

fellebbezhetetlen érv. A mindkét nyelven tudó olvasó mégis odamutathat szövegbeli pontatlanságokra is, melyeket rím és metrum híján csakis a fordító-költő másféle indulatai okozhattak. Hadd jelezze ezt itt két példa.

Wallace Stevens OF MERE BEING című versét Kodolányi így fordítja: A LÉTRŐL MAGARÓL (ez angolul így hangzana: „Of Being Itself”). A cím valószínűleg fordíthatatlan. Az angol gyakran és magyarra fordíthatatlanul használja a létege jelen idejű melléknévi igenevét, mely főnévként is használható. (Az előbbi hiánya miatt lehetetlen a cím németre fordítása is.) Talán ezt kellene mondani: „A csupán létező létről”. Kodolányi címe lágyabb az eredeténél, kíméletesebb. A vers utolsó sorában, amikor a fordításban a pálmában ülő madár „Tűz-cifráta tolla lekókad”, az eredeti szintén keményebb, ijeszítőbb: „The bird's fire-fangled feathers dangle down”, vagyis „A madár tűz-szerkezetű tollai lefelé lengenek.” A „fangled” nem létező szó. Kodolányi egy lehetséges irányba mozdult, az itt adott fordítás egy másikba, és minden bizonnyal úgy is kellene mozdulni, hogy ez a nem létező szó a létező szavakat is asszociálja: „tangled” és „spangled”, „kuszált” és „csillogó díszekkel borított”. Emellett a „fang” „tépőfog” és „kígyófog” is. Fontosabb ennél, hogy az angol „dangle” a leggyakoribb előfordulási helyzetében a láb „lóbálását” jelenti. Ha van valami általános jelentésmezőny, az a gondatlanságé, a nemtörődömségé, amellyel valami súlyosabb hosszúka dologt lóbál valaki, illetve olyan dolog leng. Lekókadást nem jelez ebben a verssorban semmi. A „down”, mint „le/lefelé”, az adott összefüggésben csendes iszonyatot kelt, hiszen: „The palm stands at the end of space”, „A pálma a tér/űr peremén áll” – magyarul meghonosodott az „űr” szó a fizikai „tér” jelzésére –, az a toll tehát még csak nem is a semmibe leng bele. A vers első sora: „The palm at the end of the mind”, „A pálma az elme végén” után jön: „Beyond the last thought, rises”, „A végső gondolat után, emelkedik”. Így a végső gondolat után és az elme vége előtt áll a pálma nemcsak a tér, de az elme peremén is; a madár lengő tolla – ez a még érzékelhető kép – abba a szegélyen túlba leng-lebeg. A madár énekétől, mely a versé. Ez a méltán híres vers Yeats SAILING TO BYZANTIUM-ja mellé kívánkozik, nyilván arra

játszik rá. Az az öncélú művészet mű-madaira éreztet rá, Stevens verse az öncélú elme céltalan tranzszendentálásra képes létmadarára. Ha valamiről szó van Stevens versében, éppen nem lekókadásról.

A másik példa durvább és egyszerűbb. Anyjáról szólva írja Olson: „God damn you, God damn me / my misunderstanding of you”, „Verjen az Isten téged, verjen az Isten engem / az én téged félreismerésemet.” Kodolányinál a káromkodó dühből kijelentés lett: „Átkozott vagy Átkozott vagyok / hogy félreismertelek”. Közben elsikkad az a lehetséges értelmezés, hogy a félreismerést legalábbis részben az anya okozta, mivel megjárta magát.

Hadd álljon itt azonban még egyszer, hogy Kodolányi kötete nemcsak erősebb a másik antológiánál, hanem jó is: megközelítően eleget tesz a maga elé tűzött feladatnak.

András Sándor

## ÖNÉLETÍRÁS ÉS FIKCIÓ

Elias Canetti: A hallás iskolája  
Fordította Halasi Zoltán  
Európa, 1990. 438 oldal, 140 Ft

1

A HALLÁS ISKOLÁJA – ez a magyar címe Elias Canetti második önéletrajzi kötetének. Halasi Zoltán fordítása lelkiismeretesen és ötletgazdagon adja vissza az író egyszerre világos és sejtető, irodalmi utalásokban gazdag szövegét. Nem is bírálni akarom őt, hanem inkább nehézségeit illusztrálni az alább következő kis fejtegetéssel.

A német eredetiben A HALLÁS ISKOLÁJA csak az egyik alfejezetet jelöli, az egész mű címe DIE FACKEL IM OHR, azaz A FÁKLYA A FÜLLEN. A Die Fackel egyértelmű utalás Karl Krausnak, Canetti bálványozott mesterének egyszemélyes folyóiratára, amelyről sok szó esik mind az önéletrajzban, mind pedig Canetti egyéb műveiben. Tény azonban, hogy az a bizonyos „fáklya a fülben” önmagában véve magyar fülnek különösen hangzana.

Canetti gyakran állítja fordítóit ilyen értelmezési problémák elé. Önletrajza előző kötetének A MEGŐRZÖTT NYELV (DIE GERETTETE ZUNGE) címet adta (Sárközy Elga fordításában). E szóösszetételből a „Zunge” szó legáltalában ma már inkább az érzékszervet jelenti, míg az emberi kommunikáció szóbeli és írásos eszközét a német nyelv „Sprache” néven emlegeti. A „nyelv” érzékszervkénti értelmezése mellett szól az is, hogy Canetti legkorábbi gyermekkori emlékével indítja az elbeszélést: e szerint egy barátságos férfi nap mint nap megfenyegette őt, hogy levágja a nyelvét (Zunge). E baljós fenyegetés azután nem válik valóra, úgyhogy ebből a szempontból a „gerettete” mellékevet inkább „megmenteti”-nek, mint „megőrzött”-nek lehetne fordítani. Igaz, a történet ettől az epizódtól eltekintve csakugyan nyelvekről (Sprachen) szól, arról, miként jutott el a szerző különböző nyelvterületek és kultúrák vonzásában tróiai anyanyelvéhez, a némethez.

A Canetti-könyvcímek történetéhez tartozik még, hogy a DIE BLENDUNG (magyarul A KÁPRÁZAT) első angol nyelvű kiadása AUTODA-FÉ, első francia nyelvű változata pedig LA TOUR DE BABEL (BÁBEL TORNYA) címmel látott napvilágot.<sup>1</sup>

## 2

Elias Canetti 1905-ben született a bulgáriai Ruszcsukban. Ősei spanyol zsidók, akik a XV. század végén, Katolikus Izabella királynő uralma idején menekültek az akkor az Oszmán Birodalomhoz tartozó bolgár és görög városokba. Nyelvük a spanyolnak egy régies változata, a ladinó volt, ámde tekintettel választott hazájuk tarka népességére, közülük sokan beszéltek bolgár, török, román, örmény vagy szerb nyelven is.

A gyermek Canetűnek csakhamar további nyelveket kellett elsajátítania, a család ugyanis a tizedes évek elején Angliában telepedett le, majd az apa halála után az özvegy három gyermekével együtt Bécsbe költözött. Bécsből Zürichbe vezetett útjuk, a háború után egy ideig Frankfurtban éltek, 1924-ben pedig visszaköltöztek az osztrák fővárosba. Canetti akkor is Bécsben maradt, amikor a család többi tagja Franciaországba tette át életének színterét. Az író egészen 1938-ig élt az

egykori császárvárosban, s azt csak ritkán hagyta el. Az Anschluss elől Londonba menekült, s jelenleg, immár nyolcvanhatodik életévébe lépve, felváltva londoni és zürichi lakos.

Canetti életművének egyik oszlopa A KÁPRÁZAT című regény, amely először 1935-ben jelent meg, a másik pedig a TÖMEG ÉS HATALOM című értekezés, amely 1960-ban látott napvilágot.<sup>2</sup> E két könyvön kívül írt három színdarabot, tucatnyi esszét és kétkötetnyi aforizmát. Első kiemelkedő tróiai sikerét 1949-ben aratta, amikor A KÁPRÁZAT francia kiadásáért megkapta a legjobb külföldi regénynek fenntartott díjat, miközben a könyv angol nyelvű változata rövid időn belül két kiadást ért meg. A németországi áttörés azonban még váratott magára. A KÁPRÁZAT végül a TÖMEG ÉS HATALOM sikerének hullámain úszott be a német irodalmi köztudatba. 1972-ben Canetti mint színműíró kapta meg a Georg Büchner-díjat, 1975-ben Nelly Sachs-díjjal tüntették ki, 1977-ben vette át a Gottfried Keller-díjat, 1981-ben pedig – a fáma szerint ellenszavazat nélkül – ítélték neki a Svéd Akadémia irodalmi Nobel-díját. Már e növekvő világhír aurájában alkotta meg az önletrajzi trilógiát, amelynek harmadik darabját (DAS AUGENSPIEL, A SZEMJÁTÉK) remélhetőleg hamarosan magyarul is olvashatjuk Kertész Imre fordításában.

## 3

A HALLÁS ISKOLÁJA, Canetti önéletrajásának második kötete, 1921-től 1931-ig kalauzolja az olvasót az író életében, a cikluszárónak szánt A SZEMJÁTÉK cselekménye pedig 1937-ben ér véget.

Mindhárom könyv egyszerre élettények ismertetése, megfigyelések és reflexiók elegye, önvallomás és korrajz. Míg azonban a gyermekkort tárgyaló fejezetek elsősorban lélekfejlődésről szólnak, addig a második kötetben az életpálya alakulásának megfelelően egyre több szerep jut a külvilág szellemi tényeinek. A SZEMJÁTÉK pedig már szinte teljes egészében az íróvá válás története, A KÁPRÁZAT vonatkozásában „egy regény regénye”. Az első kötet elolvasásához alig van szükség előzetes irodalmi műveltségre, a másodikban

már meglehetősen sok a lexikálisan ellenőrizhető adalék, a harmadik pedig alapos Canetti-olvasottságot tételez fel. Mindazonáltal az önéletrajz egységes egész, három része tartalmilag és stílusbelileg szorosan kapcsolódik egymáshoz, természetesen mindenképp előtt Canetti személye révén.

Jómagam azzal láttam neki A HALLÁS ISKOLÁJA olvasásának, hogy fejlődésregényt tartok a kezemben, egészen pontosan A MEGÓRZOTT NYELV című regény folytatását, amelynek egy Elias Canetti nevű kishű volt a főhőse. Regényfiguráknak tekintettem a frankfurti penzió ebédlőasztalát körülölelő kisegisztenciákat, s regényalaknak magát az Anyát, a művelt, szigorú erkölcsű, súlyosan boldogtalan özvegyasszonyt is. Közte és fia között igazi regénykonfliktus dúlt, amelyben gyűlölet, szeretet, féltés és féltékenység kibogozhatatlan módon keveredett egymással.

A hetvennyolcadik oldalon ért az első figyelmeztetés, amely szerint nem holmi fikcióval, hanem ténybeli igazsággal van dolgom. Annál az epizódnál iszgeltem fel, amikor az ifjú Canetti öccsével, Georggal együtt a Praterstrassén lakik egy albérteli szobában. Elias a Praterben könnyelmű módon elveri kettejük havi zsebpénzét, úgyhogy egészen éhen maradnának, ha lakásadódnőjük, Susinné reggelente nem kedveskedne nekik zsemlével és tejeskávéval. Reggelizés közben pedig arról mesél a két bűnác, hogy fivére, Mosa Pijade, forradalmárként börtönben ül Belgrádban, beteg és éheznek, ám erről fogva tartói előtt dacosan hallgat.

Nos, Mosa Pijade (1890–1957) valóban egyik alapítója volt a Jugoszláv Kommunista Pártnak, részt vett a partizánháborúban, haláláig Tito egyik legközelebbi munkatársa volt. A történelmi alakot a nyilván memóriájára hagyatkozó Canetti a következő módon szövi bele az elbeszélésbe: *„Az éhező fivér példája sokat sejtett nekünk azokban a nehéz napokban, és Susinné elbeszélését legalább olyan izgalommal vártuk, mint a tejeskávét a finom zsemlével. Amellett ez volt az első alkalom, hogy Georg a tudóbajról hallott, amelynek gyógyítása később élete értelme lett.”*

Canetti az idézett bekezdésben valóságos tényeket közöl, de azokat szépfőként formálja, és olyan összefüggésekbe emeli, amilyenekre a cselekményszervezéshez van szüksé-

ge. Pijade Canettinél valóságos figura s egy-szersmind a költői fantázia terméke. Ez a ket-tősség A HALLÁS ISKOLÁJA-ban egy jelentős történelmi eseményre is kiterjed.

1927. július 15-én Bécs munkássága tiltakozó tüntetést rendezett a Justizpalast, az Igazságügyi Palota előtt. Nem sokkal azelőtt egy esküdtbírószági tárgyaláson felmentették a burgenlandi munkásokra gyilkos tüzet nyitó szélsőjobboldali Heimwehr-legényeket. A megrémült hatalom a felháborodott munkásokra is lövetett, s ez a vérfürdő (több mint nyolcvan halottal) fordulópontot jelentett az Első Osztrák Köztársaság történetében.

Július 15. azonban Canetti lelki önéletrajzában is mágikus dátum. A HALLÁS ISKOLÁJA-ban így írja le a számára sorsdöntőnek bizonyult élményt: *„Nem messze az ég igazságügyi palotától... a tömegről határozottan elkülönülve állt egy férfi, aki a feje fölött kétségbeesve csapdosta össze a tenyerét, közben mindegyre jajveszékelt: »Elégnek az akták! Oda az összes aktá!... De hát itt embereket löttek agyon! – mondtam neki mérgesen –, maga meg az aktákról papol!”*

*„Július 15-nek lényege – írja később Canetti – egészen beletpült a TÖMEG ÉS HATALOM-ba.”* Hozzátehetjük: A KÁPRÁZAT-ba is. Az akták pusztulásán siránkozó tragikomikus alak kétségkívül e regény főhősének, Peter Kiennek egyik előképe. Felbukkanása misztikus pillanatot a regény történetében, olyasmint, mint Newtonnál a tömegvonzás törvényének vagy Einsteinnél a relativitás elméletének születése. A szimbólumokra babonásan érzékeny író ezt azzal jelezte, hogy hőstét eleinte Brandnak keresztelte, ami úzvészt jelent, majd a már kész regénynek – még mindig ideiglenesen – a KANT FANGT FEUER (KANT TÜZET FOG) címet adta, s a főhős végleges névével (Kien = gyantás fenyő) is gyűlékony-ságra kívánt utalni.

Van A HALLÁS ISKOLÁJA-nak egy anekdotikus fejezete, éppenséggel magyar vonatkozású. Megjelenik Bécsben egy Gordon Ibi (a német eredetiben: Ibby) nevű fiatal nő, elragadóan tőri a német nyelvet, és verseket ír. Azt állítja magáról, hogy Karinthy Frigyes magyar író szeretője volt, s annak féltékeny felesége, egy Aranka nevű, *„heves vérmérsékletű, cigányosan*

*feleke szépség*" elől menekült oda. Karinthy, meséli Ibi Canettinek, egy barátja révén rendszeresen ellenőrizte, hogy Bécsben van-e még, nehogy haza találjon jönni, és felidúlja a családi békét.

Ennek a történetnek is van tényleg alapja. Gordon Ibi létező személy volt, Karinthy hozzá írta a PITYPANG-ot (Karinthy Ferenc szíves közlése), s a fiatalasszony valóban Bécsbe, majd onnan Berlinbe távozott.<sup>9</sup> A HALLÁS ISKOLÁJA-nak e mellékszereplője is cselekményt szervez. Canetti ugyanis 1928-ban Gordon Ibi hívására megy Berlinbe, s ott a Malik Verlag külső munkatársaként beleszöppen a weimari Németország pezsgő szellemi életébe. (E kirándulásnak egyebek között rendkívül eleven Brecht-, Grosz- és Babel-portrét köszönhetünk.) A magyar lány meglepően otthonosan mozog a német fővárosban, Canettinek is ő lesz a ciceronéja s kicsit talán a szerelme is.

Talán, mondom, mert a szerelem fogalmát Canetti mindvégig a valóság és a lehetőség között lebegtetni, s a témában való szemérmessége már-már többet árul el róla, mint amit egyébként meg tudhatnánk. Az önéletrajz három kötetén végigvonuló nők – szendők, démoniak, okosak, buták, szépek, csúnyák, közönségesek – Canetti lelkének mint ha csak legkülső kérégt érintenék. Gordon Ibiről például így ír: *„Ha nem is voltunk szerelmesek – soha nem csókoltuk meg egymást –, mégis ezer szóval köldököltük egymáshoz...”* Egy másik kísértőre, Ruzenára, a telt idomú cselédlányra, akit albérteti szobájában ágyazás közben pillantott meg, ekként emlékezik: *„Persze hogy elbűvölt a szépsége, és ha nemcsak a karja fedetlen, hanem mindene, ilyen testközelség bizonyára elvesztettem volna a fejem...”* Az orosz Eva Reichmannban, akivel főként Dosztojevszkijről beszélgetnek, már csak az évtizedek távlatából látja meg az elmulasztott nagy lehetőséget: *„Lehet, hogy szerelmesek voltunk egymásba... Mondataink úgy gubancolódtak egymásba, akár a hajszálak, órákig tartott köztünk a szavak ölekezése...”*

E kamaszos csók- és meztelenségműfuszba rejtett gátlásosság látszólag egyetlen kapcsolatban oldódik fel: a Veza Calderonhoz fűződő élethossziglani szerelemben. Attól a pillanattól kezdve, hogy Canetti Karl Kraus nyil-

vános felolvasóestjén megpillantja a nála nyolc évvel idősebb koromfekete hajjú, hosszú szempillájú nőt, biztos benne, hogy Veza – életprogram. Vonzalmukban bőven vannak racionális mozzanatok. Veza irodalmi műveltsége és esztétikai igényessége, s talán az is közrejátszik benne, hogy Canettihez hasonlóan ő is spanyol zsidó származású, de igazából mélyebb lelki okok hatnak rá: a tizenkilenc éves Canetti számára Veza az a nő, akinek kedvéért el mer szakadni anyjától.

Az anya nyomban gyanút fog, s felismeri az új szerelemben sűrűsödő veszélyeket: a másik nő nemcsak érzelmileg térft el az ő nagyiától, hanem egészen más pályára is ösztönzi, mint amit ő szánt neki. Canettinét azt szeretné, ha fia orvos lenne, vagy legalább vegyészmérnök, Veza társasága, háttérben a diabolikusnak tűnő Karl Krausszal viszont az irodalom felé mutat. Valóságos szerelmi háromszög jön létre. A hosszas őrlődés után végül az anya távozik vesztesen a bécsi csatatérről, Párizsba költözik, mfg Canetti Bécsben marad, az íróság mellett dönt, és néhány év múlva feleségül veszi Vezát.

Csak hogy ennek a győzelemnek hazugság az ára. A szerető fiú nem meri közölni anyjával az igazságot. Ehelyett azt állítja, hogy a Veza-kapcsolatnak vége, s kitalált szerelmekkel, a rodauni illetőségű Erikával és a salzburgi Mariával traktálja anyját, aki legalább levelek révén továbbra is érvényt kíván szerezni szülői hatalmának. Canettinek már korábban is „volt” Maria nevű szerelme – azt a lányt még Frankfurtban találta ki egy Jean nevű osztálytársa kedvéért.

Vagyis – legalább A HALLÁS ISKOLÁJA-ból ez derül ki – Canetti megköltö azokat a szerelmi kapcsolatokat, amelyeket a kultúra elvár egy fiatalembertől. Az anyának „megvalóított” fikív szerelmek földiek, ezzel szemben a valóságos, bár titkolt Veza-vonzalom a leírásból megítélhetően inkább égi. Konok célokság munkál benne: mintha egyedüli rendeltetése az volna, hogy az ifjú vegyészmérnökjelölt A KÁPRÁZAT szerzőjévé válhasson.

Bizonyos, hogy Veza személyisége maradandó hatást gyakorolt Canettire, az íróra. Nem lehet véletlen, hogy számos Canetti-könyv ajánlása neki szól. De hogy mi volt ennek a kapcsolatnak a sajátosan intim tartal-

ma, arról az író hallgat, s gondolom, nem csupán kegyeletből: a testies, érzéki szerelem legalábbis a Canetti ábrázolta Canettiból – gyerekkortól felnőttkorig – határozott idegenkedést vált ki.

Ő maga nem is tagadja, hogy e távolságtartás hátterében szigorú anyai tabu keresendő. A MEGÓRZÓTT NYELV-ben Canetti elmeséli, milyen undorral töltötték el iskolatársainak a gyerekszületés körülményeiről folytatott szabadszájú beszélgetései, amelyeket anyja határozottan cáfolt. Ahány erotikus mozzanat bukkan fel A HALLÁS ISKOLÁJÁ-ban, mind taszító. Mintha a szexuális témákra kimondott anyai tiltást még az aggastyán Canetti is tüszületben tartaná: „Ézért a tabuért, amely más emberek életében a legveszélyesebb ellenhatásokat okozza, én máig is hálás vagyok neki... épségben tartotta frissességemet, navivításomat mindaz iránt, amit meg akartam tanulni. Márpedig minden lehetséges módon tanultam...”

A testies szenvedély és a szellemi igyekezet eftája szembeállítása ma már csak vallásos gyökerű és tekintélyelvű pedagógiákban él. Ettől persze még az önmegtartóztatás és a fegyelem hordozhat jellemformáló értékeket. Tény azonban, hogy a tudatos elfojtás könnyen megnyomoríthatja, eltorzíthatja a személyiséget, és legjobb esetben is csak kemény belső harcok árán valósítható meg. Canetti önéletrajzában ilyenfajta lelki küzdelemnek nyomát se látni. Helyénvalónak tűnik tehát a logikus és korántsem tolakodónak szánt kérdés: „hová tette” az író életanyagának ezt a fontos részét?

## 5

1912-ben Franz Kafka Prágában megismerkedett Felice Bauerral, a fiatal müncheni hivatalnoklánnyal. Az intenzív levelezésből (amelynek összterjedelme hétszázötven oldalt tesz ki) szerelem lett. Kafka két ízben is megkérte Felice kezét, de mindkét alkalommal visszatáncolt. A szülők végül megelégték a dolgot, és 1914 nyarán a berlini Askani-scher Hof vendéglőben több tanú jelenlétében kérdőre vonták az állhatatlan vőlegényjelöltet. Életének ezt a kfnos epizódját a Felicéhez frott szemrehányó levelekben Kafka csak mint „törvényszéki tárgyalást” emlegette. Prágába hazatérve, egy hónappal később

hozzáfogott A PER című regényének megírásához.

1968-as Kafka-esszéjében Canetti a Franz Kafka–Felice Bauer levelezés alapján bravúrosan kimutatja, hogy ez a berlini „törvényszéki tárgyalás” volt A PER élményforrása, és pontosan meg is felelteti egymásnak élmény és mű szereplőit és motívumait.<sup>4</sup> A tanulmány, amely A MÁSIK PER KAFKA LEVELEI FELICÉHEZ címet viseli, részletesen elemzi Kafka személyiségét, a szerelemhez, a házassághoz, általában a mindennapi élethez való viszonyát. Vagyis Canetti az életanyag kétféle feldolgozását, a magánlevelezést és a regényt összevetve próbál visszakövetkeztetni „hősének” mind személyes problematikájára, mind pedig írói módszerére. Egy másik tanulmányában ugyanezzel a szándékkal hatol be első tanítómestere, Karl Kraus életének intímabb rétegeibe.

A Canetti-féle PER-értelmezés némiképp rácsófol a regény hatvanas évekbeli kelet-európai olvasatára. A PER a mi vidékünkön afféle antisztálinista ősglegendának, a Gulág előérzetének számított, s a hivatalos kultúra jó ideig első számú közellenségnek tekintette Kafkát. Ennélfogva érthető, hogy az 1963-as prágai Kafka-szimpozium egyik szellemi kiindulópontja lett az öt évvel későbbi „prágai tavasznak”, noha nem valószínű, hogy A PER Aleksander Dubcek kedvenc olvasmányai közé tartozott volna.

Kérdés, lehetne-e Canetti módszerét mágára Canettire alkalmazni. Magyarázza-e a memoár a regényt? Ennek voltaképpen így kellene lennie, hiszen az önéletrajzot az író egyetlen hatalmas kommentárnak szánja a Műhöz, s az életanyagot következetesen akként szervezi és stilizálja, hogy abból kizárólag A KÁPRÁZAT irodalmi ténye kerekedhesék ki. Van ebben a minduntalan tetten érhető törekvésben valami álcsoadálkozás, olyasmí, mintha az autobiográfus Canetti csak szerény tanítványa volna a regényírónak, aki mindazonáltal jobban érti őt, mint az önmagát. A tanítvány kellő alázattal követi mestereit megszállottságában, a Műnek való gyermeki kiszolgáltatottságában.

Csak hogy A KÁPRÁZAT figyelmes olvasásából legalább ugyanolyan mértékben vissza lehet következtetni az életanyagra, azaz a regény is kommentálja az emlékezést.

Peter Kien, negyvenéves, híres sinológus, egy huszonháromezer kötetes magánkönyvtár tulajdonosa feleségül veszi házvezetőnőjét, az ötvenhat éves Theresét. Ettől a házasságtól munkásságának és főleg könyvtárának nagyobb biztonságát reméli. Az asszonyból azonban hamarosan kitör a fúria, „a ház úrnőjeként” előbb dolgozósobájába számúzi, megveri, megalázza, végrendelet írására kényszeríti, s végül otthonából is kiszorítja a tudóst. Kien tárcájában vagyonának végső maradványaival járja a várost, az otthonhagyottakat pótlandó könyveket vásárol, ezeket cipeli magával szállodáról szállodára, míg végül összekötetésbe kerül az alvilággal, Fischerke, a púpos zsidó kisbűnöző és sakkzeeni személyében.

Fischerkével együtt járkálnak a Theresianumba, a központi zálogházba. Az egyre eszelősebbé váló Kien itt a könyveket zálogba csapni készülő polgároknak ad pénzt, csak hogy megmentse a pusztulástól a kultúrértékeket. Nem sejti, hogy a kliensek az ő saját, Fischerke őrzetére bízott könyveivel kereskednek, a púpos bérelte fel őket, hogy azután a Kientől származó pénz zömét maga vághas-sza zsebre.

Eközben a magára maradt Therese a ház-mester szeretője lesz, s immár együtt viszik Kien könyvtárának becses darabjait a Theresianumba. A meglepetésszerű találkozás köz-boitrányba fullad, s a rendőrőrszobán ér vé- get. Szerencsére Kien Párizsban élő elme-gyógyász öccse, Georg értesül bátyjának súlyos helyzetéről, s azonnal Bécsbe látogat. (Mel-lesleg szólva: ahogyan Canetti Georg gyógyá-szati elveit ismerteti, az mintha a hatvanas-hetvenes évek antipszichiátriájának zseniális megsejtése volna.) Nos, az elme-gyógyász öcs rendezi fivérének zilált viszonyait, és vissza-helyezi őt lakás- és könyvtártlajdonosi joga-iba. Miután azonban búcsút vesz tőle, Peter Kien halomba gyűjti és meggyűjtja könyveit. *„Azán felállítja a létrát a szoba közepére – hang-zik a mű utolsó bekezdése – ...felmászik a ha-todik fokára, nézi a tizet, és vár. Amikor végre el-érk a lángok, felkacag, olyan harsányan, ahogy még soha életében nem kacagott.”*

Az emlékező Canetti részletesen elbeszéli, mi-ként érlelődött benne egyetlen nagyobb pró-zai műve. Helyenként egy-egy motívum ke-letkezésének körülményeire is rávilágít. The-rese előképét például egy bécsi lakás-adónőjében jelöli meg. A hatvan felé járó asszonyság *„földig érő szoknyát viselt... egybefüg-gő szónoklatot tartott a mai fiatalokról meg a krumpli óráról, amely a réginek épp a duplája lett”*. Más párhuzamokra nem hívja fel külön a figyelmet: pedig Sieghart, a törpe, aki a ve-gyi laboratóriumában dolgozik, és maga készí-tette aktképeivel dicsekszik a kollégák előtt, külsejében és beszédmódorában kísértetiesen emlékeztet a regénybeli Fischerkére. Az elesettek, mozgásképtelenek, vakok, hadi-rokkantak és koldusok egyébként is benépe-slők Canetti emlékeit, s ez a környezetrajz mintegy megelőlegezi az alvilág regénybeli ábrázolását.

Mellesleg éppen ennek a miliónek a meg-jelentésében Canetti műve szoros tartalmi rokonságot mutat feleségének mostanában újfelfedezett tárcaregényével, a DIE GELBE STRASSE-val.<sup>5</sup> Veza Canetti hőseinek világa azonban még jobban emlékeztet Elias Canetti első darabjának, a DIE HOCHZEIT-nek (AZ ES-KÜVŐ) a légkörére. A történet hősei és a szln-mű szereplői ugyanazt a kiszűhados, túl-cukrozotán bécsies nyelvet beszélik, annak kliséi mögé rejtik gyilkos indulataikat, pénz-és nemi éhségüket. A DIE HOCHZEIT egy om-ladozóban lévő bécsi ház tragikomikus rajza, a DIE GELBE STRASSE pedig egy utca révén köü össze esendő és/vagy gonosz szereplői-nek sorsát. A címbeli SÁRGA UTCA nem egyéb, mint a második kerületi Ferdinandgasse. Itt lakott Veza, s az ő kis szobája volt első szln-helye kettejük tartós szellemi szimbiózisának. A RÁPRÁZAT kétségkívül a közösen látott Bécs-ben játszódik, noha a regényben egyetlen középület, a Theresianum, és egyetlen utca-név, a Muthgasse utal a konkrét helyszínrre.

A kulcskérdés természetesen az: azonosít-ható-e a könyvmoly Kien alakja Canettivel? Ez a kérdés a Canetti-irodalomban is felvető-dött. Salman Rushdie Canetti-méltatásában nemleges választ ad rá, mondván: az író tár-

gyilagosságának épp az a bizonyítéka, hogy minden motívumbeli rokonságuk ellenére külön tudja választani magát hőseitől.<sup>6</sup> Susan Sontag viszont Kien szétesett figurájában magának az írónak oly „kedvvel ápoli különködsései” és „rendkívül leleményes nőgyűlöletét” véli felismerni.<sup>7</sup>

Két, már-már provokálón szembeötlő motívum szól amellel, hogy szerzőnek és hősének igencsak szoros köze van egymáshoz. Az egyik, hogy a Kien megmentésére siető elmeorvosok ősöt Georgnak hívják, és Párizsban dolgozik. A HALLÁS ISKOLÁJÁ-ból és A SZEMJÁTÉK-ból kiűnik, hogy Canetti őccse, Georg tudógyógyászként dolgozott a francia fővárosban. A regénybeli testvéreket éppúgy anyjuk nevelte, mint a Canetti fivéreket. Kien az apai örökségből élt és teremtette meg könyvtárát, özvegy Canetinének gazdag rokonai támogatásából tartotta fenn családját. A KÁPRÁZAT Peter Kienje önmagát csúnyának, fivérét pedig szépnek látja – ez a szembeállítás is felbukkan A HALLÁS ISKOLÁJÁ-ban.

Van ezenkívül a regényben egy, a sinológus gyerekkori könyvjárogásával kapcsolatos epizód: „Tizenöt éves korában anyja tilalma ellenére falta a könyveket, nappal az iskolában, tjjel a takaró alatt, egy parányi zseblámpa fukar fényénél. Őcsét, Georgot bíztá meg az anyja az örökössele, ha Georg véletlenül felbrettedt fjszaka, soha nem mulasztotta el, hogy próbaképpen le ne rántsá róla a takarót.”

Eddig a regényhős. Az önéletrajzró Canetti pedig a következőképpen meséli el gyerekkori olvasási kalandját: „...Takaróhaskodnom kellett a zseblámpaelemmel, amelynek áruú szerény zsebpénzem egy töredékéből vettem el... Végül mégiscsak rajtakaptak, és ekkor iszonyú haddelhadd lámadt: anyám azt türte a legnehezebben, ha félrevezetem. Az elkobzott zseblámpát sikerült ugyan pótolnom, de biztonság okából két őcsém is megbízást kapott az örökössele, ok pedig alig várták, hogy váratlanul leránthassák rólam a takarót.” Ha már e könyvnél tartunk, okvetlenül megjegyzendő, hogy a címében emlegetett nyelv (Zunge) levágásával kapcsolatos fenyegetés, amellyel az egész trilógia indul, A KÁPRÁZATnak is motívuma. Itt azonban nem a főhőssel, hanem őccsével, Georggal történik, az ő rémálma, kisfiú korából. Kanyarósan, lázasan fekszik a kiságyban. A szomszéd szobából panaszos hang hallatszik át: „Vak vagyok! Olvasni

akarok!” Georg attól fél, hogy ennek a hangnak a tulajdonosa fogja egy zsebkéssel levágni a nyelvét. Anyja megnyugtítja, hogy az a síró hang a másik szobából a bátyjéé, ő az, aki, mert nem engedik olvasni, vaknak mondja magát.

E motívumok együttesen sem volnának elegendők ahhoz, hogy közvetlen párhuzamot vonjunk az önéletrajz és a regény valósága között, ha nem maga Canetti biztatna bennünket erre A SZEMJÁTÉK egyik mondatával: „Ami a regény főhősének kölcsönadtam, az létem való minden egyéb különködsége ellenére olyan lényeges, hogy akkor sem vehettem vissza bántatlanul és büntetlenül, amikor már célját betöltötte.”

A valóságos Eliás–Georg viszonyt Canetti kettejük „minden különködsége ellenére” meleg szavakkal ecseteli. A regénybeli Peter és Georg Kien kapcsolata viszont feloldhatatlan ellentétekkel terhes, s a történet elején a sinológus már nyolc esztendeje minden nexust megszakított az őccsével. A regény vége felé azután Peternek van egy goromba félmondata, amelyet az író, mintegy Georg nevében így kommentál: „A hangja haragosan csengett. Bizonyára nehezére esett a brúcsúzás. Gorombasága mögé rejtette fájalmát.”

A majdnem hatszáz oldalas műben mindössze ez a három mondat árulkodik arról, hogy Canetti részvétet érez hőse iránt. Ez volt az, amitől legjobban őrizkedett. „A könyv írása közben – olvassuk A SZEMJÁTÉK-ban – ...annyi kínlódtam, míg elfojtottam az írónla [Kien iránt – D. Gy.] érzeti részvéteimet, nehogy az a legesekélyebb mértékben, akár önmagam számára is észrevehető legyen, hogy írói szemszögből nézve inkább megváltásnak tűnt, amikor véget vettem az életének.” A HALLÁS ISKOLÁJÁ-ban pedig ezt mondja a regény végkifejletéről: „[Kien] halála olyan mélyen érintett, mintha én magam pusztultam volna el.” És hozzátesszi: „Ezzel a művel tettem meg az első lépést a megismerés és a tapasztalás útján.”

Ezek az egymást értelmező mondatok a kezdet és a vég, a halál és a születés metaforáját rejtik magukban. Canetti önéletrajzában is él ezzel a dialektikával. Gyerekkorának egyik kulcsélményét, amikor is anyja kiragadta a svájci idillből, és „elvitte a németországi inflációba”, hasonlóan jellemzi: „Életem egyetlen tökéletesen boldog idősaka, a zürichi Éden kor-

szaka véget ért... De az is igaz... hogy miként az első ember, csak akkor születtem meg én is, amikor kiűzettem a Paradicsomból.”

## 8

Mint már említettem, Canetti eredetileg Brandnak (=tűzvész) nevezte A KÁPRÁZAT főhősét, s a harmadik, végleges elnevezés, Kien (=gyantás fenyő) is tűzre, gyúlékonyságra utal. De vajon mit akart „üzenni” a középső változattal, a Kant névvel, amelyet ráadásul az ideiglenes könyvcímbe is belefoglalt? (KANT TŰZET FOG.) Az Irótárs, Hermann Broch még ezt a nevet olvasta a kéziratban, és többször is nyomatékosan kérte Canetit, változtassa meg. Ne gondolja, úgymond, senki, hogy a nagy német filozófus „hűdög, érzéketlen teremtmény volt, akit most ebben a kegyetlen könyvben kényszerítünk arra, hogy tüzet fogjon”. Canetti ezt az esetet kétszer is elmeséli, előbb egy 1973-as emlékezésében, utóbb A SZEMJÁTÉK-ban. A Canetti-kutató Manfred Schneider e névazonosságból kiindulva egész kis fejtegetést kanyarít arról, hogy A TISZTA ÉSZ KRITIKÁJA-ban egy bekezdés motívumazonosságot mutat A KÁPRÁZAT egyik helyével.<sup>8</sup> Canetti azonban sehol sem állítja, hogy a „Kant” névvel a nagy königsbergire akart volna utalni – noha a filozófus Kant mint hivatkozás kétszer is felbukkan a regényben. A „Kante” szó különben németül valaminek az élet-szelét jelenü, a „kantig” melléknév pedig olyasmit, hogy szögletes. Ugyanakkor az sem elképzelhetetlen, hogy a szerző a spanyolos könnyedségű „Canetit” fordította át a szigorú, pattogó „Kant”-ba. (Adalék a Canetti név etimológiájához: amikor a Nobel-díjas író neve és műve Spanyolországban is ismertté vált, ottani úsztelői kiderítették, hogy „Don Elías”, a „nagy szefárd író” ősei Cuenca tartomány Canete városának zsidónegyedéből származtak el, s nevükben is kényszerűen elhagyott szülőhelyük emlékét őrizték.<sup>9</sup>

Rushdie már említett írásában feltételezi, hogy Kien alakjával Canetti elsősorban figyelmeltetni akart, hősén „a szolipszista szobatudósság és a léboly” közelségét akarta demonstrálni.<sup>10</sup> Maga Canetti egyetértőleg idézi egy korabeli irodalmi támogatóját, aki A KÁPRÁZAT kapcsán elrettentő szándékról be-

szélt. Ha ez így van, akkor Canetti az elrettentést elsősorban önmagának szánta. Azért teremtette meg Kient, hogy elpusztíthassa, azzal a gesztussal, amellyel mesterénél, Gogolnál a haragvó Tarasz Bulba ront neki önönön fiának: „Én nemzettelek, megölni is én foglak!”

Mindazon kinszenvedések közül, amelyek Kien pusztulását megelőzik, annak mintegy fokozatait alkotják, legpokolibbnak a test általi megkísértés tűnik. A feleséggé előlépett házvezetőnő egyebek között azt várja a tudóstól, hogy férfimód birtokba vegye őt.

„Kien lopva Therese szoknyáját vizsgálta. A szoknyánál is keltebb volt, merevebbre keményített, és úgy hozzártartozott, mint hagylóhoz a héja. Próbálja csak meg valaki erőszakkal felnyitni egy hagyló zárt héját. Egy órást hagylót, akkorát, mint ez a szoknya. Ezt csak szétlaponni lehet, szilánkokra megnyálkára, ahogy hajdanában, kisfiú korában csinálta a tengerparton.” Kien persze kísérletet tesz arra, hogy szorongását és undorát érvekkel bátyázza körül: „Én nem érek rá soha. Nekem hat óra alváásra feltétlenül szükségem van. Éjszélíg dolgozom, hahor kell helnem. A kutyák meg a többi állatok ugyan nappal is képesek ilyesmivel foglalkozni. Talán ezt várja a házasságtól... Azt akarta közölni, hogy mindent tud. Hogy ismeri a láncolatot, a végén a kész gyerekkel.”

Ennek a leírásnak alapélménye is megjelölhető az önéletrajzi kötetekben. Mindenekelőtt arra az undorra gondolok, amelyet az ifjú Canetti az iskolatársak közönséges beszélgetései hallatán érzett. Távolról még a nemi szabadosság kontra munkafegyelem képlete is visszaköszön Kien monológjában. A nő a rendet dúlja szét, a könyvek közé zárt időt zökkenti ki.

Therese alakja miatt számos korabeli olvasó a nőgyűlöletet vélte A KÁPRÁZAT lényegi mondanivalójának. A SZEMJÁTÉK-ból tudjuk, hogy Canetti anyja is (gy olvasta a regényt, s minthogy ő maga is gyűlölte saját nemét, lelkesedésében még a Vezával útokban kötött házasságot is megbocsátotta fiának. „Nőküül körülvéve látott engem – meséli Canetti –, akik A KÁPRÁZAT nőgyűlöletért hódoltak nekem, és arra szomjúhöztek, hogy mert nők voltak, megbüntettessemek.”

Canetti a „nőgyűlölet” szót idézőjelek közé zárja, s ezt legalább részben joggal teszi. Igaz ugyan, hogy Therese alakjában már-már



Otto Weininger hisztérikus nőfóbiája látszik tetet öltetni.<sup>11</sup> Mindazonáltal a „nőgyűlölet” fogalma sok is, meg kevés is A KÁPRÁZAT érzelmi alaptónusának jellemzésére. Ebben a könyvben a férfiak fikarcnyival sem jobbak a nőknél. „A fej nélküli világban” fej nélküli emberek pusztítják egymást, miközben kölcsönösen tévképzetekben gondolkodnak önmagukról és egymásról, s haszonlesésüknél, gonoszságuknál csak ostobaságuk nagyobb. Mintha maga ez a valóság volna a rettegett kagyló, amelyet kinyitni nem, legföljebb szét-taposni érdemes. A női princípium eszköz, Kien életidegenségének, könyvmolyságának torz tükré.

Amit ebből Canettire vissza lehet vonatkoztatni, az sem értelmezhető kizárólag a férfi-nő kapcsolat relációjában. Az életidegen könyvmolyság kísértete már a cseperedő fiúgyermek előtt is ott lebegett, és anyja, akitől pedig az irodalom mindenekfölötti szeretetét tanulta, jócskán közrejátszott ennek a kísértetnek a felidézésében.

Ami nevezetes pillanatot, amelyet Canetti utóbb az Éden elvesztése és a születés kettős metaforájába sűrített, fontos beszélgetés előzte meg. Canettinél attól tartott, hogy ha fia továbbra is olvasgatással-trogatással tölti napjait, előbb-utóbb „elhülyül”. 1921 májusában ezért minden eddiginél keményebb szemrehányásokkal halmozza el Eliast: „Semmit se tudsz! Semmit! Az élet egészen más!... Igazi könyvmoly lettél, és minden egyformán fontos neked... Életed egyetlen napjára sem kerested meg még a kenyered... Megveted a pénzt. És megveted a munkát, amellyel megkeresik. Tudd meg, hogy te vagy a parazita, és nem azok, akiket megvetsz!... Így csak szörnyeteg lehetsz, ember soha!... És mihez fogsz mindazzal, ami megtanulást? Belefulladás. Nincs szörnyőbb a holt tudásnál... Te még nem vagy ember. Semmi sem vagy.”

Ha mindazokat a szemrehányásokat, amelyek az akkor tizenhat éves fiúgyermeknek végig kellett hallgatnia, megpróbáljuk egy személyre ráruházni, keresve sem találunk megfelelőbb alakot erre, mint Peter Kient, az a parazita, aki belefulladás a holt tudásba. Ebből a szempontból A KÁPRÁZAT nem más, mint az anya által keltett félelmek önlerettenítő célzatú falra festése, legalábbis, ami a műalkotás magánlélektani hátterét illeti.

Tagadhatatlan azonban, hogy A KÁPRÁZAT-nak politikai dimenziója is van. Politikum maga az égő könyv, a kultúrát fenyegető veszélyek jelképe. Erre is Rushdie hívja fel a figyelmet, Heinét idézve: „Aki könyveket éget el, embereket éget el.” Kien a regényben egy helyütt beszédet intéz könyveikhez, hogy védekezésre sarkallja őket Therese esetleges támadásával szemben. Elmondja nekik, hogy egy kínai császár egyszer már megsemmisítette birodalma valamennyi könyvét. A regény utolsó oldalán fellobbanó könyvmáglya nyílt üzenet. Canetti is ekként kommentálja, a világ pusztulásáról, hanyatlásáról beszél, és komoran hozzáfűzi, hogy az emberek ezt a pusztulást megérdemelték.

Két évvel A KÁPRÁZAT megjelenése után a nemzetiszocialista Németországban fellobbantak az első könyvmáglyák. Canetti mint író, mint baloldali érzelmű ember, a szociáldemokrata „vörös Bécs” híve és nem utolsósorban mint zsidó, pontosan tudta, mit jelent ez. Ebből a szempontból nézve A KÁPRÁZAT persze más és jóval több, mint csupán egyetlen, mégoly erős gyermekkori élmény kivételése. Kien groteszk tragédiájában mindenfajta tudományosság és szellem esettség és életképtelensége benne foglaltatik.

## 10

Nem csoda, hogy a kortárs olvasók zöme döbbenet olvasta A KÁPRÁZAT-ot. Hermann Broch Kien kíméletlen rajzában irodalmi befolyást vélt felfedezni, E. T. A. Hoffmannra, Edgar Poe-ra gyanakodott. Canetti Gogollal mentegetőzött, nem egészen indokoltan, hiszen az orosz író hozzá képest szinte szeretetteljesen bánik Akakij Akakijeviccsel, s A KÖPÖNYEG légköre idillinek mondható A KÁPRÁZAT-éhoz hasonlítva. Brochnak erkölcsi kifogásai voltak a regény pesszimizmusa ellen: „Feladta-e a költőnek, hogy még több félelmet vigyen a világba? Emberhez méltó szándék ez?” – kérdezte. A kérdés a kérdésre vall, aki a napsütötte századelő idealizmusán nevelkedett.

Részben a kortársi idegenkedés magyarázza, hogy A KÁPRÁZAT évüzedeken át tetsz-

halott könyv maradt. A harmincas években megjelent – egyébként elismerő – recenziók óvatosan „*Miseriós regénynek*” nevezték A KÁPRAZAT-ot.<sup>12</sup> A mű igazából csak jóval a háború után támadt fel, nagyjából ugyanakkor, amikor Kafka, Musil és Joyce reneszánsza kezdődött Nyugat-Európában. Az olvasói zűlésváltozás mögött minden bizonnyal a korszak megváltozása keresendő. Az ábrázolt szörnyűségeket és abszurdításokat ekkor már jóval felülmúlták a valóság szörnyűségei és abszurdításai. Annál különösebb, hogy Magyarországon még a hetvenes években is akadt recenzens, aki Canetti regényét teljes értelmességgel és látható idegenkedéssel fogadta.<sup>13</sup>

## II

Hogy mégse távolodjunk el egészen az eredeti tárgytól: A HALLÁS ISKOLÁJA úgy is mint

önéletfrás és úgy is mint fikcióelemekkel átszőtt elbeszélés, sajátos emlékművet állít Közép-Európának. Canetti két szellemi főváros – Bécs és Berlin – alakjait és történéseit vonultatja fel könyvében. Noha nem férhet kétség ahhoz, hogy egy elsüllyedt világról beszél, érzélgősségnek vagy nosztalgianak nyomát sem találjuk nála. Sőt: mintha valamiféle kaján mosollyal szemlélné az egykor volt életet, vagy azt, ami belőle legjobb szellemeinek szándéka szerint lehetett volna.

Ezt az utalást azért tartom fontosnak, mert a nyolcvanas évek Közép-Európa-vitáinak résztvevői többnyire azt az elsüllyedt nem is Atlantiszt, hanem Atlanticot szerették volna az óceán mélyéből kiemelni, amelynek csillogó roncsai immár hét-nyolc évtizednyi távolságra vannak tőlünk. Hogy most, jéghegyek olvadtán, tisztábban láthassuk őket, ehhez alighanem Canetti pillantását érdemes kölcsönvennünk.

## Jegyzetek

1. HÜTER DER VERWANDLUNG. Beiträge zum Werk von Elias Canetti. Fischer Taschenbuch Verlag, 1988. 290–291. o.
2. A MASSE UND MACHT legújabb kiadása 1988-ban jelent meg a Fischer Verlagnál. E nagyszabású esszében, Canetti a marxi és freudi magyarázatoktól elfordulva kultúranropológiainak nevezhető szemzőből vizsgálja a tömeg természetét, az egyénhez, a hatalomhoz, a halálhoz való viszonyát őstársadalmaktól a modern kultúráig. Konkrét történeti összefüggésben Canetti ezt az elemzést alkalmazza Hitlerre egy 1971-es tanulmányában.
3. A Gordon Ibi-epizódot feldolgozta Karinthy Ferenc IRODALMI TÖRTÉNETEK című könyvében (Bp., 1956. 41–43. o.), utal rá Kosztolányi Dezsőné: KARINTHY FERENCYERŐL (Műzák Közművelődési Kiadó, 1988. 144. o.), valamint Németh Andor (EGY FOGYALT PÁHOLY TÖRTÉNETE. Bp., 1942. 75., 94., 106–107. o.).
4. DER ANDERE PROZESS. KAFKAS BRIEFE AN FELICE. In: DAS GEWISSEN DER WORTE. Essays. Fischer Taschenbuch Verlag, 1982. 78–169. o.
5. Veza Canetti: DIE GELBE STRASSE. Hanser Verlag, 1989. Elias Canetti előszavával. Alig megfeythető rejteley, miért hallgat Canetti A HALLÁS ISKOLÁJA-ban és A SZEMJÁTEK-ban általa áhítatosan tisztelt és irodalmi

6. Salman Rushdie: A TUDÁLÉROSSÁG KÍGYÓJA MEGFORDUL, ELYNYELI FARKÁT ÉS KETTÉHARAPJA MAGÁT. In: HÜTER DER VERWANDLUNG. 86. o.
7. Susan Sontag: GEIST ALS LEIDENSCHAFT. In: HÜTER DER VERWANDLUNG. S. 90–110. o.
8. Manfred Schneider: DIE KRÖPPEL UND IHR SYMBOLISCHER LEID. In: HÜTER DER VERWANDLUNG. 35–36. o. Kant egy helyütt Descartes istenbizonyítékát bírálva azt mondja: egy ember éppúgy nem gazdagodhat meg pusztán belátott eszmékből, mint ahogyan egy kereskedő sem lesz gazdagabb, ha vagyoni kimutatásához hozzáír egy-két nullát. A KÁPRAZAT-ban pontosan ezt teszi Therese, amikor Kien elrozott végrendeletét imigyen „javítja fel”. Valóban, meglepő egybeesés.
9. In: HÜTER DER VERWANDLUNG. 116. o.
10. Rushdie: i. m. 86. o.
11. Otto Weininger: NEM ÉS JELLEM. Dick Manó kiadása. É. n. (Weiningerrel és az említett nőfőbiájáról l még Hernádi Miklós OTTÓ című regényes feldolgozást. Magvető Könyvkiadó, 1990.)
12. In: HÜTER DER VERWANDLUNG. 285. o.
13. Pl. Dalos György: EGY TUDÓS MAGÁNÜGYVEL *Élet és Irodalom*, 1973. 34. sz.