megszokott kiadások mellett szép fokozatosan jelennek meg a keménytablás, puritánul fehér borítójú, csupán a nevet, címet, a szerző aláírását és a kiadói sorozatot jelölő paratextuális jeleket tartalmazó Bernhard-életműkiadás kötetei. A sorozat Martin Huber, a gmundeni székhelyű Thomas Bernhard Magánalapítvány vezetője és az időközben váratlanul elhunyt Wendelin Schmidt-Dengler, a bécsi egyetem germanisztika-professzora gondozásában jelenik meg 2004 óta a Suhrkamp Kiadónál, 22 kötetben. Mégpedig a hagyatékban található kéziratok, vázlatok ellenőrzésével, a szerzői szándéknak megfelelően javítva, a korábbi kiadásokat helyreállítva. E nagyigényű vállalkozás az 1957 és 1989 között publikálásra szánt szövegeket tartalmazza, a hagyaték különben rendkívül izgalmas, de kiadásra soha nem szánt darabjai továbbra sem fognak nyilvánosságra kerülni. A 22 tervezett kötet nem kritikai kiadás, de szerepelnek a sorozatban azok a szövegek is, amelyeket Bernhard élete során lapokban, folyóiratokban elszórva publikált. A sorozat kötetei keletkezés- és befogadástörténeti folyamatában mutatják meg a Bernhard-szövegek terjeszkedő, világot behálózó voltát. Így derülhet fény olyan filológiai kér-

désekre, mely művek alkotnak első megjelenésükhöz képest más poétikai elképzelésnek megfelelő közös történetalakzatot, milyen viszony van az egyes publikált részek és az esetleges nagyobb szerzői projektszándékok között. A darabos, fragmentális prózakísérletek számos felfedeznivalót jelentenek még, Bernhard ugyanis többkötetes kompozíciókban gondolkodott, melyek nem nyerték el végső formáikat, ugyanakkor az egyes publikált szövegeket bűvópatakokként működő motívumok és gondolatjátékok fogják össze. És a nyelv zenei természete az, ami alapvetően más kódolással jelenik meg a korai korszakban és a kései, artisztikumot jelentő művekben. A kör úgy zárul be, hogy Bernhard élete végén, mintegy hátraarcként fordul az *Amrashoz* (első „hivatalos” prózájához), amit Franz-Josef Murau az 1986-ban megjelent, de már jóval korábban megírt *Kioltásban* ajánl tanítványának, Gambettinek az öt legfontosabb elolvasandó irodalmi alkotás között. S néhány nappal halála előtt jelent meg az 1959-ben keletkezett, aforisztikus miniatűrökből álló *Magasban* című kötete. Az összkiadás egy pontos, immanens szerzői alakulástörténetet mutat meg, amely alaposan megváltoztathatja vélekedésünket az agyonbeszélt bernhardi klisékről, s segítségével más képet kaphatunk az egyes korszakok írói problémájáról, íráskinjáról, vagy éppen e gyakori küszöbhelyzet sikeres meghaladásairól.

*

A német nyelvű életműsorozat szisztematikussága fentebbiekből is koncentrálatlanságra és fordításgyakorlati hiányosságra irányítja a magyar olvasói figyelmet. Az egyes már megjelent könyvek jogai és jogutódlásai eleve nem teremtik meg az egységes magyar Bernhard-összkiadás lehetőségét, holott úgy tűnik, a művek iránt folyamatos az olvasói, kritikai és kiadói érdeklődés. Bernhard különösen az elmúlt húsz évben, halála után és a rendszerváltás óta került helyi reflektorfénybe. A kilencvenes években nem egy kiadó jelentkezett a műveivel, s mindjárt egyszerre évi kettővel, hárommal. E kiadások azonban mára eltűntek a könyvesboltokból, maguk a fordítások – a legtöbb esetben ellenőrizetlen, kontrollálatlan mi voltuk következtében – meg is koptak. Ugyanakkor némileg újrakezdve Bernhard régi kiadását, egykor szerény példányszámban megjelent, de annál nagyobb hatást kiváltó könyvek ma új köntösben is feltámadhatnak a magyar könyvpiacra. *A mészégető* és a *Fagy*, Tandori Dezső akkor és most is mérföldkőnek számító fordításainak új kiadása (2004, illetve 2006: Cartaphilus Kiadó) már igényelte volna az új életműkiadás szövegváltozatainak figyelembevételét. Természetesen németül is tovább élnek az első kiadások utánnomásai, utóbbi két alapmű esetében viszont to-

lódik a szerzői szándéknak megfelelő, definitív szövegkiadás reménye. A hiánypótló munkák a Kalligram Kiadónak köszönhetőek: a *Kioltás* (2005), a *Megzavarodás* (2006), *Az olasz férfi* (2008) szó szerint felszólítanak a szerzői korpusz újraértelmezésére. Bernhard életrajzi írásainak egykori katasztrófális kiadása részben rendeződött Sarankó Márta és Szijj Ferenc újrafordításaival (*Önéletrajzi írások*, 2007: Ab Ovo). A hagyatékából közölt-fordított *Díjaim* (2009), ugyancsak a Kalligram jóvoltából, újra az önéletrajzi történetalakzat hatóerejét erősíti fel, immáron szarkasztikus-populista irányból.

*

Ezért aztán nem lehet arra a kérdésre világos választ kapni, miért is késlekedett Bernhard opus magnumának, a *Kioltásnak* a magyar megjelenítése. Közel húsz évet kellett rá várni, míg összehasonlításképpen: Peter Handke hasonló kritikai minősítéssel ellátott, egy időben megjelent *Isméltése* aránylag gyorsan olvasható volt magyarul is. A *Kioltás* megjelenésétől kezdve a posztmodern gondolkodás és világerzés egyik legautentikusabb megfogalmazásának számít. A regény főszereplője, Franz-Josef Murau belső gondolatvilágán keresztül mondja fel egy család, egy kastély, egy nemzet és egy európai térség visszas történetét. A *Kioltás* két, határozottan nem elkülönülő részre van osztva. *A távirat* címe első részben Murau szülei és testvére autóbalesetéről értesül, s ebből az indirekt eseményből bomlik ki római lakóhelyén az emlékezés és az irritáció, amely a családjától, kastélyától, nemzetétől menekülő beszélőt szó szerint halálra élteti. Az emlékezés és irritáció a fénykép hamisító médiumára játszik rá: Murau a családi fényképeket nézegetve vázolja fel kapcsolatrendszerének halálos voltát. *A testamentum* című második rész a nem kívánt, de kötelesnek érzett visszatérés reflexióit tartalmazza, az őshelysín genézisének betegségét. Míg az első rész igen tragikus hangnemű, pseudofilozofikus állításokat tartalmaz a világ fennállásának botrányáról, addig a második rész a temetés allegorikus történetével biztosítja a komikus ellenhatást. A regény poénja természetesen az elbeszélői szituációban gyökeredzik, mely csupán a regény utolsó mondatában lesz világossá: ez az utolsó mondat túlmutat mind a római, mind az ősfészek, Wolfsegg topológiáján. A *Kioltás* összefoglalása mindannak, amit poszt-monarchikusság és kelet-európaiság alatt érthetünk: búcsú-regény a gondolattól, a gondolattalanság korszakában, az igazságtól a média másolat-korszakában, a nyelvtől a nyelvtelenség korszakában. De éppen ironikus nagyregény-formátumban búcsúzik Bernhard a világtól: egy gondolattal, egy igazsággal – hihet-

lenül impozáns és muzikális nyelvén. Ez az impozáns és muzikális nyelv az, amit a magyar fordításban Hajós Gabriellának artisztikus módon, dőccenés nélkül, végig ki kell tartania. E rendkívül terjedelmes regény nem csupán kitartást igényel fordítójától, de olyan szakmai tudást és nyelvi érzékenységet is, mely a mai magyar fordításirodalomban sajnálatos módon nem jellemző előfeltétel. Hajós, bár neve nem ismeretlen a szakmában, nem kilóra fordít, s legfontosabb fordításai éppen Bernhard életművéből származnak. Mintha szakosodott, specializálódott volna egyetlen nyelven belül a zeneileg, mondatritmikájában különösen szferikus, narcisztikusan logikus, ideológiamentes, szimbólumképző, kései Bernhard-nyelv adekvát átültetésére. A *Wittgenstein unokaöccse*, a *Beton*, az *Irtás*, a *Korrektúra*, a *Régi Mesterek* (hogy legfontosabb Bernhard-fordításait említsem) nem csupán világirodalmat közvetít a műfordítás mértékes médiumával, de egy szerzői életművet is újraszínesít adott fordítási minták meghaladásával (Tandori Dezső és Györffy Miklós, legújabban pedig Adamik Lajos teremtett ekvivalencia értékű mintát). Hajós fordításaiban tény, hogy a magyar nyelvtől egyébként igen idegen bernhardi német szintaxist és szóalkotást nem szigorú értelemben vett szabályszerűséggel követi, hanem – metaforikusan szólva – lélegzethez juttatja a szöveget. Azzal, hogy ha szükséges, fellazítja az eredeti nyelvet, olvashatóvá, élvezhetővé teszi az egyébként súlyos, egymáshoz láncolt mondattömeget. A zenei vonal így vezető szerepet kap nála, sőt minden más, még az esetleges pontosíthatóság is ennek rendelődik alá. Hajós fordítása akkor kérhető számon, amikor éppen az egész tekintetében a rész enyészik el, válik neutrálissá. Ez a némileg fordítói hangot narrativizáló eljárás alapvetően szubjektív. De az egész kompozíció és a részek harmóniája között lélegző nyelv érvényes Bernhard regényére.

*

A tárgyilagos, darabos, korai Bernhard-nyelv a *Megzavarodás*ban születik meg magyarul, Adamik Lajos jóvoltából (2006). Itt még nem találkozzunk csinált, kurzivált szavakkal és fogalmakkal, itt zöreje a zene, itt az újra és újra előtörő monológ szekvenciák töredékes és zárványszerű voltukban alig illeszkednek a magyar szintaxishoz. Dühítő volna, ha minden egyes, a beszélőt megnevező, kijelölő, s ezzel elidegenítő közbeékelés kedvéért egyfolytában idézőjeleket olvasnánk. Ha a német függő beszéd és az esetleges konjunktív szabályainak megfelelően egyfolytában azt olvasnánk: X vagy Y valószínűleg, feltehetően, nagy valószínűséggel mondta, gondolta, vélte, hogy stb. Bernhard függő beszédét magyarul ki kell találni. Adamik ragaszkodik is az eredetiben működő elidegenítő effektusokhoz,

így hangzik, engedmény nélkül így kell hangoznia magyarul is: töredezetten, szikáran, a mondatot meg- és kifeszítve. Az idézőjeleket csak akkor engedélyezi, ha azok tematikusan is szekvenciákat képeznek. Adamik a maga Bernhard-nyelvében puritán, szigorú, szinte szóról szóra megy az eredeti mellett, nem lépi át annak néha igencsak kérdéses értelmét, de nem is bonyolódik bele fordítói értelmezésbe. Ráadásul a *Megzavarodás* is két részből áll, mint a *Kioltás*, de a részek itt alapvetően elválnak egymástól, s csak mélytartományaikban érintkeznek egymással. Az első rész, a főcímet viselő, a korai Wittgenstein nyelvszemléletének felelne meg a legtökéletesebben: halálos pontosságú, verifikálható, leíró mondatok olvashatók itt. *A herceg* című második rész ennek szatírája. És ebben az értelemben az egész könyv egy nyelv kettős látletele: tézis és antitézis. Az első rész pontossága, leíró jellege, pontosító töredékessége és a második rész töredékesen monologikus, de gördülékenyebb volta ugyanannak az éremnek a két oldalát mutatja. Adamik két partitúrával kénytelen dolgozni. De akkor teljesít nagyot, amikor a szójáték szintjén sem veszíti el a maga pontosító szerepét. A Schöpfung (teremtés) és az Erschöpfung (kifulladás) hangalaki érintkezése és szemantikai feszültsége a *teremtés* és a *temetés* egymásba fordításában valósul meg nála. De hogy ér össze ez a két dolog Bernhard regényében? A *Megzavarodás* első pillantásra tökéletes Kafka-reminiscencia. Az első részben egy vidéki orvos fiával beteglátogató körútra indul. A fiú, mint elbeszélő a legkülönbözőbb betegségek, pusztulások és nyomorok megfigyelője, feljegyzője. A látélet súlyos: mintha a világrajövetel egyszermind halálos betegség volna, az élet mint a halál tornáca jelenik meg a legsötétebb és legotrombább változatban. Az állapot állandósul, a természet a belső kivetülését allegorizálja. Az orvos hihetetlen akkurátussággal végzi a dolgát, a fiú figyel, asszisztál, és magába szívja a halálos vidék halálos embereinek halálos kigőzölgéseit: a test beszédkényszerét, a páciensek panaszáradatait, az emlékfoslányokat, a viszonyokat, az embervolt roncsolt maradványait. Utazási regény is ez, fejlődési íve is lehetne, a fiú beavatása bányamérnöki tanulmányai alatt az emberi szenvedéstörténetbe. Geopoétikája is van: apró helységeket érintve egy szurdokban lévő malmon át Hochgobernitz magashegyen álló várába igyekeznek, hogy aztán e horizontálisan is, vertikálisan is vizionálható útbejárás, a halálos betegség természeti alakzatához, kiindulópontjához érjen. Bernhard tradicionális technikával dolgozik: elbeszélője kitapintható, a függő beszéd, az idézett dialógus vagy monológ jelezve van, határozottan elválik egymástól az egyes szám első személyű elbeszélőmód a harmadik személyű tárgyától, illetve szubjektumtól. A fiú – Kafkát idézve – levélben juttatja el kíméletlenül leleplező analízisét apjának a vele való viszonyáról, s abban a

tudatban járják a vidéket, hogy tulajdonképpen mindkettőjük tud a másik előfeltevéséről, de egymás közötti interakcióra nem kerülhet sor, nem nyelviessülhet a megzavarodás e foka. S bár a megzavarodás, mint hívószó nemegyszer előfordul a regény e részében, valójában Saurau lényében mint sokértelmű, örületet és világos belátást egyaránt feltételező szellemi állapot testesül meg. A második, hosszabb részt az első felvezeti, bevezeti, keretezi, ez a csúcса az egész könyvnek, miközben fokozatosan kibomló, a későbbi prózát alapvetően uralni látszó monológok sora, töredéke szabdalja szét az egész fejezetet. A végén apja és fia már hazatért, záróakkordként a fiú visszaidézi (lejegyzi) a herceg néhány vezérgondolatát, s szatírátékká változtatja az egészet Saurau utolsó kérésével (közvetítésével), a három ponttal és az idézőjel bezárásával. A *Megzavarodás* ténylegesen eldöntetlen, filológiailag is bizonyíthatóan több szövegből összeillesztett mű. Ugyanakkor egyszerre találjuk meg benne Bernhard főcspását (fő cspását), más szövegek jelenlétét (féltestvérével egy házasságban élő, művét a megfelelő pillanatban papírra vetni kívánó, egy vadászház teljes izoláltságában élő gyáripáros Konradot, *A mészégető* főszereplőjét és annak azonos történetét vetíti előre). Saurau és fia, valamint Murau (a *Kioltás* figurája) és apja viszonyrendszerében, és persze Wolfsegg (*A Kioltás* „kastélya”) és Hochgobernitz nemesi-hercegi felülnézetében kifejezetten egy szándékoltan sűrített, immanens szövegvilág különböző elő- és utóképeit fedezhetjük fel. A *Megzavarodás* a tradicionális regényírás és a kísérletezés közti küzdelem láttelepe.

*

A két hiánypótló regényhez, a kései *Kioltáshoz* és a korai *Megzavarodáshoz* képest *Az olasz férfi* (2008) csemegének, különleges kiadásnak számít. Bernhard elbeszéléseinek teljes magyar nyelvű kiadásának kvázi első kötete olyan szövegeket ad közre, amelyek első alkalommal olvashatók magyar nyelven. Bernhardról ugyanis az a kép járja, hogy írógépe előtt ülve egyre-másra írja hosszabbnál hosszabb elbeszélői szövegeit, melyek szinte egy kaptafára mennek: figurátlan figurái akár egyik szövegéből átmehetnek a másikba; a nevek felcserélhetők, ahogyan a vágyott művek, a filozófiai tételek s az ismétlődő monológok, szűkös cselekmények helyszíneiről nem is beszéltünk. Holott Bernhard az egyik leggazdagabb műfajú életművet hozta létre, s csupán a felszínes ismeret szerint gondoljuk regényírónak. *Az olasz férfi* című kötet azért jelent újdonságot, mert a korai próza hosszabb elbeszéléseit fogja össze, így Adamik Lajos zseniális magyarításának köszönhetően tanúi lehetünk e prózai távváltás

eseményekben igencsak bővelkedő alakulástörténetének. A *Magasban* Bernhard egykoron visszautasított első prózai szövege, melyet bosszúból vagy bosszantásból, a címet evokálva már a „magasban”, halála előtt publikált. A *Magasban* ennek megfelelően fokozott olvasói aktivitást igényel. Szerzőnk második regényéhez, a *Megzavarodáshoz* hasonlóan különböző szövegekből vagdalta szét és rakta újra össze; benne egy jogi gyakornok s egy szanatóriumi kezelés története sejlik fel egy kisasszony, egy professzor s egy képzelt nő viszonyrendszerében. Az 1964-ben megjelent *Amras* egy toronyba zárt testvérpár történetét beszéli el, miután szülei öngyilkossága után nagybátyjuk Amras tornyába menekíti őket. Az *Amras* azt a korai, még egyáltalán nem megszokott hangvételt képviseli, amelyet a *Fagyból* és a *Megzavarodásból* már ismerhetünk. Bernhard maga annyira fontosnak tartotta e művét, hogy Franz-Josef Murauval, a *Kioltás* című 1986-os „utolsó” nagyregény elbeszélőjével, mindjárt a felütésében, az őt legfontosabb olvasmány között neveztetni meg. A kötetcímadó elbeszélés, *Az olasz férfi* (aki különben egyfolytában Bartókot hallgat) rendkívül szuggesztív erejű gyászszertartás-leírása ugyancsak a *Kioltás*ban köszön vissza. A *Kulterer* a korai Bernhard egyik legszebb, legvisszafogottabb darabja; büchneri-kafkai reminiscencia egy elítéltről, az írás szabadságáról és a szabadulás gyötrelméről. A megfigyelés direkt pontossága, az objektív elbeszélői hang szenvtelensége olyan imaginatív képi világot teremt a temetési előkészületekről *Az olasz férfiban*, a zárkaélet boldogságos pillanatairól *A Kultererben*, hogy nem lehet véletlen: éppen *Az olasz férfi* és *A Kulterer* került a filmvászonra. A kötetben megtalálható mindkét szövegvariáció: az eredeti elbeszélés és a filmnovella egyaránt.

*

Nem szövegvariáció, de szakmailag releváns, korrektúraértékű Bernhard önéletrajzi műveinek második magyar nyelvű kiadása (*Önéletrajzi írások*, 2007: Ab Ovo). Mert bizonyára a világirodalom egyik legfurcsább életrajzát alkotta meg Bernhard az 1975 és 1982 között publikált öt kötetével. Sorozatot ugyan nem tervezett, egy televíziós interjú alkalmával az életrajzírás igényét *Az ok* megjelenésével kapcsolatban is csupán azzal magyarázta, hogy miután annyi lehetetlenséget mondtak s írtak már róla, kénytelen immáron helyére tenni a dolgokat. Bernhard persze életrajzi verziót kínál, önös önképet, s az egyes kötetek kellő munkát is biztosítanak ahhoz, hogy egyáltalán tisztázni lehessen, mi bennük a dichtung és mi a wahrheit. Többek között nagyanyjának, Anna Bernhardnak első férjétől nem három, hanem kettő gyermeke volt, férje pedig nem harminc évvel

volt nála idősebb, hanem héttel. Továbbá Bernhard első évét nem a tengeren töltötte egy holland hajón, s a szülészetről sem kosárban vitte magával az anyja, hanem egy kofferban. De a későbbiekből arra sincs bizonyíték, hogy Bernhard valóban letette a kereskedői szakvizsgát. A költő hazudna? Stilizációról, misztifikációról, s az utolsó kötetben, az *Egy gyerek*ben hangsúlyosan jelen levő legendagyártásról van szó. Bernhard egészen egyszerűen dekonstruálja az életrajz műfaji kategóriáját, miközben a születést és a halált teszi meg abszurd egzisztencialista módján központinak feltételezhető kiszögelléseinek. Egyszerre próbál általános, egzisztencialista kijelentéseket tenni természetszerűleg a célját vesztett és értelmetlen létezésről, s modellálja saját kitalált/valós élettörténetén keresztül a kivételességet, az ellenállást. Bernhard életrajzi könyvei ugyanis mindegyre rövid tartamú győzelemmel zárulnak, hogy ezután ez a létezésen, bukáson és ellehetetlenülésen való túllendülés újabb lépcsőpadákat teremtsen, szinte a sors adta ritmus szerint. Hogy rávilágítson: csak krízishelyzetek vannak, csak határszituációk vannak, s alapvetően minden a saját élet ellen szól. Már csak azért is, mert Bernhard éppen a származás okát keresi írásaiban. Életrajzi tények sorából kellene, melyek ráadásul nem éppen pozitív tartalmúak, levezetnie létezésének jogilag rendezhető lényegét. Köztudomású, hogy maga a szerzői név sem feltétlenül egyezik a szubjektum materiális voltával. A Thomas Bernhard név két keresztnév, a Bernhard családi név ugyanakkor az anyai nagyanya férjzett neve. A monomániákus Bernhard-hősök prefigurájának, az istenként és tanítómesterként tisztelt és szeretett nagyapának, Johannes Freumbichlernek ugyanis nem sikerül hivatalosan elvennie az elvált Anna Bernhardot, így már közös lányuk sem viselheti a Freumbichler nevet. A név nem-önazonossága ráadásul további történettel bír: Herta Bernhardot, az anyát faképnél hagyja Thomas Bernhard vér szerinti apja, s bár az anya később férjhez megy, a mostohaapa nem kívánja a nevére venni immáron mostohafiát, Thomas Bernhardot. A szerző egy több generáción átívelő jogi, a névben megmutatkozó áldatlan és így jogtalan állapot örököse és egyben elszenvedője. De tulajdonképpen *A hideg*ben teszi fel konkrétan a kérdést (a többi körülírás, „rávilágítás”): ki volt az apám; honnan származott valójában a nagyapám; honnan származtak mindahányan, ők, akiknek a lelkén száradok? És a relatív ódzkodás és abszurd meditáció argumentuma: „A fatönkön ülve származásomon tűnődtem, és azon, vajon kell-e egyáltalán, hogy érdekeljen, honnan származom, meg merem-e kockáztatni a leleplezést vagy sem, vajon megvan-e bennem a vakmerőség, vagy nincs, hogy megvizsgáljam magam a kezdetektől fogva.” Salzburg és a szeretve gyűlölt Ausztria így a bernhardi szubjektum laboratóriumi önprezentációját teresíti, s az e színpadon mario-

nettszerűen mozgó figurák a decentralizált én dialóguslehetőségéhez asszisztálnak. *Az okot* ennek megfelelően szinte évről évre további oknyomozó kötet egészíti ki, melynek recepciótörténete a heves – elsősorban osztrák (salzburgi) – elutasítást követően a fokozatos elismerésen át (*A pince* „világosabb” mint *Az ok*, *A lélegzet* „kulminációs pont”) a csúcra jutásig ér (*A hideg* „a század irodalmának mesterműve”). A hetvenes évek elejére Bernhard már maga mögött tudja leghatásosabb prózaremekeit, *A fagyot*, a *Megzavarodást*, *A mézéletöt*, s az irodalomtudományos diskurzusok elfogadott tétele, hogy az 1971-es *Járás* című hosszabb szövegével eljut egy olyan nyelvi-esztétikai szintre, amely absztrakciós túlerheltségéből következően már nemigen lett volna alkalmas a folytatásra. A bernhardi életrajzoknak ezért többszörös jelentősége van. Az életműben okoz változást, váltást, mert az *Egy gyereket* olyan elbeszélői szövegek követik, mint *A menthetetlen*, a *Wittgenstein unokaöccse*, vagy az *Irtás*, amelyek nem hagynak fel az életrajzi háttérrel, lényegében tekinthetők az életrajzi kötetek bizonyos variatív folytatásainak is. Az ún. művészregények figurális világában a Thomas Bernhard nevű elbeszélő is fontos szerepet kap, immáron a megfigyelői státusz kiegészül a résztvevői és részvétellel résztvevői szereppel. Nem egyedi jelenség Bernhardnak ez a fajta dekonstrukciós tevékenysége a német nyelvű osztrák irodalmon belül: Peter Handke, Elfriede Jelinek, Barbara Frischmuth vagy Friederike Mayröcker szövegirodalma egyaránt az életrajziság történetalakzatának megteremtésével haladják meg akkori, hetvenes évekbeli pozícionáltságukat. Bernhard életrajzi művei ugyanakkor a korábbi nagyprózák művi modellszerűségét igencsak életszagú válaszokkal ellentételezi: a megfigyelés állandó tematizálása, a valóság fikcionalizálása, illetve a fikció valószerűsítése, a látszólagos emblematikusság, a színpadszerű létezőmód és a marionett-életmód, a zárt terek architektonikus körüljárása mind közös jegyei Bernhard prózájának. Nem kisebb meglepetést okozott ezért a műviséget előnyben részesítő szerző *Az okkal*, amelyben az 1943 és 1945 közötti salzburgi gyermekéveiről mond szarkasztikus – és cinikus – óriásmondásokat, nem éppen a város hírnevét tovább ápoló értékrend szerint. Bernhard itt teremti meg Salzburg, a német Róma középpontba állításával nemzetiszocializmus és katolicizmus egymásba érő szimbólumát, a hol ilyen, hol olyan ideológiáknak behódoló közoktatási intézmény Hitler-képének és Krisztus-keresztjének egymásra kopírozódását. Ez a fajta „leleplező” történeti narratíva persze lehet felháborító, bírósági perhez is vezetett, de a salzburgiak ösztönös ellenszenv-kimutatása végeredményben a könyv sikertörténetének garanciája lett. *Az okban* szereplő katolikus internátust vezető Franz bácsi ugyanis a valóságban magára vélt ismerni, hazugsággal vádolta a szerzőt, a

tartományi bíróság pedig nem mutatta magát jártasnak a fikcionalitáselméletekben, a Franz bácsit érintő vitriolos kijelentéseket Bernhardnak törölnie kellett a későbbi kiadásokból. (A Presse eleve így adott hírt az esetről: „Egy regényhős bepanaszolja a szerzőjét.”) Ha *Az ok* azzal zárult, hogy a tizenéves kiszabadult a gimnázium művészellenes légköréből, a folytatás, az 1976-os *A pince* azzal kezdődik, hogy a szaktanoncnak jelentkező szó szerint bemenekül Podlaha kereskedő pincéjébe, s életvezetése is másik irányt vesz, Salzburgnak hátat fordítva a külváros a cél. Ha *Az ok* Salzburg barokk örökségének bedarálását jelentette, akkor *A pince* ennek az ellenkező tétele, a centrumból a perifériára vetődve, a szellemtelen szellememberek társaságából az egyszerű emberek egyszerű közegébe kerülve kapjuk meg a bernhardi életvonal újrajzolását. Ugyanilyen párdarabnak tekinthető *A lélegzet* (1978) és *A hideg* (1981); míg az egyik egyszerűbbnek tűnő betegség kialakulásának halálközeli élményét regisztrálja nemegyszer naturalisztikus közelítésben, a másik paródiája a szanatóriumregényeknek: a tüdőbetegség kórisméről, a gyógyulás reménytelenségéről, az érzékeny érzéki megtapasztalás megtanulásáról. E párba állítás is hozzásegíthet ahhoz, hogy az egyes kötetek együtteséből minden dekonstruktív szándék és szituációhangsúlyozás ellenére kiolvashassunk egy bizonyos fejlődési ívet; ez pedig a megfigyelésművészet kialakulásának lassú folyamatábrázolása, amely ugyancsak ismerős lehet a korábbi szövegekből. Itt az a tét, hogy a megfigyelő és a megfigyelt mennyire közeledik egymáshoz, válik egymássá, illetve válik le az elbeszélő figura magáról az elbeszélőről. S Bernhard többszörösen vált egyes szám első személyből harmadik személyre, s jelzi az elbeszélés idejének és az elbeszélő időnek a feszültségét; nem egy alkalommal figyelmeztet reflexív módon arra, hogy itt és most az akkori és az ottani érzelmeket és gondolatokat kívánja papírra vetni, ami eleve lehetetlen, az akkori és ottani, de a jelen pozíciójából történő megfigyeltnek a tulajdonságait. Úgyhogy igazságról ne is beszéljünk! Születés és halál kiszögellései azért érnek egymásba, mert a megfigyelésen keresztül és az érintettségnek köszönhetően az elviselés és az elszenvetés lesznek a tulajdonképpeni okai és egyben céljai a bernhardi szubjektum létezésének. Az *Egy gyerek* 1982-es megjelenése zárja a sorozatot, s bár Bernhard még tervez egy kötetet a nyolcvanas évek második felében *Der Zweifel* ('A kétely') címen, nem maradtak a tervről feljegyzések a hagyatékban. Az *Egy gyerek* több esetben az életmű legszeretettreméltóbb darabjaként kerül említésre, holott némi félreértésre adhat okot. Bernhard nem csupán az egész életrajzi projektjét állítja fejre azzal, hogy e kötetben visszakanyarodik az elejére (ugrál az időben az egyes köteteken belül is, ugyanakkor némi laza kompozíciós szabályvezetés segítségével utalás tör-

ténik az egyes kötetekben a további kötetekre is), s *A hidegben* kerül sor néhány nagyon korai emlék felvillantására, az ontogenezis szükségének szó szerinti kimondására. A megfigyelő Bernhard szabad útjára engedi a megfigyelt Bernhardot, s ahogy egy legendához illik, a nagy biciklivel történő zuhanás minden kezdet kezdetét jelenti majd. Ugyanakkor az *Egy gyerek* stiláris regisztere már meg sem közelíti *Az ok* nyelvi világát. Talán nem véletlen, hogy a sokszoros poétikai és időbeli töréseknek köszönhetően Bernhard végül mégsem írta meg azt a tervezett hatodik kötetet, s soha nem is járult hozzá, hogy az elkészült öt kötet egyben megjelenjen. Hogy végül mégis olvasható egyben, ami első pillantásra sem tartozik egybe, annak két oka van: a salzburgi Residenz Bernhard halála után, 1998-ban kazettás formában jelentette meg a köteteket, s hogy ne sérüljön szerzői szándék, s kötetlenül csaponghasson az olvasó is, az öt könyvet külön, díszdobozba csomagolta. 2004-től pedig a Suhrkamp kiadó gondozásában megjelenő 22 kötetes életmű-sorozat 10. darabjaként olvashatók *Die Autobiographie* címen egybekötve, úgy, ahogyan annak lennie kell: megjelenési sorrendben, javítva az első kiadások hibái, függelékben közölve a szövegvariáns, nem utolsósorban *Az ok* meghúzott részei.

*

Köztudomású, hogy Bernhard életéhez, ahogyan a vele – posztmodern ideológia ide, meghalt a szerző oda – tökéletes szimbiózist alkotó írói életműhöz is releváns módon tartoznak a nyilvános fellépések, az alkalmi megnyilvánulások, az olvasói levelek, a beszédek, az interjúk. A nyilvánosság e műfaji gazdagságán belül az oly sokat emlegetett bernhardi gyűlöletretorika és szidalmazó beszéd nem egyszerű szatellitként kapcsolódik a műhöz, hanem értelmezi, kiegészíti, variálja, nemegyszer megdöbbenő módon aláássa a szerzői mítoszt. Ezt a kettős kódolását, irodalmi-nyilvános Bernhard-képet színesíti a *Díjaim* (2009) című kötet, melyet halálának huszadik évfordulója alkalmából, a hagyatéki kéziratok alapján adott ki a Suhrkamp kiadó, s amit Adamik Lajos és a Kalligram Kiadó gondos munkájának köszönhetően a német nyelvű megjelenéssel párhuzamosan olvashatunk magyarul is. A könyv laza, mégis ciklikus rendjében a kvázi-életrajzi anekdotázás, az emlékirat műfaja különös gonoszsággal keríti körbe a díj, mint olyan fenomenológiai, egzisztenciális, mindamellett morfológiai lényegét. Az olvashatóság a szerzői arcél kirajzolódásának ironikus-szarkasztikus, de leginkább emberien esendő voltát célozza, mert Bernhard bizony sztorizik, s talán nem véletlenül, de éppen a paparazzi populizmusát irodalmiasítja. Bon mot-vá vált mondata, miszerint díjat,

különösen állami díjat átvenni, perverzitás, a díjátadások beszámolóiban szabályos létszükségletté válik. A díj végeredményben az, ami definiálja a díjazottat, még oly különös félreértésekre, megaláztatásokra kerül is sor az aktus során. Ha Bernhard valóban publikálta volna ezt a könyvecskéjét, nyilvánvalóan a nyilvánosságához tartozó kritikai attitűdjét emelte volna az általa oly markáns módon misztifikált életrajz fölé. A kilenc rövidtörténet magában is, de finom, egymást értelmező hálórendszerükben is roppant szórakoztatók, a mindenkori díj középpontba állításával olykor fölényes, nemegyszer morózus rezüméjét, összefoglalóját olvashatjuk az írói lét anyagias feltételeinek nem szokványos, bernhardi megteremtéséről. Ha Bernhardot alapvetően, különösen első regényei ismeretében, fekete humorra által ismertük meg, akkor a *Díjaim* a bizonyíték rá, könnyű kézzel is bánhatott volna saját anyagával. Persze életrajzi ciklusának utolsó darabjai (különösen az *Egy gyerek* című kötet), vagy a *Wittgenstein unokaöccse* (máig ez számít Bernhard legolvasottabb, legpopulárisabb munkájának, nem véletlen, hogy éppen ide kerülnek át részletek e tervezett munkából) mutatja ezt a könnyed, fölszabadult, ugyanakkor továbbra is vérmesen komoly egzisztencialista irányvonalat. Az egyes beszámolók ugyanis tökéletesen megfelelnek annak a filozófiai kacajprogramnak, amit Bernhard legfontosabb nagyinterjújában, a Mallorca-monológban definiált. A Grillparzer-díj történetében például ráismerhetünk Bernhard kedvelt oppozícióira, többek között a nadrágvásárlás és a reprezentáció közötti, külsőségek diktálta, eldöntetlen nagyságrendű feszültségre. Ennek a díjnak egyértelmű nyertese csak és kizárólag egy következő vásárló lehet, az öltöny szűkössége miatt: „Az a valaki, aki majd megveszi az öltönyt, amit éppen visszaadtam, nem tudja, hogy az már ott volt velem a bécsi Tudományos Akadémia Grillparzer-díjának átadásán, gondoltam. Képtelen gondolat volt, és ez a képtelen gondolat megint erőt adott.” Az öltöny szűkössége párhuzamba állítható az ünnepi ürességgel, s azzal a ténnyel, hogy a díj „egyáltalán nem is jár együtt semmilyen összeggel”. A Német Gyáriparosok Kulturális Körének Díjadománya az anyagiakkal küszködő Bernhardot mutatja, aki állandó kölcsönökből, támogatásokból tartja fenn magát, tehát van mit visszafizetnie, különös tekintettel rendszeres szanatóriumi kezeléseire. „Lehunyt szemmel a nyolcezer márkáról álmodoztam, és szépnek festetem ki Regensburgot, a várost, amely a fogadásomra készült.” S ez az a történet, amely utal Bernhard állandó identitásproblémájára: nevét összekeverik a másik, női díjazottéval, a díjazottak későbbi dokumentációjából pedig törlik a nevét. A Julius Campe-díj kedvenc hobbijának, az autózásnak teremti meg, s veszi is el rögtön az alapfeltételeit: megvásárolja első Triumph Heraldját, melyet rögtön össze is tör. Hogy mennyire indifferens

a díjazott viszonya az általános ismertséghez vagy elismertséghez, arra ugyancsak ebben a történetben találunk mulatságos (ön)rámutatást: „Azt gondoltam, hogy mindenki, aki szembe jön velem, tud a boldogságomról, hogy megkaptam a Julius Campe-díjat.” Személyiségfejlődési vonzatról is olvashatunk a kötetben: Bréma szabad Hanza-város Irodalmi Díja az, amely megvalósítja Bernhard mindenkori vágyát, általa jut üres, fehér falaihoz. Állítólag az osztrák művelődési miniszter asszony is úgy nyilatkozott, kár, hogy elődei nem ismerték ezt a szöveget, sokat tanulhattak volna belőle arra nézvést, hogyan ne szervezzék az ember díjátadót. Nekünk, magyar olvasóknak bizonyára óhatatlanul fel fog tűnni e ceremóniák és következmények abszolválása során, hogy bizony nem is lehet olyan rossz egyszerre kedvelt és gyűlölt szerzőnek lenni, ha egy díj, különös tekintettel az árfolyamra, így is, úgy is ellensúlyozza az emberi és oktalan előítéleteket. A magyar kultúrpolitikai intézményrendszer és magánmecenatúra is sokat tanulhatna ebből a könyvből, legalább, ami a szerzői művész- és díjlélektant illeti: „Úgy gondoltam, hogy az ember fogadja el a pénzt, bárhol kínálják neki, és soha ne morfondírozzon sokáig a hogyan meg a honnan miatt, hisz mindezek a fontolgatások soha nem egyebek, mint merő alakoskodások, így hát helyi asztalosmesteremnél leadtam a rendelést a külső ablakaimra, ezzel egy csomó fűtési költséget takarítok meg, így az én megfontolásom. Huszonötezer schillinget a derült égből értelmes ember nem utasít vissza, aki pénzt kínál, annak van, attól pedig el kell venni, gondoltam.” A díj a teremtő kultúrember számára sosem elég.

*

Bernhard-reneszánsz? Vagy inkább egy állandóan ható életmű? A magyar kiadástörténet mintha az utóbbit erősítené: Bernhard örök aktualitását. De az sem mellékes, hogy az életmű (újra)értelmezési igénye az elmúlt fél évtizedben a magyar szekunder megnyilvánulásoknak is kedvezett. Egy utolsó cédulán, felsorolásszerűen, ez áll: Budapesti hagyatéki kiállítás, rendezvénysorozat és katalógus: *Thomas Bernhard élete és 'életemberei'*. *A hagyatéki*. Kiadta a Közép-európai Kulturális Intézet 2003-ban, Adamik Lajos fordításában. – Manfred Mittermayer monográfiáját kiadta a Láva Kiadó 2006-ban, Kurdi Imre fordításában. – *A Megzavarodás* budapesti bemutatója a Közép-európai Kulturális Intézetben, 2006. december 6-án. Beszélgetőpartnerek: Wendelin Schmidt-Dengler, Martin Huber, Adamik Lajos, Bombitz Attila, Mészáros Sándor. – Bernhard-nap a szegedi Grand Caféban Peter Fabjan, Bernhard féltestvérének részvételével, 2008. február 12-én. A program: *Az olasz férfi* bemutatója Martin Huberrel, Adamik

Lajossal, Bombitz Attilával és Sándor Ivánnal. A Bernhard életéről készült dokumentáció és a *Der Italiener* című film vetítése. – Kovács Edit német nyelvű monográfiája *Richter und Zeuge. Figuren des Autors in Thomas Bernhards Prosa*: megjelent az *Österreich-Studien Szeged* sorozat ötödik köteteként a bécsi Praesens kiadó gondozásában, 2009-ben. – Thomas Bernhard-konferencia Szegeden 2009. március 15-e és 16-a között hazai és nemzetközi (Hans Höller, Martin Huber, Manfred Mittermayer) résztvevőkkel. – Előkészületben: „*Ist es eine Komödie? Ist es eine Tragödie?*” *Ein Symposium zum Werk von Thomas Bernhard*. Hg. von Attila Bombitz und Martin Huber. Praesens Verlag: Wien 2010.

