

ARD korábbi vezető riportere, mostani bécsi tudósítója adott a *Zeit* című hetilapban. Lindau szerint „20 000 funkcionárius klickje uralja az NSZK-ban a bankfőnököket, a televízió igazgatóit, a főorvosokat, azaz A-tól Z-ig mindenkit. Egy afrikai országról szólva klickrendszerrel beszélnek. (...) Mert a pártokat nem a szabad sajtó, hanem egy olyan sajtó érdekli, amely bevezethető a politikai harcokban.” *Die Zeit* (észak-amerikai kiadás), 1987. júl. 31. p. 7.

4. Lásd Christiane Grefe—Joachim Riedel: *Kapcsoljuk a... párttelevíziót: Így tartják pórázon a televízió politikai magazin műsorait*. Ebben a cikkben kijelentik a szerzők: „A CDU tökéletesen uralja az ARD-t, a kilenc televízióigazgató közül nyolc a kormánypárt embere, s az övé az ARD műsorigazgató és (...) az ARD-híradó és esti krónika szerkesztőségének vezetője is. (...) Nem eshet így a CDU agit.-prop. osztályának nehezebbé, hogy korlátozza a televízió túlpolitizáltságát.” *Die Zeit* (észak-amerikai kiadás), 1987. júl. 31. p. 7.

A TANULMÁNYBAN HASZNÁLT RÖVIDÍTÉSEK:

EZ — *Ein — und Zusprüche* (Tiltások és támogatások).

Átérezni — *Fähigkeit zu trauerer* (Átérezni a gyászt).

WESR — *Werke. Essayistische Schriften und Reden* (Összegyűjtött művek. Esszék és beszédek).

WI — *Werke. Interviews* (Összegyűjtött művek. Interjúk).

GÜRSEL AYTAÇ

Heinrich Böll regényművészete és utolsó regénye, az „Asszonyok rajnai tájban”

Heinrich Böllről azt mondják, hogy azon írók közé tartozik, akiket egy művük elolvasásával meg lehet ismerni. A regényíró szempontjából ez alighanem negatív véleménynek tűnne, mert egyfajta rossz ismétlődést, legyen az a témaköröké vagy az elbeszélőtechnikáé, vehetnek ilyenformán szemére.

A 70-es évek elején Böll műveinek tanulmányozása céljából Humboldt-ösztöndíjként Kölnben tartózkodtam. Akkoriban *A vonat pontos volt* (1949), az *És száját nem nyitotta szóra* (1953), a *Korai évek kenyere* (1955), a *Magukra maradtak* (1954), a *Biliárd fél tízkor* (1959), a *Csoportkép hölgyel* (1971) című regényeit, valamint a *Tanulmányok—kritikák—beszédek* (1969—1971) két kötetét és az ezekről a művekről megjelent tanulmányokat elemeztem. Amikor a *Katharina Blum elveszett tisztessége* című hosszabb elbeszélése megjelent, a könyvem már nyomdában volt. Később erről a novelláról szemináriumokat vezettem az egyetemen és a Böll-könyvem tervbe vett 2. kiadásában számos olyan változtatásra készültem, amelyekre ez az elbeszélés is okot adott. A második kiadás nem jött létre, mert a törökországi kiadók joggal érdeklődnek inkább a Böll-fordítások, semmint a Böll-tanulmányok iránt, az egyetem és a Humboldt-alapítvány pedig nem rendelkezik az ilyen könyvek második kiadásához szükséges pénzeszközökkel. Most itt van Böll még egy regénye, az utolsó, amelyet a könyvemben tárgyalni szeretnék, habár a jelenlegi körülmények között semmi esély sincs az újabb kiadásra. A szegedi szimpózium jó alkalom volt számomra, hogy ezt a regényt beillessem az én Böll-felfogásomba. Időtakarékossági okokból itt csak röviden összefoglalva szeretném megismételni Böll regényeivel kapcsolatban elért eddigi eredményeimet:

Heinrich Böll magát egy olyan generáció képviselőjének tekinti, amelynek nehéz sors jutott; nem kerülhették el, hogy életükbe beleszóljon a háború. Elkötelezettje ennek a kortárságnak, e generáció nyugtalanságának, szegénységének és kétségbeesésének. Az irodalomnak is elkötelezettnek kell lennie szerinte, de csak a humanista morálnak, nem egy párthoz kötött ideológiának. Abból indul ki, hogy a regények és az élet szereplői egyaránt nagykorúak, azaz szabadok. Szembe helyezkedik mindenféle célzatosan erkölcsnemesítő irodalommal, és a művészet formaelvét hangsúlyozza. A tartalmat ajándéknak tekinti, amelyet az író az élettől kapott, de a mű sem lehet meg tartalom nélkül, ahogy a gyermektelen házasság is üres.

Heinrich Böll művészképe meglehetősen patetikus. A művész olyan osztályhoz tartozik, amely még keletkezőben van: az emberiség osztályához. Ezért nem érhető még olyan könnyen. A művésznek érke van a valósághoz, az anyaghoz, mert az élet teremtő ábrázolásakor az anyagot használja: ebben az értelemben materialistább, mint a marxisták, akik tulajdonképpen idealisták. Böll hisz a szó hatásában, a szépen használt szóban. Éppen e hatás miatt tekinti a költői hivatást morálisnak: a tudat, hogy a szó hat, kötelezi a költőt.

Böll mint író mindig ezzel a tudattal alkotott. A nemzetiszocialista korszak, a háború és a háború utáni Németország képezi műveinek állandóan visszatérő hátterét, amelyeknek súlypontjai az ilyen viszonyok közötti emberi sorsot tükrözik. Az ember viszonya a valósághoz, tehetetlensége, harca, szeretete, gyűlölete, felelőssége és hite, — ezek Böll művészetének fő témái. Az író a társadalom lelkiismerete, a művészetnek szociális kötelezettsége van. Charles Dickens írói módszere és sikere, vagyis a társadalom viszonyainak művészi ábrázolása révén elért hatás, a javítás Heinrich Böll példaképe. Nem forradalmárként, de mint a korszak kritikus, mint agresszív kívülálló lép fel; hatni, javítani és nevelni akar. Eléggé polgár, eléggé jámbor és eléggé kötődik a hagyományokhoz, ahhoz, hogy ne legyen forradalmár.

Böll korához kötődik, tudatosan alkot elkötelezetten; de nemcsak ezért aktuális. Azaz Böllt nemcsak azért olvassák, mert a fegyverek és az eszmék harca oly közelről érinti. Alkotásainak művészi értéke, ábrázolásának szimbólumjellege és műveinek humanista magja elég erős ahhoz, hogy áttörje a tér és idő korlátait. Helye a német irodalomtörténetben kétségtelenül azok között van, akik nemzeti érzésűek, de semmi esetre sem nacionalisták, mint ahogy Goethe és Thomas Mann sem az.

Heinrich Böll regényeinek fő témái — mint említettük — a náci korszak, a második világháború és a háború utáni Németország. Tehát hazájának közeli múltját és jelenét választja témául. Ahogyan Böll Tolsztoj Háború és békéjéről írt tanulmányában megfogalmazta, nem hisz az irodalom és a tudományok közötti konkurenciában. A történelem mint tudomány szerinte elveszti varázsát a közönségnél, helyébe az irodalom lép. Érdekesebb, mert a történelmi anyagot nem történelmi figurák révén ábrázolja és szép formában fejezi ki. Ebből a meggyőződésből kiindulva akarja annak a generációnak felejtethetlenné tenni közéleti múltját, amely elidegenedett a történelemtől.

Böll egyes művei a háború felfogásában különbséget mutatnak: míg *A vonat pontos volt*ban a háború mint az emberek megváltoztathatatlan sorsa jelenik meg, addig a *Biliárd fél tizkóban* eltűnik ez a végzettszerű jelleg. Itt mindegyik regényhős megpróbál tudása szerint ellenállni.

A háború utáni időszak Böll regényeiben a tulajdonképpeni cselekmény ideje: a cselekmény a háború utáni években játszódik, a háború és a náci korszak mint második idősík jelenik meg, már csak a regényhősök emlékeiben van meg.

A háború a maga romboló, pusztító, gyilkos, embertelen voltában jelenítődik meg. Ezekben a regényekben nincsenek önkéntesek, háborús hősök, senki sem akarja magát feláldozni, olyan fogalmak mint nemzet, haza és hősi halál csak ironikus-szatirikus hangnemben használatosak. Böll katonái sohasem szívesen kato-

nák, egy magasabb hatalomnak engedelmeskednek és harcolnak, míg tulajdonképpen egy teljesen más életre készültek. Így például Andreast vagy Olinát *A vonat pontos voltban*, de Heinrich Gruyent is a *Csoportkép hölgyelben* egészen másra képezték ki, mint a háborúra.

Egy olyan generációtól, amely megélte Auschwitzot, nem várhat az ember semmi szépséget. Valószínűleg egyáltalán az élet esik nehezükre, de amikor az élet közepében találják magukat, akkor írniuk is tudni kell. Azonban hiányzik nekik az „otthonos nyelv egy otthonos országban”, ezt kellene először megkeresniük. A háború utáni korszak legfeltűnőbb valóságának Böll az „otthontalanságot” tartja. A háború utáni irodalomban hiányolja az otthon, a ház, a szomszédság ábrázolását. Ez a szerinte tipikus háború utáni jelenség az ő regényeiben is kifejezésre jut. Ő is nyugtalan figurákat teremtett, akiknek nincs rendes otthonuk, sokukat a családalapítástól való félelem jellemzi. Schrella is ilyen típus.

A ház-téma mint a család foglalata képezi az *És száját nem nyitotta szóra* című regény gyűjtőpontját. A háború utáni időszakban lakásproblémáját itt humanitárius és szociálkritikai dimenzióiban ábrázolja.

Böll első, a háború utáni időszakot ábrázoló regényeiben további fontos téma a szegénység. A Bogner-család élete számunkra a háború utáni első korszak viszonyainak részletes képét közvetíti.

Mint egy másik, háború utáni tipikus jelenség ötlik szemünkbe Böll regényalakjainak álmodozásra való hajlama. Ezek az álmok azonban nem a jövőre vonatkoznak, hanem visszanyúlnak a múltba, de nem emlékek, mert ezeknek az álmoknak a tartalma a meg nem élt élet.

Mialatt Böll ezeket a háború utáni jelenségeket nagy szimpátiával ábrázolja, az alkalmazkodó egykori náci ábrázolásánál egyértelműen szatirikus. Nem tudja elviselni, hogy az ilyen opportunisták életfilozófiájú emberek elérik, hogy a demokráciában is vezető pozíciót foglaljanak el. Így például Gaseler a *Magukra maradtakban*, Nettleger a *Biliárd fél tízkorban*, dr. Kalick az *Egy bohóc nézeteiben* vagy Pelzer a *Csoportkép hölgyelben* alkalmazkodtak az újabb viszonyokhoz, mindannyian elfelejtették a háborút, drága villákban luxus életet élnek és boldogok. Ezen figurák és életvitelük szatirikus ábrázolásával Böll az úgynevezett jóléti társadalom éles kritikáját adja. Moralizmusa is kifejezésre jut: nem a múlt feldolgozását, hanem a múlt fel nem dolgozását, a felejtést nem tudását tartja a szó jó értelmében „emberinek”.

A tematikához hasonlóan Böll regényei a figurák tekintetében is homogén képet mutatnak. Böll alakjainak személyiségét és jellemét katalizátorként a nemzeti-socializmus és a háború világítja meg. A gyerekeknek mint a háború ártatlan áldozatainak különös helyük van Böll műveiben. Heinz Ludwig Arnolddal beszélgetve Böll elmagyarázza, hogy az asszonyok érdeklik és regényeinek összes női alakja rokon egymással, és hogy ezek egy és ugyanarra a nőtípusra vezethetők vissza, amelyet állandóan megteremteni próbált. Az az érzés, hogy ezt a típust nem úgy alkotta meg, ahogyan kívánta, lehet az oka, amiért újra és újra megpróbálja. Az *És száját nem nyitotta szóra* című regény női alakja, Käte Bogner madonnaszerű nő. Nehéz az élete: az a kísérlet, amelyet férje saját nyugalma érdekében tett, számára utánozhatatlan, alig tudja elképzelni, hogy saját maga megmentése érdekében elhagyja gyermekeit. Szegénységben és nyomorban kell az egész élet terhét vállain hordania, gondjait nem tudja megosztani senkivel, azontúl férjéről mint egy gyerekről kell gondoskodnia, annak lelki egyensúlyával is törődnie kell, lelkipásztorhoz hasonlóan hol megértéssel, hol figyelmeztetéssel felelősségére is emlékeztetni. Gyermekeivel szemben is ugyanilyen körültekintéssel jár el: igyekszik apjuk távollétét a legkevésbé tragikusan megindokolni. Kätenek sikerül legendás jellemével férjének legendaszerű változását elérnie: férje hazatér. Az egyetlen közös vonás bennük talán az, hogy mindannyian a háború áldozatai, hogy a háború következményeivel nekik kell a legkeményebben megküzdeniük.

Ami Böll fiatal férfialakjait illeti, az ő életüket is a háború vagy sokkal inkább

a háború dolgában történő állásfoglalásuk határozza meg. Robert Fählmel meggyőződésében konzekvens, sőt, konok. Az idő nem tudja őt megbékíteni, nem ismeri a felejtést. Nincs kibékülve azokkal az erőkkal, amelyek felesége halálát okozták, de amelyek Sanct Severint megkímélték, nincs megbékülve a „megbékülés szellemével”. Ez a tartás utal arra, hogy az író azonosítja magát ezzel a regényalakokkal. Heinrich Böll Robert Fählmel alakjában teljes jellemképet alkotott; s ezzel szemben állunk számos interpretációval (mint pl. These Poserével), amelyek a „Biliárd fél tízkor”-t formaregénynek minősítik azzal az indokkal, hogy a szerző a regényalakokat csak vezérmotívumszerű klisékkel vázolta.

Böll törekvése, hogy regényalakjait saját gondolataival és érzéseivel ruházza fel, talán a nagymama alakjában a legkivehetőbb. A sokat idézett mondatot — „Mit ér a gyász nélküli ember?” —, amely oly jellemző Böll életfilozófiájára, nem véletlenül adja épp ennek az alaknak a szájába. A nagymama intézetbeli életét sok német intellektuel belső emigrációjának szimbolikus képeként magyarázhatjuk. A nagymama különböző személyekről és történeésekről alkotott véleményében olyan feltűnő ráérző képességet árul el (ahogy Enderstein erre rámutat), amely a modern irodalom más „bolond”-jaival rokonítja.

Heinrich Böll nem olyan nagyvonalú a nagyapa, Heinrich Fählmel alakjának ábrázolásán, mint a nagymamáénál. Heinrich Fählmel sohasem olyan bátór és elszánt, mint a felesége. Kibékíthetetlen marad ő is, mint fia, Robert, azokkal az erőkkal szemben, amelyek a háborút okozták, amelyeknek értékesebb egy műalkotás, mint egy ember élete. Ő sincs megbékülve a megbékülés szellemével. Ezért üdvözlí a születésnapján történt eseményt, hogy felesége rálőtt egy miniszterre.

A regényalakokkal kapcsolatban a következő következtetéseket tudnám levonni: Heinrich Böll olyan sikeresen teremt meg regényalakjait, hogy nekünk olvasóként az az érzésünk, ezek az emberek ismeretségi körünkbe tartoznak. Martint, Heinrichet, Nellát, Wilmát, Albertet, Kätet, Hanst, Fählmeléket, Lenit és a többieket nemcsak életük eseményeivel, hanem hétköznapi emberi szokásaikkal, a nem feltűnő, de annál személyesebb tulajdonságaikkal együtt ismerjük. Ide tartozik pl. ahogyan Nella a kávéját issza, ahogyan Albert a gyerekekkel bánik, ahogyan Käte nézegeti magát a tükörben, ahogyan Johanna Fählmel a papírhajócskákkal játszik — és így tovább. Böll eléri, hogy az olvasó minden érzékével részt vegyen figuráinak jelenében. Az ember nemcsak együtt lát, hanem együtt hall, szagol, tapint és ízlel ezekkel a figurákkal. Éppúgy ismeri az olvasó Leen vasalatlan ruháját, mint Leo bácsi különleges illatát, Johanna kézmozdulatát, ahogyan azt mondja, „olyan kevés a tiszta szív ezen a földön”, az ember ismeri Nettleger szivarjának aromáját, pontosan úgy, ahogyan az ember Käte arcát ismeri a tükörben vagy pedig Hans Schnier érzéseit át tudja érezni. Böll valóságos életet ad személyeinek, s miközben az olvasó számára minden érzékszervével felfoghatóvá teszi őket, három dimenziót teremt. Az író ezen képességét kritikusai közül sokan elismerték. Siegfried Lenz azzal indokolja ezt a sikert, hogy Böll figuráinak ábrázolásakor sohasem hanyagolja el belső történetüket, hogy az olvasó minden seb történetét megtudja.

„Ez a paletta állt a rendelkezésemre, életem, származásom, neveltetésem alapján” (Személyi jegyzőkönyv). — Hasonlóan érdekes Böll elutasító magatartása a vallási szempont mindenféle egyoldalú túlhajtása ellen: a vallásosra redukált irodalomértelmezést éppúgy nem találja elfogadhatónak, mint az egyoldalúan esztétikai alapú irodalomkritikát, amely a vallásos vonatkozásokat valóságalap nélkülinek és a kereseténységet magát az irodalom számára feldolgozhatatlannak nyilvánítja (Rummelnek adott interjúja). Ezért a „keresztény regényíró” fogalma Böll számára naiv és nevetséges.

Heinrich Böll a vallás, ill. a katolicizmus problémájával legintenzívebben az *Egy bohóc nézetei* című regényében foglalkozott. Annak ellenére van ez így, hogy Hans Schnier az egyetlen nem katolikus alak Böll regényalakjai között. Nem katolikus, nem hívő, még csak nem is ateista.

A keresztény erényeket, mint a könyörület és a megbékélésre való hajlandóság, Fährmelék nem képviselhetik, nem akarnak megbékülni a papokkal és az egyházzal; e magatartás okára a regényben azt a magyarázatot kapjuk, hogy az egyház csalódást keltett. Johanna Fährmel bosszúvágya sem egyeztethető össze a kereszténység szellemével. Böll egy másik nagymama-alakja is bosszút akar állni, mégpedig Nella anyja. Johanna Fährmel ismeri Isten ígését: „Enyém a bosszú”, viselkedését azonban nem ezen elv semmibe vevéseként, ellenkezőleg, annak igazolásaként magyarázza, miközben Isten erre a célra kiszemelt eszközeként tekinti magát.

A *Biliárd fél tizkor* című regényben azonban vannak olyan alakok is, akik a keresztény életfilozófiát a Johanna-féle sajátos értelmezés nélkül képviselik. Edith, a család menyé tipikus példa erre. Az egész család emlékezetében úgy él, mint egy anyagi, jámbor jelenség. Ezeknek a jámbor nőalakoknak élettrajzi háttérét talán Böll édesanyja adja, akiről mint „az egyetlen valódi és igazi baloldali katolikus”-ról beszél (*Interview mit selbst*).

Az a fajta vallásosság, amely kimerül a vallási előírások betartásában, Martin nagyanyjának alakjában ölt testet. Martin, a *Magukra maradtak* egyik gyermekalakja azonban többre vágyik; nem elégti ki az a formális válasz, amit a katekizmus kérdésére kapott, hogy „Miért vagyunk a Földön?”. Ezzel a szellemi fejlődéssel azonban nem ajándékozza meg minden regényalakját: legtöbbjük katolicizmusa szinte velük született tulajdonság, természetes módon katolikusok.

Összefoglalva a következőket mondhatom Böll vallástematikájáról: A humánum esztétikájának keretein belül Böll műveinek része a vallási dimenzió, mert ez az emberi élet egy részét is képezi. Regényalakjai általában istenfélő típusok, akik idealizmusukban az egyház valódi mibenléte miatt csalódtak és Istenhez tartozásuk kifejezését az imára korlátozták. Amit hiába kerestek, az lenne tulajdonképpen az egyház kötelessége: mégpedig az emberekről való megértő gondoskodás és egy pártokon felülálló Egyház. Böll az egyházat és a vallást nem egységként szemléli; kritikája az egyházra vonatkozik, de nem a vallásra (Arnoldnak adott interjúja). A kereszténységnek mint szellemi életformának megvannak a nyomai regényeiben. Az „isten kegyelmeiben” való hiki nyilvánul meg a türelmesen szenvedő, madonna-szerű Käte Bogner alakjában, aki Isten kegyelmét élete szerencsés változásán keresztül tapasztalja meg.

A *Csoportkép hölgygel* című regényében Böll a vallás témáját is bevonja kísérletezéseibe. Leni az egyetlen női alak Böll regényeiben, aki a vallás kérdésében sajátosan közömbös. Érzékisége vallásosságának természetes akadályaként jelenik meg. Nem tud az absztrakt dolgokkal mit kezdeni; a keresztény fogalmak, amelyeket az iskolában tanult, nála érdekes módon konkrét képekbe változtak át. Az imádkozásra való képességet Leni azonban megosztja Heinrich Böll más alakjaival. Leni házassági terveivel kapcsolatban, hogy férjhez megy a török vendégmunkás Sahinhoz, Böll arról a lehetőségről is beszél, hogy Leni áttér az iszlámra. Ez ismét bizonyíték arra, hogy Böll meglehetősen távolra került korábbi szempontjaitól. Leninél a katolicizmus már nem vele született, állandó, természetes tulajdonság. Az utolsó évtizedek Kölnjének kozmopolita képe ösztönözhetette a szerzőt, hogy a vallásos felfogásokban a rugalmasság lehetőségét mint irodalmi témát kezelje. Mert egy ilyen lehetőséghez Böll irodalomelmélete elegendő anyagot kínál.

Frankfurti előadásában Böll irodalomelméletét fejti ki, amelynek a „humánus esztétikája” címet adja. Ez az elmélet azon az alapelven nyugszik, hogy a mindennapi, emberi dolgokat a művészetbe kell emelni. Az evés, az ivás, a dohányzás, a szerelem, a pénz és sok más sem került át a hétköznapiakból a kortársi német irodalomba; Böll ezt nagy hiánynak, az esztétika kudarcának érzi. A fogyasztói társadalom egyetlen árucikke sem maradhat felfogása szerint „esztétikailag meg nem-nevezhető”, ha az a modern hétköznapiokban szükséges, sőt, nélkülözhetetlen. Az író „humán kameráját” a továbbiakban a titokzatos hétköznapiakra kell irányítani; ez épp olyan titokzatos, mint a vallás, a szerelem, az alvás, a család, a hiva-

tás és a barátság. Ennek az elméletnek az alkalmazását Böll regényeiben számos példán nyomon követhetjük. Műveiben sokat olvasnak, sokat dohányoznak, sok kávét isznak. Ezeknek a hétköznapi jeleneteknek mesterien sikerült leírásai teszik lehetővé Böll számára, hogy alakjai a realitás benyomását keltsék az olvasóban. Ezek az apróságok segítik hangsúlyozni a regényalakok kontúrjait, személyiségét és életkörülményeit. A pénznek, a pénzzel való bánásmódnak, a pénz jelentőségének, a mindennapi életre tett hatásának is megvan a helye Böll regényeiben. A szerelmi jeleneteket sem egyoldalúan érzékien, sem túlságosan lelkileg fennköltén ábrázolja. Bognerék házasságának hétköznapjaiból vett szerelmi jelenetek vagy Schnier Mariehoz fűződő szerelmi viszonyának emlékei érzéki és lelki dimenziókat egyaránt tartalmaznak.

Hogy Böll sok más modern íróval szemben a szexből nem csinál „hóst” (R. Hagelstande), hanem a szerelmet „mint az ember önmagából történő megújulását” újra felfedezi (H. Plard), a kritikusok az író erkölcsi érdemeként hangsúlyozzák. Véleményem szerint Böll regényei képek egész sorát kínálják, ahol a szerelmet mindkét oldalról, az érzékiről és a lelkiről szemléli és ábrázolja.

A realitásnak megfelelő helye van Böll regényeiben a mozinak, a telefonnak és a reklámoknak. Sok regényalak, mint maga az író is, a mozi szerelmese; a mindennapok elviselhetetlen valóságával szemben oltalmat nyújt; így járt pl. Wilma Brielach gyermekkorában szívesen moziba, mert ott védve érezte magát az apai ház szigorával szemben, ha van rá pénze, felnőttként is gyakran menekül oda, mert ott kellemes, sötét meleget érez, amelyben el tudja felejteni küzdelmes életét. Ugyanezeket a késztetéseket találjuk a gyerekeknél, Martinnál és Heinrichnél, akik szintén gyakran mennek moziba. Hans Schnier ugyancsak a mozi szerelmese; filmekről mondott kritikái érdekesek, teli vannak humoros vonatkozásokkal és tükrözik társadalomkritikai művészfilozófiáját is. Az indító okok, amelyek Lenit a *Csoportkép hölgyelben* a moziba csalogatják, összefüggésben állnak hangulatával és életfelfogásával. Egy olyan korban, amikor mások hősi halált haltak, ő moziba ment. De ott a legnagyobb nyugalomban sírhat.

Míg Böll regényeiben a mozi menedékhelyet jelent a háborút megélt, kétségbeesett emberek számára, addig a reklám a verseny és a fogyasztás hétköznapiságára mutat rá a háború utáni Németország jóléti társadalmában.

Böll a reklámszövegeket szociálkritikai céljai érdekében feltűnően ironikus hangnemben használja. Az *És száját nem nyitotta szóra* a reklámok mesterien költői alkalmazásának egész sorát kínálja. Mint az ember hétköznapjaiból sok mást, Böll a reklámszövegeket is mindig regényfigurái lelki hangulatával vagy jellemükkel összefüggésben használja. Így szolgál számára a „Dolorin-reklám” az *És száját nem nyitotta szóra*-ban a Bogner-házaspár kétségbeesésének, veszekedésük tárgyának — Fred iszákosságának — hangsúlyozására. Borcherttól eltérően Böll a reklámszövegeket nem groteszk hatásukban használja és Döblin dokumentáló technikáját sem alkalmazza: „Kritikája nem szavakban, hanem művészi formákban jut kifejezésre. (K. L. Schneider).

Heinrich Böll több tanulmányában hangsúlyozta, hogy szemben áll a reklám és a vásárlás valóságával, s ezt mint a „materializmus legtisztább inkarnációját” „szemtelennek, szemérmetlennek, obszcénnek és mindenhatónak” nevezi és rámutat pedagógiai veszélyeire — így pl. az *Ifjúságvédelem* című esszéjében.

Heinrich Böll erkölcsi elkötelezettsége nem marad meg regényei tematikájának keretein belül, hanem stílusában is uralkodó. Az „időhöz kötöttség” és a „kortárság” költői alapelvei, valamint az élményköltészet realitása magyarázzák Böll stílusát. A háború és a háború utáni időszak realitáit, a kortársiság problematikáját nem tudja távolról szemlélni. Háborús élményei és jellemének tulajdonságai, a „lépést tartani nem tudás” megerősítették morális elkötelezettségéhez való ragaszkodását. Ez a tény természetesen feltételez egyfajta pártosságot: Böll mindig kedvező figuráinak oldalán áll, és ezek „bárányok” vagy „pásztorok”, a rossz tehetetlen áldozatait vagy oltalmazó atyai figurák. Ezért a szembeállított alakok egyensúlya.

sohasem valósul meg. Maga a „Biliárd fél tízkor”, a szerző stilisztikailag és formailag legigényesebb műve igen messze áll a figurák és a nézetek egyensúlyától. A negatív megítélésüket ellenfeleik közvetítik az olvasóknak. Jellemző Böll „elbeszélő”, de tulajdonképpen „nem epikus” alkatára, hogy figuráinak ábrázolásakor sem használja az úgynevezett többszörös optikát, Otto Fühmelt az anyja, az apja, a testvére, ugyanannak az embernek látja, ugyanazokkal a tulajdonságokkal. A különböző regényfigurák véleményei egy bizonyos alakról mindig azonosak maradnak, párhuzamosan futnak és ugyanabban az irányban egészítik ki egymást. Böll minden kritikusa megállapította a szerző ezen stílussajátosságát, de különbözőképpen értékeli. Rasch egy „elbeszélő”, de „tulajdonképpen nem epikus”, alkatú Böllről beszél, Beckel arra mutat rá, hogy sohasem mint „az események elkülönült szemlélője és tudósítója” jelenik meg, hanem „mindig jelen van cselekvő alakjaiban”, Reich-Ranicki kiegészíti Rasch véleményét, amikor azt mondja, hogy „A messze szétágazó szövetű regény, amely a totalitás képzetét kelti, nem az ő műfaja”, és Plard dicséri Heinrich Böll módszerét, mert lehetővé teszi, hogy az olvasók részt vegyenek a regényalakok gondjaiban és azonosuljanak velük. Vannak olyan kritikusok is, akik legalább a *Biliárd fél tízkor*-ban egyfajta ironia nyomait vélik felfedezni, és ezt a memoárregény azon tulajdonságával indokolják, hogy az „elbeszélő én” és az „átélő én” között differencia támad. Ezt a nézetet — képviselő Poser, Vogt és Martini — nem látom igazoltnak, mert Böll regényalakjainál elbeszélőként és emlékezőként semmiféle változásról nem lehet beszélni; sem világnézetüket, sem életérzésüket nem változtatták meg, az elbeszélő és az átélő személyiség között ebben az esetben szerintem nem beszélhetünk semmiféle eltávolodásról.

Hans Schnier módszere, „pillanatokot gyűjtök” — mondja művészetéről az „Egy bohóc nézetei” hőse, tulajdonképpen Heinrich Böll alkotói módszere is. Összes műve olyan pillanatok gyűjteménye, amelyeket gyűjtésre érdemesnek talált. Annak érdekében, hogy ezeket a pillanatokot közvetíthesse az olvasónak, a realista stílus minden eszközét felhasználja. Az *Egy bohóc nézetei*-ben művészetének csúcsát éri el ebben a tekintetben.

A „Csoportkép hölgygel” című regényében meg lehet figyelni, hogyan kísérli meg Böll, hogy stílusának új irányt adjon. Régi tematikájában marad még, amelynek megformálását kötelességének érzi, de az a tény, hogy az idő távolságot teremti, beigazolódnak Böll stílusának változásában. Az anyaggal szembeni szuverénebb magatartás első feltételét a szerző figurájának bevezetése teremti meg. A távolságtartás csak erősödik az anyaggyűjtőforma felhasználásával (a szerző dokumentumokat gyűjt Leni életéről). Ehhez jön még, hogy ebben a regényében Böll először építi be a negatív embertípus képviselőjét (opportunistát, egykori nácit, alkalmazkodó újjgazdagot, demokratát stb.) a regény cselekményébe oly módon, hogy megadja neki a lehetőséget a szólásra, a védekezésre. De a téma ellentétes alkotórészei közötti egyensúly értelmében vett objektivitás még nem létezik. A Thomas Mann-i ironiát Böll „túlságosan polgári”-nak találja (Arnoldnak adott interjúja).

A *Csoportkép hölgygel* című regényben azonban van néhány olyan rész, ahol romantikus ironia érzékelhető. Az olvasó néha bepillantást nyer a költő műhelyébe (e módszer első mesterének a német irodalomban Chr. M. Wieland számít), a költészet varázsa meg — megtörik és az olvasó számos magyarázatot kap, sőt, véleményét is kikérik — mindez új Böll stílusában. A romantikus ironia sok árnyalatban jelenik meg. Olyan részeket is találhatunk, amelyek az embert Ludwig Tieck híres példájára emlékeztetik: Böll regényének egy bizonyos oldalára emlékezteti az olvasót, állítólag azért, hogy elkerülje egy leírás megismétlését. A regény ironikus stílusára további példa lenne a sírás, a könnyek stb. tudományos fogalommagyarázata, amelyek betoldásként szerepelnek a szövegben, és az illúzió megtörését és általánosan a témától való eltávolodást idézik elő. Böll stilisztikailag is kísérletezik a *Csoportkép hölgygel*-ben. Egy, az olvasó számára már korábbi regényeiből jól ismert módszert, amelyben a szereplők meg nem élt életéről álmodott álmait használja fel, köti össze Böll a romantikus ironia eszközeivel, és Leni életének lehetséges változásairól alkot különböző képeket. További érdekes stíluskísérlet

egy filológiai fejezet betoldása az irodalmi szövegbe. Böll látszólag megszakítja művészi alkotását, és regényét egy filológiai kutató szemével szemléli, majd ezek után megállapítja, hogy milyen tipikus fordulatokat használt eddig hősnője. E kísérlet a romantikus ironia megjelenési formájának is nevezhető, mert az író a művészi illúzió megszakítását célozza meg. A figyelmes olvasónak rögtön feltűnik, hogy Böll ennél a kísérletnél a kigyűjtött beszédfordulatok mesteri sorrendjével hősnője eddigi életének összefoglalását is adja, mert ezen fordulatok mindegyike életének egy-egy fejezetét jellemzi.

Frankfurti előadásában mondja Böll, hogy az iróniát „be lehet gyakorolni”. Ezzel szemben a nehézség a humorban az, hogy az ember nem szerezheti meg, „csak birtokolhatja”. A *Csoportkép hölgygel*-ben Böll iróniagyakorlatait követhetjük nyomon, kérdés azonban, hogy van-e egyáltalán humora? Ő maga a humort így definiálja: „Hitvallás vagy bepillantás, azt mondanám, a relativitásba” (Im Gespräch mit Arnold). Ha ezt a megfogalmazást mérceként használjuk, akkor Böll regényei, legalábbis a *Csoportkép hölgygel*-ig, humorban szegények. Ugyanis azokban a művekben olyan íróval van dolgunk, akinek kevés az érzéke az úgynevezett relativitáshoz. Azok ellen lázad, akik nem úgy gondolkoznak, mint ő: a náci ellen, a múlton túllépők ellen, az úrgazdagok ellen, semmiféle hajlandóságot sem mutat, hogy megértse őket. E negatív alakok és életfilozófiájuk ábrázolásában a humor helyett a tiszta szatíra uralkodik. Haragját nem enyhíti, mint ahogyan azt I. Fettscher véli, a humor, Böll regényfigurái között is nagyon ritkák a humoros alakok. Hans Schnier ugyan számos nézete kifejtésekor megértő mosolyával azt a hatást ébreszti, mintha volna humora, de ez a benyomás nem tartós. Hans Schnier maradó kétségbeesése bizonyítja, hogy képtelen házasságának válságát relativálni, azaz felesége indokait megérteni. Lenit Böll leghumorosabb alakjának tekinthetjük, ő talán egy fokozott „Hans Schnier”. Böll regényeinek humorisztikus részletei azonban számot tartanak „a hallgató antennájára”, ahogyan azt Beckel az íróval folytatott beszélgetésében egy szép példával megvilágítja: Böll humora „éles, szarkasztikus, kritikus”.

Böll stílusát legáltalában a „szatirikus” jelzővel lehetne jellemezni. Nyilvánvaló ez a vonása, amikor opportunistákat ábrázol, akik mindig az uralmon levő politikához alkalmazkodnak és ezzel jól megélhetést biztosítanak maguknak. Ilyen pl. Gaseler, Nettlinger vagy Pelzer. Szatirikussá válik Böll hangja a militarizmus, a heroizmus és a náci korszak kultúrpolitikájának ábrázolásakor is, valamint a méltatlan lelkész, a politika után igazodó egyház leírásakor, a hamis műveltség- és kultúrfanatizmus megjelenítésénél (ilyen pl. a római gyermeksírok megtekintése a *Biliárd fél tízkor* című regényben). De szatirikusan ábrázolja Böll a háború utáni Németország jóléti társadalmát is. Heinrich Böll szatírája nemcsak intellektuális; nem az ironia eszközével éri el célját, de sokszor használja a túlzást és így a groteszkhez közeledik. Ez a módszer teszi lehetővé erkölcsi elkötelezettségének realizálását.

A vezérmotívumszerű ismétlések további stilisztikai jelenségek Böll alkotásaiban. A drogisták ülése, reklámszövegeinek ismétlése az *És száját...*-ban az író későbbi regényeiben stíluselemmé fejlődik. A *Magukra maradtak*-ban a vezérmotívumszerű ismétléseknek jellemző, sőt, szimbolikus funkciója van, és feltűnően sok van belőlük. A nagymama katekizmuskérdései, Martinhoz intézett kérdése, hogy „Ki ölte meg apádat?” vagy számos más formális fordulat, amely a gyerekek morális tudatának fejlődését vagy a szociális világ más benyomásait jellemzi, ismétlődik a regény során. Különleges funkciójuk, hogy a szöveg fókuszát képezik, és szatirikus hatást érjenek el. A *Biliárd fél tízkor* kínálja a vezérmotívumszerű ismétlések legnagyobb választékát Böll alkotásai között. A személyek, a helyek és a cselekmények jellemzők ezek a fordulatok a vezérmotívum hasonló funkciójával bírnak, mint Thomas Mann Buddenbrook házában. „Korrekt” és „hibátlan” Robert Fährmelre, a drága szivarok aromája Nettlingerre, az „Ármány és szerelem” a polgári családok hagyományos humanista nevelésére, „a labda, amelyet Robert ütött” Robert fiatalkorára utalnak vagy az általános kultúrkinccs (Ármány és szerelem) vagy a

regényben már egyszer említett előzmény (a labda, amelyet Robert ütött) segítségével számos asszociációt idéznek fel az olvasóban. A Modestgasse mindennapjainak jellemzése érdekében egy formális leírás ismétlődik, amely a történet jelentős fordulatakor egyszerre csak megváltozik. A nyomdagépek működését (épületes dolgok fehér papíron), az irodai munka (Heuss-bélyegek a borítékokon), és a mindennapok monotoniját (a hentesüzlet véres húsai) a vezérmotívumszerű ismétlések eszközével szimbolikusan sejteti.

Számos vezérmotívumszerű fordulat elér egy bizonyos koncentrátsági fokot a regényben, és így gondolkodásmódokat vagy korszakokat szimbolizál. Ilyen funkciója van pl. ennek a versornak: „Kell egy fegyver”, a náci korszak militarista-heroiisztikus szemléletét szimbolizálja. A motívumok ismétlése azonban mindig ki-provokálja az alakok bizonyos állásfoglalását, amely a nagymama lövésével végződik. Jeziorkowski szerint a *Biliárd fél tízkor*-ban a vezérmotívumok két csoportba oszthatók: az egyik a bárányhoz, a másik a tulokhoz tartozik.

Heinrich Böll nyelvéről nem lehet olyan ítéletet mondani, amely minden művére érvényes lenne. A *Korai évek kenyere* című regény egyszerű, rövid mondatokból álló nyelvezete és az *Egy szolgálati út vége* című elbeszélés nyelvezete között óriási a különbség. Böll első regényei szimbólumokban szegények, míg későbbi regényei, különösen a *Biliárd fél tízkor* komplikált szimbólumszöveget tartalmaznak. Első műveiben Böll nyelvi példaképe Hemingway egyszerű írói stílusa, a *Biliárd fél tízkor*-ban stílusa Faulkneréhez közeledik, az *Egy bohóc nézetei*-ben Salinger módszeréhez, az *Egy szolgálati út vége*-ben pedig úgy tűnik, hogy nyelvi példaképe Heinrich von Kleist (Durzak).

Más szempontból nézve az *Egy szolgálati út vége* című elbeszélésben a krónikás stílus ismerhető fel, míg a *Csoportkép hölgygel*-ben a tipikus életrajzi stílus kerül előtérbe. Eltekintve ezektől a sajátosságoktól, Heinrich Böll nyelvezete a mindennapi beszélt nyelv felé hajlik; az a szokása, hogy a már leírt dolgokat hangosan felolvassa és így javítja ki (*Műhelybeszélgetések*), szintén bizonyíték arra, hogy számára a hangzás a meghatározó. Böll nyelvi sokrétűségének okát világítja meg a következő, tőle származó kijelentés: „Sok olyan dolog van, amit megírok vagy megírtam, egyszerűen csak azért, mert örömet okoz, mert szívesen foglalkozom a nyelvvel és alkalmanként szívesen játszom vele” (*Személyi jegyzőkönyv*).

A beszélt német Böll nyelvezetének alapja. Gyakran használ kölni nyelvjárási szavakat, amelyek nyelvezetét élővé teszik, anélkül, hogy szemérmetlennek és obszcénnek hatnának. Carl Zuckmayer véleménye Böll nyelvezetéről igen érdekes: „Ő építőmester, építész, kertművész, talán (miért ne?) finommechanikus, de nem konfekciószerelő, ahhoz túl sok fantáziája van: és ez szükséges minden jó kézműves-séghez. Leveszem a kalapom a jó kézműves Böll előtt.”

Heinrich Böll központozása is általános művészetfelfogásával, erkölcsi elkötelezettségével magyarázható. Szívesen használja a vesszőt és a pontosvesszőt, valamint a kettőspontot; a ponttal bánik a legtakarékosabban. Minden kis mondat kapcsolatban áll egymással, és csak a szakasz végén jön a pont. Sok kritikus ezt szociális elkötelezettségének következményeként magyarázza (Pl. W. Rasch).

Heinrich Böll irodalmi pályafutását rövid elbeszélésekkel, short story-kkal kezdte. Ez a forma nevelte őt az elbeszélés fegyelmére és fejlesztette ki benne a formáló erő lelkiismeretét. Így ismeri fel az irodalom igazságát a formaelvben: „Az irodalom igazsága a formában mutatkozik meg, amely nem csupán technika, hanem szellem (*A megszabadítottak mesélnek*). A tartózkodóan poentírozott mesét, a nyelv takarékoságát és intenzitását mint a „Kurzgeschichte” követelményét Böll hosszú ideig gyakorolta. Később is állást foglalt e forma varázsa és jelentősége mellett, miközben „modernnek” nevezte a szó tulajdonképpeni értelmében: „Nem tűri a legkisebb hanyagságot sem, és számomra a legvonzóbb prózai forma marad, mert a legkevésbé sem lehet sablonossá tenni” (*Műhelybeszélgetések*).

A „Kurzgeschichte”-vel kapcsolja össze az idő mint alapelv iránti érdeklődését is: „És egy »Kurzgeschichte« az idő minden elemét tartalmazza: az örökkévalóságot, a pillanatot, az évszázadot”.

Innét ered regényeinek koncentrált formája és a cselekmény rövid ideje is. Egy beszélgetésben így vélekedik: „A regény cselekményének — mondhatni: ideális esetben — egy percig kellene tartania. Ezt csak így eltúlozva fejezhetem ki, hogy sejtessen, hová akarok kilyukadni az időtényező tárgyalásánál”. (*Műhelybeszélgetések*).

Már az író első regényeiben is csak néhány nap a cselekmény időtartama; a *Korai évek kenyeré*-ben ez az idő egy napra redukálódik. A *Biliárd fél tizkor*-a 24 órás regény formáját valósítja meg, az *Egy bohóc nézetei*-ben pedig már eléri az elbeszélés ideje és az elbeszélő idő közötti párhuzamot. Mindent, amit e regény hőse három és fél óra alatt átél, szakadatlanul közvetít az olvasó számára: az olvasó vele érez, megosztja vele gondjait. Ezt a hatást Böll azzal éri el, hogy nem az „eset” felől közelíti meg a témáját, hanem „az emberek, életük valóságának szférája felől” (Martini). Éppen ez az elbeszélőtechnika tágítja az író látókörét és teszi lehetővé számára, hogy elbeszélését figuráinak asszociációi segítségével kiszélesítse. Böll koncentrált elbeszélőtechnikájánál döntő jelentőségű annak a pillanatnak a kiválasztása, amikor a regényfigurák leginkább átélik a történéseket. Például Hans Schnier élete fókuszává az a három és fél óra válik, amelyben rádöbben, hogy felesége elhagyja, amelyben mindent megpróbál visszaszerzéséért és amelynek elteltével megadja magát. Ez a helyzet Fendrich és Hedwig esetében is: döntő számukra az a pár óra, ami Hedwig vonatának megérkezésétől telik el közös elhatározásukig, hogy minden ceremónia nélkül összeházasodnak. A döntés időszaka, a Bogner házaspár életének fordulópontja az *És száját nem nyitotta szóra* című regény témája. A *Biliárd fél tizkor*-ban Heinrich Fähmel, a nagypapa 70. születésnapja, 1958. szeptember 6. a gyújtópontja az ötvenéves átfogó család- és nemzettörténetnek.

A modern regény átvette a klasszikus tragédia fő elemeit (a hármasság egységét, különösen az idő egységét) és ez a modernség ismertetőjévé vált. Ismert példa erre Joyce Ulyssese. A két világháború közötti irodalomra általában jellemző, hogy az epika közeledik a dráma felé. H. Jauss ezt a közeledést látja Proustnál, Joyce-nál és Thomas Mann-nál is. Heinrich Böll fiatalon olvasta Hemingwayt és Faulkner-t, jól ismeri az amerikai irodalmat, feleségével együtt fordította is. Ez a tény csak megerősíti azt a sejtést, hogy az amerikai regény a forma területén befolyásolta Böllt.

Böll regényei között kétségkívül legbonyolultabb formájú a *Biliárd fél tizkor*. A regény formaelvét már a cím sejteti: játék az idő fogalmával. A cselekmény nem a szokásos időrendben történik, döntő a regényfigurák hangulata és emlékezésük folyamata. A szimbólumok szöveve teszi e 24 órás regényt oly egyetemessé, hogy benne az emberiség egész történelme felsejlik. Forma és tartalom viszonya tanúsodik ebben a regényben a szerző művészi tudásáról. Az idő nemcsak az elbeszélés menetének uralkodó formaeleme, hanem egyszerre a regény fő témája is. 1958. szeptember 6. a regény időegysége és magában foglalja a fél évszázadot, s mivel ezt nem lehet elfelejteni és nem lehet feldolgozni, ezért tartozik a jelenhez, s nem a múlthoz. „Jelkép és képlet, rejtjel és keltezés a mese konstruktív momentumai” (K. A. Horst).

Böll regényeinek struktúrájára nézve nagyon tanulságos az a kijelentés, amit munkamódszerével kapcsolatban tett: „Elkészítem, mert különben elveszítem az áttekinthetést, a rendelkezésre álló anyag egyfajta kardiogramját. Ez semmi más, mint a különböző síkon megjelenő problémák és figurák feljegyzése. Egy formarendszert, egy jelrendszert vázok fel; ez egyáltalán semmi más, mint az a lehetőség, hogy a munka egy bizonyos stádiumában az egész dolgot egyetlen pillantással átfoghassam” (*Személyi jegyzőkönyv*).

A *Csoportkép* ...-ben a regény romantikus formájához való közeledést látom: egy szöveget, amely sok irodalmi formát magában rejthet. Így Böll regényében mind benne vannak a mesék, az anekdoták, a környezetrajzok, a humoreszkek és a zsánerképek. Már első regényeiben sokat használja Böll a visszavetítés technikáját. Pl. a *Korai évek kenyeré*-ben az olvasó a regényfigurák gyermekkoráról csak ilyen visszavetítésre keresztül értesül. Ez a technika közös a regényben és a filmben, ez a két terület a 20. század folyamán állandó érintkezésben áll és kölcsönösen be-

folyásolják egymást. R. Baumgart frankfurti előadásában az elbeszélőművészet és a film közéleti képbe, egyik helyről a másikra, megfontolt ritmusban, úgyhogy az átmenetek alig fájtak, most a könyvekben előszeretettel vágnak hirtelen, az egyik fő-kusztávolságból, jelenetből, időből át a másikba.”

Heinrich Böll, a mozi szerelmese ezt a filmtechnikát a „Kurzgeschichte”-ben begyakorolt művészetével szerencsés szintézisben olvasztotta össze. Már első példán megfigyelhető, hogy nem maradt meg a film szintjén. Ahogyan azt A. Bekkel is véli, Böllnél nem úgy van, hogy valamilyen végszóra a cselekmény visszakanyarodik és aztán ismét előre fut egészen addig a pontig, ahol kezdődött: ez inkább a film módszere. Böll regényeiben ezzel szemben „a külső cselekmény lefutásában mindig asszociációk, elmélkedések, a saját emlékezet darabkái és töredékei kelnek életre, amelyeknek segítségével az olvasót lassan, lépésről lépésre vezetik be a főfigurák változatos tapasztalataiba”.

Heinrich Böll a visszavetítés technikáját a tudatfolyaméval köti össze, és akkor használja, ha figurái belső világába enged bepillantást, amikor azok visszagondolnak, meditatálnak vagy álmodoznak. Az amerikai irodalom ismerőjeként ezt a technikát forrásában sajátította el.

A *Biliárd fél tízkor* tartalmazza a visszavetítés technikájának legbonyolultabb formáit, amelyeket a regény bonyolult témája határoz meg. Egy nemzet és egy család ötvenéves története ezzel a technikával egy napra koncentrálódik. A regény figurái különböző asszociációkon át emlékeznek múltjukra, visszagondolnak és mi is velük élünk. Az idősíkok keresztződésének érdekes jelensége Heinrich Fählmel fiatalkori álmái: ezek az álmok jövőjére vonatkoznak; de Heinrich Fählmel öregemberként emlékszik ezekre az álmokra, amelyek már a múlthoz tartoznak. Házassági és hivatásával kapcsolatos terveit az olvasó éppen a visszavetítés bonyolult formáján keresztül tudja meg, ahol a múltbeli jövő mint a jelen emlékezései folyamata egybeforr. „Az idő hármass felosztása múltra, jelenre és jövőre, úgy tűnik, ebben a könyvben közömbös, a nézőpontok felcserélődnek, a dimenziók egymást tükrözik” (Th. Poser).

A múlt a regényfigurák emlékeiben a visszavetítésen keresztül jelenik meg, de ez mindenfajta szigorú időrend nélkül történik; a különböző idősíkokból minden sorrend nélkül lesz téma: ez játék az idősíkokkal. És ez megfelel a modern regényírók időfelfogásának, akik az idő hagyományos kategóriáit már nem fogadják el. W. Jens a „mutatók nélküli órákat” a modern regény ismérveként értelmezi.

Ami Böll utolsó regényét, az *Asszonyok rajnai tájban*-t illeti, tematikailag ismétlésről, formailag pedig Böll regényművészetének fokozásáról beszélhetünk. A második világháború továbbra is a cselekmény mozgatórugója. A bosszú aktusa, amelyet az európai kultúrkinés egyik darabján hajtanak végre, megértést keres és emlékeztet bennünket az *Egy szolgálati út vége* című regényre vagy a *Biliárd fél tízkor*-ra. A jogász Karl von Kreyl azon a napon, amikor Konrad Fluht tévedésből lelőtték, szétverte a zongoráját. Aztán a zongoraszedések megismétlődnek, de a tettes már nem Karl. Karl szerint az ő tette „csak amolyan magánjellegű istentisztelet volt az egész, csendes mise az, amolyan áhítatos szertartás, áldozati szertartás” (57.). A kérdéses zongorának mindig van mellékesen még kulturális jelentősége is, mert az európai zene híres képviselői játszottak rajtuk:

„Heinrich von Kreyl: Kapspeterék zongoráján Mozart is játszott, bizonyíthatólag.

Karl von Kreyl: Bransenek hangversenyzongoráját állítólag Wagner is püfölte, Florianék zongoráját Brahms. Krengelnek meg van egy, amelyen állítólag Bach játszott valamikor.” (58.)

A hösnő, mint a *Biliárd fél tízkor*-ban, egy öreg hölgy, aki a háború utáni Németország politikája elleni tiltakozását hangosan ki meri nyilvánítani. Erika Wubler rokon Böll más női alakjaival. A Hitler-rezsim elleni gyűlölete és bátorsága, hogy ezt a gyűlöletet valahogyan kifejezésre is juttassa, a szerző más regényeinek sok nőalakjában közös. Nem vesz részt az Ertfler Blum halálának 20. évfordulójára ren-

dezett emlékünepségen, ez Erika demonstratív elhatározása, amelynek okát így magyarázza el férjének:

„En az öcsémen tűnődtem ma éjjel, aki tizenkilenc éves volt, és lelőtték Normandiában — az édesapámon tűnődtem, aki keserűnek született, és megkeseredve halt meg —, az anyámon, aki a kimerültségébe halt bele, fáradt volt és fáradt volt, örökké fáradt, és belefáradt az ura fanatizmusába.” (33.)

Ebben a regényben tovább lehet követni a bölli „humánnum esztétikájá”-t. Fel-tűnőek itt többek között azok a nyugatnémetek, akik Németországban kívül keresik a lakható hazát. Wubler szavai itt tipikusak: ő válaszol Erika kérdésére: „Katharina is Kubába akart menni — mit akarnak ezek Kubában csinálni?” „Innen akarnak szabadulni, és nem tudják, hova, merre. Katharina esetében megértem: tíz évig pincéernősködött itt mindenféle háznál, mindenféle alkalmakkor. Rémes élet. Te nem akarsz szintén elmenni innen?” (26.). Egy olyan demokrácia talán a regény fő motívuma, amely elvárja, hogy a nép követelhesen”. Erika Wublerben Blaukramer neve a Hitler-korszak minden embertelenségét felidézi, Chundttal együtt ő ennek a rendszernek a lényege. És most állítólag miniszter lesz.

Az állammotívum, ami úgy tűnik, hogy ebben a regényben a középpontban áll, az eddigi Böll-regényekhez képest anyagában új. A régi nációk a háború utáni Németországban mint a korral lépést tartók ismét a csúcsra kerülhetnek, az újgazdagok és a felkapaszkodottak egyre gyakrabban tartoznak közéjük, Heinrich Böll ezt már többször ábrázolta. Most ebben a tekintetben többről van szó. Ez már a régi nációk azonosítása az állammal. Karl von Kreyl mondja ki a regény döntő szavát, amikor a következőket mondja:

„Elvégre most megint az állam a tét — meg Chundt érdeke. Hiszen ő attól olyan tébolyig zseniális, hogy mindig tökéletesen egybekeveri az állam érdekét meg a sajátját, aztán az állam Chundt és Chundt az állam.” (65.)

Erika tiltakozása, hogy nem jelenik meg az Elfter Blum halálának huszadik évfordulójára rendezett ceremónián, arra a napra esik, amelyen Wubler 37 év óta először nem eszi meg a reggelijét. Hogy a reggeli szokásának monotonája megváltozik, az életbeli nagy változások jeleként érvényesül. Ez emlékeztet bennünket a *Biliárd fél tízkor* című regényre. Ott a nagypapa csak a születésnapján szakít a kávéházi reggelivel, amikor is felesége rálő egy miniszterre. Heinrich Böll regényelmélete, a „humánnum esztétikája”, itt találja meg felhasználási körét; az emberi élet nagy dolgait az élet részletjelenségeiben akarja megvilágítani. A zongora szétverésének is mint tiltakozásnak szimbolikus jellege van, és ez összefügg Böll regényelméletével. A regényelmélettel pedig már eljutottunk elbeszélőművészetének formai oldalához.

Heinrich Böll utolsó regényében, már ami a dolog formai részét illeti, tovább kísérletezett. A regényt a színházzal kapcsolta össze. A mű 12 fejezetből és egy előmegjegyzésből áll. A fejezetek bevezetője a rendezői utasítások modorában íródott. A fejezetek párbeszédre épülnek. Csak a 2. fejezet áll egyetlen belső monológból. Az előmegjegyzésben a szerző közli is, hogy a fellépő személyek *belső megteremtettsége*: gondolataik, életútjuk, cselekedeteik, beszélgetéseikből és monológjaiból adódnak. Az 5. fejezet bevezető részében kifejezetten a „néző” perspektívájából láthatja az író szereplőit:

„Ernst Grobsch és Eva Plint hálószobája. Nagy kettős ágy, lábtól *szemközt a néző felé*, két szék, két éjjeli szekrény, fésülködőasztal, a falon két poszter...” (98.)

A „jelenet” szó többször is előfordul.

Az *Asszonyok rajnai tájban* című regény időszerkezete is Böll regényeinek a klasszikus tragédiához való közeledésére utal. A regény utolsó előtti fejezetében van egy időmegjelölés, amely sejteti, hogy a történet két teljes nap alatt játszódik le. (200.) Ebben a regényben sincs jelen az epikus formára jellemző távolságtartás. A bárány—bivaly szimbolikát itt is csak a bárányok perspektívái képviselik. A figurák az író szószólójának, szócsövének variációi.

Heinrich Böll elbeszélői magatartása utolsó regényében sem változik. Böll szatírja továbbra is a lépést tartók: az egykori nációk és a mostani demokraták ellen irányul.

Az *Asszonyok rajnai tájban* című regényt politikai szatírának nevezhetjük. Ebből a szempontból a 6. fejezet képezi a mű középpontját, amelyben Ernst Grobsch beszél Plukanskiról. Plukanski szatirikusan ábrázolt politikus; egész életpályájával, életmódjával karikírozza őt az író. Az a mód, ahogyan Plukanskit Grobsch a politika érdekében manipulálja, az a mód, ahogyan Plukanski választóit manipulálja, úgy ábrázolódik ebben a regényben, hogy az olvasónak Böll szatirikus elbeszélőművészetére, rövid történeteire kell gondolnia. A demokratikus „értékek” leleplezése alkotja érzésem szerint Plukanski képességét: Plukanski képessége — véleményem szerint — leleplezi a demokratikus értékeket.

„... pontosan ezt a képességét nem nélkülözhetette a párt: a hangját, a gesztusait, a küllemét — és ahogy végleg bekebelezte mások gondolatait, meghatározó-sait és meglátásait”. (121.)

A politika mellett az *Asszonyok rajnai tájban* című regényben a nemesség és a pénz egyaránt szatirikusan jelenik meg. „A pénz valódi, isteni kegyelmé”-ről van szó. És a politikában az egyetlen örökkévaló dolognak a pénzt tekintik. Az egyház mint már korábban is Böll szatirikájának további célpontja. Összeköttetésben áll apolitikájával, most a „demokrácia” szolgálatában. Ernst Grobsch vallomása úgy hangzik, mint az író szatírájának mottója: „Amolyan fölkerült ember vagyok, föl akartam kerülni, és ehhez nélkülözhetetlen volt az egyház”.

Végkövetkeztetésem az, hogy Heinrich Böll utolsó regényével nem okozott csalódást azoknak, akik korábbi műveit is egy kísérletezésre hajlamos elbeszélő állandó témáinak variációiként fogták fel.

Fordította: RÁBA ERZSÉBET

