

tárva e próza jellegzetes világát s a létezés mézölyi tettenérésének pillanatát is: „Egy gyermek ül az ebédlősarokban, a Világfa mögött. A szobában olyan a csend, mintha minden rést piros meg kék stearinnal tömítettek volna el. Már reggel óta a végtelenség foglalkoztatja. A bontás, a részletezés rögeszméje. És erre hull rá odakint a hó, a függöny szűrőjén keresztül.”

A *Pardon* című írás a „mi lesz a semmiből” fonalán haladva jelenít meg egy epizódot két ember találkozásának elbeszélésével. Ugyanakkor az irónia és önirónia is megbújik a szövegben: „A félrecsúszott tetejű szennyvizes aknából elégedetten mászik elő illegális ellenőrző útjáról a macska, s mint mindig, most is ugyanaz a hold kölesönöz neki költői többletet.” Vagy, s ez a részlet már a *Pavorkából* való: „Esti szél – tekintsük úgy ezt, mint könnyed helymeghatározást.” Az elbeszélés pedig így fejeződik – pontosabban: rekesztődik – be: „A spulni tekeredik tovább.” Az elbeszélés lezárhatatlansága ez? Lehetséges, főleg, ha a már említett szövegek szándékos-erőszakos lezárására gondolunk: az elbeszélő egyszerűen kibújik az elbeszélésből, indítja gépkocsiját, s már semmi köze a történehez. A *Sutting ezredes tündöklése* még kerek történet, „mint a telihold”. A *Bolond utazást* már erőszakosan szakítja félbe az elbeszélő halála. Marad a fekete doboz. Az elbeszélés csödjé?

A kérdés szándékoltan ellentmondásos. Mézöly legújabb kötetében éppen az elbeszélés sokféleségéről győzi meg olvasóit: a történetközpontú, a történetet mellőző, kiiktató, a csupán beszélgetésre redukálódó, az ars poetica kérdéseket felvető, olykor önmagával ironizáló stb. elbeszéléslehetőségekről. Emiatt szinte lehetetlen (s fölösleges is) összefoglalni, uniformizálni jelen prózaalkotásait: a mézölyi prózaművészet variációgazdagságát kell felismerni bennük.

HARKAI VASS Éva

AZ ÉRTÉK-VÁKUUM KÖLTŐJE

Hermann Broch: *Hofmannsthal és kora*. Szecesszió vagy értékvesztés? Fordította Györfly Miklós. Helikon Kiadó, Budapest, 1988

Hofmannsthal nevének hallatán az irodalom iránt érdeklődők rögtön Ausztriára aszociálnak, s arra, hogy ő az Osztrák–Magyar Monarchia felbomlását megelőző évtizedek osztrák költészetének legreprezentatívabb alakja. Mátrai László Hofmannsthal, Rilke és Kafka művészetét egybevetve írja a következőket: „... az azonos történeti »trend« e három nagy megvalósítója a létbizonytalanságnak három különböző fokát éli át és fejezi ki életművében, azaz életében és művében. Hofmannsthal: vigyázatok, a világ problematikussá vált; Rilke: húzódatok vissza a lélek belső világába; Kafka: hiába minden, nyomorultul el kell pusztulni. (...) Egy teljesen törekennyé vált országban és világban mindhárman az Unzerstörbare in uns-t keresik (ez Kafka fogalmazása). Ezt Hofmannsthal még meg tudja találni az osztrák hivatástudatban, Rilke már csupán egy vallásos jellegű benső fikcióban, Kafka pedig sehol” (Alapját vesztett felépítmény). Nem kapásból került ide a fenti idézet, ugyanis röviden összefoglalja annak az érdeklődésnek a legmélyebb okait, amely az elmúlt egy-két évtized folyamán fokozott figye-

lemmel fordul a válságperiódusát élő Osztrák–Magyar Monarchia művészete és kultúrája felé. Válságos periódusokban letűnt korszakok válságjelenségeinek vizsgálata szolgálhat bizonyos tanulságokkal, még akkor is, ha magán az aktuális válságon mit sem tud változtatni.

Hermann Broch, aki Hofmannsthal jó tíz évvel fiatalabb kortársa, s a monarchia német nyelvű irodalmának Musil és Kafka mellett legjelentősebb prózaírója, e korszaknak maga is átélője volt. Szóban forgó esszéjét azonban térben és időben e kortól eltávolodva, Amerikában írta, és halálának évében, 1951-ben jelentette meg. Mindezt azért kell szóvá tenni, mert még jobban kiemeli Broch látás- és elemzőmódjának kivételes elmélyültségét és objektivitását. Broch esszéjében a hangsúly Hofmannsthal korának megragadásán, jellegzetes jelenségeinek a bemutatásán van, lemérhetően azon meggyőződés által vezéreltetve, hogy az esztétikumról nem lehet hiteleset mondani az alapjául szolgáló etikai szféra bemutatása nélkül. S ha nem is fogadjuk el minden esetben, hogy az esztétikumról csak a hozzá tartozó etikai háttér milyenségének feltárásával lehet érdemben szólni, annyi kétségtelen, hogy Hofmannsthalról átfogó képet csak Broch módszerével lehet adni. Broch központi fogalma e kötetben az *érték-vákuum*, amely a hagyományáram megszakadását jelenti, „űr abban az »átfedési folyamatban«, amely a korszakstílusok, mindegyik az előző méhében, születnek, emez »anyastílus« ellen mégis forradalmian fellázadva, kölcsönösen függve egymástól, és befolyásolva egymást, tovább fejlődnek”. A hagyományáram megszakadását s az ennek folyamánaképp bekövetkező érték-vákuumot Broch tipikus 19. századi jelenségnek tartja, amikor is „megkezdődött a régi európai hitek és magatartások elenyészése, és a központi érték széthullásával megkezdődött az átfogó vallásos értékrend felaprózódása autonóm külön rendszerekké (ezek egyike a l’art pour l’art), más szóval, megkezdődött az addig érvényben volt etikai tartások mindenhatóságának felbomlása, megkezdődött az általuk addig féken tartott ösztönök elszabadulása”. Bécsset Broch olyan városnak tekintti, amely akut érték-vákuumban van, muzeális városnak, mert „a hanyatlás a nyomorúságban – írja – vegetáláshoz vezet, ám a gazdagságban múzeumhoz. A muzeális jelleg vegetálás a gazdagságban, derűs vegetálás, és Ausztria akkoriban még gazdag ország volt”. Társadalmi háttérét ennek az egyre növekvő érték-vákuumnak Broch abban látja, hogy miután 1948 után Bécs egyrészt elveszítette, másrészt eltékozolta világpolitikai küldetését, többé még potenciálisan sem tudott olyan várossá válni, amely alkalmas színtér és közeg lett volna egy mindent átfogó forradalom végbevitelére, tehát amely képes lehetett volna „viharos értékmozgások” megteremtésére; „a város, proletárnegyedeit sem kivéve, egyre mélyebbre merült a forradalmiatlanságba, a hedonizmusba, a szkeptikus-nyájas, nyájaszkeptikus érzületben”. Ehhez járul még I. Ferenc József meghatározó szerepe, aki a „*forradalomságok világa*” elől a „*változtatlanság világa*ba” vonult vissza, s a maga „korrekt bürokratizmusával” azt érte el, hogy az állam a koronára redukálódott, sajátos „vákuumszerű államjelleg” adva Ausztriának. Mindebből az a furcsa helyzet következett, hogy „az állam helyén egy absztrakturnak találunk. De mégis állam volt még ez az absztrakturnak, vagy legalábbis egy még működő államgépezet, és a hozzá tartozó társadalom, lett légyen mégoly államtalan is, kiszolgált jól-rosszul ezt az államot, hisz különben az nem működött volna. Más szavakkal, létében Ausztria fennmaradásának függvényeként ez a társadalom részben esztétizált, részben fatalista hedonizmusa ellenére sem volt öngyilkosságra kész, és ezért, ha tetszett, ha nem, rá kellett fanyalodnia az állami gon-

dolkodás és az állami etika minimumára.” A bécsi polgárságtól viszont az általa átvett udvari értékeknek csak a frivolizálására futotta, a „valcserszerűsége”, az „operett-bölcsességre”, ezért nevezi Broch méltán az osztrák véghangulatot vidám apokalipszisnek.

Mindezeknek a jelenségeknek az ismeretében mérhető fel tényleges súlya és jelentősége alapján Hofmannsthal művészi alapállása, amely abban mutatkozik meg, hogy a költő, fölismerve a korát és környezetét átható érték-vákuumot, a „saját személyiségét szegezi szembe vele”. Ebben mutatkozik meg az ő következetesen vállalt „osztrák hivatástudata”. Broch részletesen elemzi a Hofmannsthal származásából és neveltetéséből adódó s az egész művészi pályáját meghatározó körülményeket, kezdve a gettóból Bécsbe kerülő és az asszimilálódás útjára térő, nemesi rangot kapó dédapa alakjától egészen a költő örök osztályelősővé válásáig, s az ebből következő elkülönültségének meghatározó körülményéig. Arra is kitér, hogy ez az elkülönültség teremt képzelt sorsközösséget már a gyerek Hofmannsthalban is a császár alakjával, aki mint a változatlan világának megtestesítője és őrzője egyidejűleg volt számára álom, mese és a legmélyebb realitás. De Broch szerint a „császári aggastyán” konzervativizmusa általában is irányadó lett az etikai-esztétikai szférában, mert „a búcsúzó, méghozzá oly szépen búcsúzó közösség sokkal inkább hajlik misztikus, mint forradalmár érzületre”. Hofmannsthal konzervativizmusa az általa világosan felismert és félelemmel átélte értékvákuum következménye, abból a sejtelemből ered, hogy „micsoda kaotikus veszedelmek csiráztak a vákuum kiváltotta normafelbomlásban, micsoda szörnyű emberi nyomorúság fejlődik még az örökölt értékek és erkölcsiségük összeomlásából. (...) ezért kellett mind emberileg, mind művészileg kapaszkodnia a még fennálló hagyományba és látszólag még gyógyító stílusába, ezért kellett túlfokozással konzerválnia, és ezért kellett betokozódnia benne, állandó erősítéssel áthatolhatatlanná tenni konzervatív pozícióját”. Hofmannsthal konzervativizmusa azonban tulajdonképpen azt jelenti, hogy általa valójában asszimilálódott magához a vákuumhoz, s ezt, Broch szerint, ő maga is pontosan tudta.

Hogy megszenvedett és nem kényelmi szempontokból vállalt konzervativizmusról van szó Hofmannsthal esetében, azt a költő halálhoz való viszonyulása hitelesíti. A halál Hofmannsthal számos művében a „központi értelemadó” elem. „Halálbani és halál általi erkölcsi megtisztulást” fejez ki. Halálhoz való viszonyulásának fényében érthető meg igazából az is, hogy számára a költészet az „erkölcsiség rituáléja”. Hofmannsthal a korabeli bécsi irodalmi köröktől is elkülönült. Idegen volt neki az általuk használt „csupasz irodalmi nyelv”, amely Broch értelmezése szerint „erkölcsiségtől távoli nyelv” volt. Érdemes idézni e fogalom bővebb kifejtését: „Mert ahol az embernek nincs valódi viszonya a halálhoz – írja Broch, akaratlanul is beleszóve a maga regényírói *nyelvének* tapasztalait is –, s ennek abszolút érvényét az e világi létben nem ismeri el szüntelenül, ott nincs igazi etosz, és Bécsnek, egy haldokló monarchia fővárosának volt ugyan mindenféle viszonya a haldokláshoz, de semmilyen a halálhoz; a híres bécsi érzelmesség a búcsú ismerete volt, állandósult haldoklási állapot gyümölcse, olyan állapoté, amelynek a végét nem lehetett látni és nem is kívánták látni...” Hofmannsthal erkölcsi tartásának a halállal való folyamatos szembesülés a fedezete, bizonyítéka sors- és szükségszerű konzervativizmusának s a tőle elválaszthatatlan „értékvilágvégtől” való félelmének.

Broch megállapítása szerint a hofmannsthalai életmű az élet, álom és halál hármas hangzattan nyugszik, s mint a fentiekből kiderül, a halál adja meg számára az erkölcsiség

elemét. Az álom eleme viszont Hofmannsthalnak abból a sajátos lét- és világerzékeléséből következik, hogy „otthonos ismerőség volt körülötte minden, és mégis távoliség, valami olyan messzeségbe rugaskodottság, ahol minden meseszerű idegenséggé vált”. Hogy ez a létérzékelésmód milyen szubtilis formákban nyilatkozott meg művészetében, azt az *Andreas* című befejezetlen epikai mű elemzésében találhatjuk. Broch megállapítja, hogy e műben „minden a tükör tükre és még egyszer tükör”. Hofmannsthal ugyanis egyik alakjával sem azonosul, hanem a legfinomabb árnyalatokig végigkövethető az „azonosulási hasadás”, tehát maga is „alakteremtőként mozog alakjai között”. Az álomszerűséget még fokozza, hogy a cselekmény Velencében játszódik, az üveg és a tükör városában, amely „hűvös-üveges” közvetettséggű atmoszférát teremt. A tükrözöttség, a „transzcendált rivaldafény”, a „közvetettség távolának” aurája ez, mint utolsó tükrözött felcsillanása egy világnak az enyészet küszöbén. Párhuzamba állítva Hofmannsthal, Proust és Joyce művészetét, Broch megállapítja, hogy közös bennük az eltűnt idő keresése, ám kétségtelen, hogy etikailag legmegalapozottabb lévén, Hofmannsthalé a legreménytelenebb, s ezért, legalábbis Joyce-énál, sokkal költőibb is.

Hofmannsthal életrajzának és művészetének szépségét és tragikumát Broch szerint az adja meg, hogy a költő mindig is világosan látta, mennyire vesztes posztón áll: „Élete – írja – szimbólum volt, egy leáldozóban lévő Ausztria nemes szimbóluma – szimbólum a vákuumban, de nem a vákuum szimbóluma. Ámde, függetlenül a vákuumtól, függetlenül a régi értékrend összeomlásától, függetlenül attól, hogy fokról-fokra felbomlott és elnyelte a vákuum, függetlenül attól, hogy egész, persze túlon túl rövidre szabott életével folytatott tragikus kísérletezést Hofmannsthal, függetlenül vákuumlelküzdésétől és vákuumfüggetlenségétől, mindkettőnek a szüntelen asszimilációs igyekezetétől, maradt mindvégig egy igazi sors önfenntartása Hofmannsthal léte, fenkölt stílusa és magas művészte.”

JUHÁSZ Erzsébet

S Z Í N H Á Z

KIS MAGYAR PORNOGRÁFIA

A történelem az élet tanítója – mondták a régiek.

A történelem kurva – hangoztatjuk manapság.

A régiek egy szólásba foglalva összegezték tapasztalataikat. Ma – ezzel szemben – egy (sőt több) színházi előadásra van szükség egy ugyancsak tapasztalatokból következő, de inkább közhelyigazság kifejezésére. Mert hogy a történelem kurva, az minden igazság-

Kis Magyar Pornográfia: Esterházy Péter regényének alapján – Rendező és koreográfus: Nada Kokotović. Munaktársak: Mirko Gotesman, Sziveri János, Végel László. Díszlet: Nada Škrln, Vladimir Gudac. Jelméz: Bjanka Adžić Ursulov. Zene: Bartók, Kodály, Mitar Subotić, Gábor Lengyel. Táncok: Lackó Illés és Oravec Béla. Szereplők: Arcson Rafael, Korica Miklós, Albert János, Kovács Frigyes, Arok Ferenc, Medve Sándor, Bakota Árpád, Szél Péter, Búbos András, Sebestyén Tibor, Dóró Emma, Tanja Tasić, Igor Kovačić, T. Szirácki Katalin, Jónás Gabriella, Vajda Tibor, Kasza B. Éva, Varga Henrietta.