

LÁNYI DÁNIEL

## A Kereszt jegyében

JOSEF WINKLERRŐL

Nestbeschmutzer, fészek-összepszkitő, fészekgyalázó. Ezt a kedveskedő megjegyzést használja az osztrák bulvársajtó uszító cikkeiben előszeretettel azokra a szerzőkre, akik kritikai élel írnak hazájukról. E fogadtatás azonban mintha inkább inspirálólag hatna, így egy-egy ilyen *Verreiß* (kritikus általi ízekre czinczáltatás) után hamarosan újabb hasonló művek jelennek meg, a populista kritika ágyúí ismét felsorakoznak, és így tovább. E játéknak Ausztriában nagy hagyománya van és úgy tűnik, a két oldal militáns beállítottságában hasonul is egymáshoz, azzal a jelentős különbséggel, hogy a bértollnokok megmaradnak az alpáriság keretein belül, a fészekgyalázók köréből pedig gyakran nagy irodalom születik.

A Heimat (haza és otthon) kritikája persze csak a XIX. század közepén Stifter nagyformátumú műveiben megelőlegezett, majd Rosegger és Waggenerl kismesterek által megrajzolt Heimat-apoteózis háttérében érthető igazán. E konzervatív, jellegzetesen modernizáció ellenes irány, melyben a degenerált városi ember áll szemben az érintetlen természetben felnövő egészséges, tiszta erkölcsű társával, a XX. században végképp elvesztette utópikus funkcióját és egyrészt a filléres füzetregényeknek, vége nélküli szappanoperáknak (hegyi doktor; hegyi klinika; hegyi legelő; mindenféle Heidi-variánssok) kölcsönözte az alaptoposztát, másrészt pedig a nemzetiszocializmus eszméinek is egyik megelőlegezője volt. Ennek a hagyománynak feszül neki azután a század ötvenes éveitől lassan kialakuló negatív Heimat-irodalom, mely gyakran szociografikus pontossággal rombolja szét az osztrák önazonosság bálványait, betekintést adva a látszólag egészséges közösségek életének emberi, szociális és érzelmi nyomorúságába.

A témából azonban még nem születik nagy irodalom. Josef Winkler sem azért tekinthető a kortárs osztrák irodalom egyik legjelentősebb személyiségének, mert írásai-ban egy kis falu életében, illetve a nagy közösség tükréül szolgáló családban mutatja fel a patriarchális rend megnyomorító, mindenfajta mássággal szemben a végletekig intoleráns voltát. Nagy íróvá e téma feldolgozásának mikéntje teszi. Témaválasztása néha pontos és szikár, máskor meg elviselhetetlenül dagályos, megint máskor az avantgárd hagyományait követő, meghökkentően eredeti nyelvhasználattal párosul; ez illeszti be műveit a Hans Lebert, Thomas Bernhard és Elfriede Jelinek (hogy csak a legjelentősebbeket említsem) nevével fémjelezhető, a szociális kritikát nagyszerű nyelvi teljesítménnyel elegyítő irodalom hagyományába.

Josef Winkler 1953-ban született Ausztria déli, Szlovéniával és Olaszországgal határos tartományában, Karintiában. Az irodalmi köztudatba az 1979-ben megjelent *Menschenkind* (Emberfia) című regényével robbant be, melyet 1980-ban követett az *Ackermann aus Kärnten* (A karintiai földműves) és 1982-ben a *Muttersprache* (Anyanyelv) című könyve. (E három regény azután *Das wilde Kärnten* [Vad Karintia] címmel trilógiaként is megjelent.) A trilógia minden darabjának színhelye egy Paternionhoz közel fekvő Kamering nevű falu, Winkler szülőfaluja.

Látszólag autobiografikus, vallomásos próza ez, ugyanakkor Winkler dokumentaristának álcázott látása a valóság(nak nevezett valami) egyetlen partikuláris szeletét mutatja fel csupán. Regényei így csak látszólag illeszkednek be a társadalomkritikai élű negatív Heimat-irodalom (mondjuk Innerhofer, vagy Gruber által képviselt) hagyományába: a nevek, a helyszín az események és a társadalmi viszonyok itt az egyes szám első személyű elbeszélő személyiségfejlődése és nem valami általános társadalomkritika szempontjai szerint érdekesek. Monstruózus, gyakran az olvashatatlanság határait súroló regényeit épp radikálisan személyes és torzított látása teszi nagyszerűvé és hitelessé is egyben. Ebből a személyességből ered ugyanakkor az olvasó irritációja is, hiszen bármennyire is érdekel egy kitalált figura lelkivilága, bármennyire is szívesen lesem meg titkait, ugyanez indiszkrécióként hat, ha egy valós személlyel teszem.

Winkler monotematikus író: akármerre jár is a világban, akármilyen tapasztalatokat is szerez, mindent ugyanazon traumatikus őstapasztalat szerint fogad be. A zárt, konzervatív, a mássággal szemben bizalmatlan és türelmetlen, bigottan katolikus szociális környezet, az ezt mikrovilágként leképező család megnyomorító hatása és két kamaszkori barátjának közös öngyilkossága adja ennek az írásnak a kiváltó okát és mindent meghatározó tematikus alapját: Winkler műveinek elbeszélője a gyermekkori traumák keresztjét cipeli. A kereszt ugyanakkor a winkleri prózauniverzum legmeghatározóbb topográfiai, szimbolikus és megértési alakzata is egyben: a trilógiában a cselekmény helyszíne, a későbbi regényekben pedig az írás traumatikus középpontja a kereszt formában épült falu: *Falunk földrajzi anatómiáját egy fészülethez hasonlíthatnám. A jobbról és balról házakkal szegélyezett fűtca felső részéből két kéz nyúlik ki, melyre mint a rózsafüzér gyöngyei házak simulnak. Egészen balra a kifeszített kézen az egyik ház szívverése fennakad. A halott fiú anyjának szobája vörösre van tapétázva. A jobboldali kéz utolsó házában egy vörös borjúkötél jelenti a szöveget, mely a fészület jobb karját rögzíti. A fészület fejét a parókia és a szénapajta adja, melyben a két tizenhét éves fiú megölte magát. A falufészület lábánál áll a temető és a templom. Középen, a vízszintes és a függőleges rudak találkozásánál van a fészület szíve, regényem csomópontja, szülőházam. A művek ugyanakkor a kereszt-szimbólum bővületében élnek, a katolikus kereszténység tanításait, hittételeit és szakrális eseményeit járva körül, a radikális kritika és az infantilis afirmáció között ingadozva. A trilógia második kötete eközben a kereszttel, mint megfogható, megszámlálható (de akár felaprítható) tárggyal foglalkozik és taxatív felsorolást ad a faluban található keresztokról (pl.: 16 ház, 35 állat, 3 gyerek, nyolc fészület). A németül még hasonhangzású test-korpusz, kereszt-fészület (Körper-Korpus, Kreuz-Kreuzifix) egybejárásával pedig a regények az evilági dolgok transzcendens jelentésére is folyamatosan rákérdeznek.*

A regények tematikus monotóniáját ugyanakkor nagyban oldja az elbeszélés mód változatossága. A sok száz oldalas regényekben rendre ugyanaz a traumatizáló alaphelyzet modulálódik: apa, anya és gyermek egymáshoz való viszonya, az egyház tanításai és egy, magát az isteni teremtésben „hibaként” megélt, másságára fokozatosan rávaló ember képzelődései, vágyai és félelmei adják e gyakran repetitív módon építkező tablóképp meghatározó elemeit. Látszólag kamaraszínpadon fut e „paraszti szomorújáték”, melyben a legtöbb történet vagy újszerű meséltetik el, Winkler hallatlanul változatos narratív és retorikai stratégiája azonban mégis olvashatóvá teszi (és, hogy a trilógia metaforájánál maradjunk) világszínpadra helyezi az eseményeket.

Winkler gazdagon válogat a legkülönfélébb elbeszélői módozatok között: az elbeszélő személye gyakran egy sor alakváltozáson megy keresztül (például, amikor

egyetlen bekezdés alatt az addigi elbeszélő apja folytatja minden cezúra nélkül a narrációt, majd egy egyes szám harmadik személyű elbeszélő beszél az odáig egyes szám első személyű elbeszélőről, azután pedig az elbeszélő (imaginárius) fiának hangját halljuk, majd ismét a „megszokott” első személyű elbeszélő veszi át a szót), sokszor pedig teljességgel megállapíthatatlan, hogy az elbeszélő, vagy egy figura hangját, esetleg egy tudatfolyamot hallunk-e, sőt maga a narráció is el-eltűnik gyakran: a regények ilyenkor mintha valóban színdarabbá válnának.

De a (korai) regények nem követnek semmifajta kauzalitást, vagy kronológiát sem. A mélylélektani és társadalomkritikai oknyomozás során az elbeszélés traumatikus pontokra emlékezik, majd ehhez újabb emlékek és történetek kapcsolódnak. Sokszor azonban egy emlékfoszlány valamely szava válik a következő oldalakon egy asszociációs központi elemévé. A formai változatosságon túl e csapongó rend is hozzájárul ahhoz, hogy száz oldalakon keresztül is elviselhető (ha nem is mindig maradéktalanul élvezhető) legyen a témák monotonája.

Winkler könyvei minden beazonosítható konkrétum ellenére sem tekinthetők mimetikus irodalomnak. Az életvilág történései Winkler nagy *Sprachmaschine-jéba* (Nyelvgépébe/Beszédgépébe) kerülve elvesztik a realitáshoz való kapcsolatukat és nyelvi létükben ragadhatók már meg csupán. E gazdag nyelvi kísérletező lelemény teszi különlegessé (és esetenként különlegesen nehezen befogadhatóvá) Winkler műveit.

Külön említést érdemel az a retorikai stratégia, melyet Winkler követ: elbeszélője a kereszténység szimbólumaival szembesülve hol annak transzcendens feléről nem vesz tudomást, hol pedig transzcendens felükről beszél, miközben a szimbólum konkrét, evilági tárgyát mutatja meg.: *Egy oltár előtt egy kutya hátulról egy papra támadt, aki az átváltozás során két kezével az ostyát tartotta magasba, és a Legszebbes után kapott. A pap, aki első ijedségében arra gondolt, hogy a Sátán változott kutyává és most tőle akarja megszerezni Krisztus testét, hogy a pokolban tüzes keresztre feszítse azt, egy imát mormolva és az ostyát magához szorítva ide-oda hemperedett a templom padlóján, nehogy a kutya, aki pedig csak játsszani akart, mancsával hozzáérbessen. A megütközött hívők körbe fogták a papot, Krisztus elmorzszálódott testét és a kutyát, majd a dög vonítva és erősen vérző fejjel kifutott a templomkapun a Piazzára, ahol egy kútnál nyüszítve nyalogatta a poszóját.* Máskor meg – akárha ördög bújt volna belé – egy metaforát vesz konkrét értelemben és azt kérdezi, vajon a húsos levelű virágok hússal élnek-e. Winkler mindkét esetben a nyelvhasználat alapjául szolgáló retorikai megegyezést mondja fel, ami a jelentés radikális megkérdőjelezésén túl világunk ismert dolgait meghökkentően új nézőpontból világítja meg.

Az írás és a nyelv a karintiai trilógiában a mélylélektani értelmezések sorát megengedő, mindent meghatározó, traumatizáló gyermekkori környezettől való szabadulás eszközeként is megjelenik: *A mechanikus írógép billentyűzetére tekintettem, melyet apámtól kaptam, amikor elkezdtem a kereskedelmi iskolát [...] az írógép leütésről leütésre, sorról sorra, oldalról oldalra, könyvről könyvre, a szabadságba vezető utat, a szülőktől való búcsúzást mutatta meg nekem. Nemcsak az irodalomban akarom helyrehozni, amit ellenünk, gyerekek ellen elkövettek, hanem a valóságban, mégha egy más országban, egy más földrészben is, de magamon akarom kiigazítani a hibát.*

A trilógiára következő könyvek közül kettőben (*Friedhof der bitteren Orangen – A keserű narancsok temetője* 1990; *Domra. Am Ufer des Ganges – Domra. A Ganges partján* 1996) az elbeszélő földrajzilag ugyan elhagyja szülőfaluját, a *Vad Karintia* toposzai azonban továbbra is kísértenek.

*A keserű narancsok temetője*, Winkler talán legprovokatívabb műve, nagyjából három részre osztható: a középső részben, mely mintegy a könyv felét teszi ki, az egyes szám első személyű elbeszélő olaszországi tartózkodásáról ír. A trilógiában írásprogramja a felnövést és a leszakadást célozta meg, ebben a regényében már a másságában magáralált, homoszexualitását exhibicionistán vállaló, libidójának reménytelenül kiszolgáltató elbeszélő áll előttünk; a homoszexuális aktusokat azonban már egy távolságot nyert, szenvtelen hang írja le megrendítő őszinteséggel és pontos nyelvhasználattal. Nem könnyű elolvasni ezeket a részleteket, melyekről a leírás tárgya ellenére egyetlen pillanatig sem gondolhatni, hogy pornográfok, vagy akárcsak (homo)erotikusok volnának. A leírás nyelve ugyanis nem esik a fülfelcsapás csapdájába, az eksztatikus élvezet ábrázolásakor is képes úgy tárgyyszerű maradni, hogy mégsem hazudolja meg írása tárgyát. De nemcsak a nyelv kiérlelt pontossága akadályozza meg, hogy a részletezően leírt pornográf jelenetek gerjedelmet, vagy undort keltsenek, hanem az is, ahogyan a homoszexualitás eseményei mély egzisztenciális tükrözéssel a rettenet, a halálfélelem és az öngyűlölet közegében jelennek meg: *Hányszor szabadított meg már a halálfélelemtől egy fiú meztelen öle, főként, ha magját éreztem fogam között, vagy hogyha ondója, mint béka lábán az úszóbártya, ragacos pókhálónak száradt az ujjaim között. Sokszor még azon az éjjelen, vagy másnap reggel, mire a fiú eltűnt, ismét lerohant a halálfélelem. Ha megütött valamelyik, egyszerűen csak letöröltem a vért. Nem köszöntem meg a sebet, de számat panasz sem hagyta el. A kést is kihúztam volna a hasamból, csak hogy újra visszatöfjem és elnézést kértem volna tőle, hogy gyilkosságát öngyilkosságba fordítottam át.*

Winkler szabálytalanságának szépségei részint a mássá való emancipálódás, az atyai rend levetkőzésének fegyvertényei, ugyanakkor beágyazódnak a trilógiában roppant erővel megrajzolt infantilis-traumatikus világlátásba is, mely a test külsejével és belsejével, valamint az abba való behatolás kérdéseivel birkózik reménytelenül. A római utcákon szerzett élményeit leíró dokumentarista részek így egyrészt a szociálisan elcsúszott, a társadalom margójára szorított emberek iránti empátiájáról tanúskodnak, másrészt a test feloldhatatlannak tűnő misztériumának feszülnek. E csendéletszerűen megrajzolt plasztikus képek a korábbi művek traumatikus konstellációit tükrözik vissza: a flaneur szerepében megjelenő elbeszélő például gyakran a városi piacon sétál, ahol magnetizált döbbenettel figyel a kibelezett állatokat. Az olvasó értetlenségét itt például egy korábbi regényből vett idézet oldhatja fel, melyben a kasztrációs szorongás az állatok levágásában talál magának beazonosítható képet: *Az az ezernyi kosár fa, melyet már felcipeltem. Az üres, fonott fáskosárral mindig a fészkerbe menni, majd a telirakott nehéz kosarat a házba cipelni és közben folyvást a hasábot figyelni. Anyám néha a hasáb élével vágta fejbe a tyúkot mely nyomban összecuklott, a kést pedig a gallérjába döfte és úgy dűlt benne, mint az ő ölében apám.*

A római szakaszt keretbe foglalja a regény első és harmadik része, melyben egy egyes szám harmadik személyű, semleges narrátor rövid anekdotákat mesél el. Ezeknek majd mindegyike Kleist hommage-ként a *Chilei földrengés* (és kevésbé szembeötlően sok más Kleist mű) alaphelyzetét variálja: egy katolikus egyház által celebrált ünnepen valami szerencsétlenség történik, melynek során a megidézett transzcendencia pusztító oldaláról mutatkozik meg, az ünnep véres szerencsétlenségbe fordul, *denn der Flug des Engels war zum Fluch des Engels geworden (mert az angyal röpte angyali átokká változott)*. A Flug (röpte) és Fluch (átka) közötti áthallás éppúgy Kleistet (Penthesilea azon képtelenségét, hogy *Küsse* és *Bisse*, csók és marcangolás között különbséget tegyen) idézi, mint az anekdotaforma, vagy a szövegek feszült, a szabályos

német grammatikára fittyet hányó duktusa. A regény anekdotái a katolikus kereszténység mélyén megbúvó, a test ellen irányuló gyilkos indulatokat mutatják föl. Winkler prózája azonban még a sátáni ellenpólus retorikai megteremtésével sem képes leválni a létrejöttét meghatározó ős-toposzokról: a kereszttől, úgy tűnik, nincs szabadulása.

Legutolsó regényében (*Wenn es soweit ist; Ha eljön az ideje*, 1998) ismét szülőfaluja történetét járja körül. Az egyes szám első személyű elbeszélő szerepjátékait, a műnemi variációkat és a retorikai eléréseket itt azonban egy távolságot nyert, harmadik személyű narrátor egynemű, higgadt beszéde váltja fel. A regény, mely szerintem Winkler eddigi legjelentősebb műve, hallatlan pontossággal alkalmazza a korábbi motívumokat, az (emberi) dögtemető gondnokának mitikus alakja és a narrációban rendre ismétlődő szövegrészek azonban a személyes megnyomorítottságot a halál rituális apoteózisába oldják, lezárva és egyben „meg is emelve” így Winkler „vad” alkotói korszakának művészetét. Egy nagy író nagy regénye ez, melynek megírásával nemcsak a narráció, de a szerző is hazatért: Josef Winkler feleségével és gyermekeivel egy karintiai faluban lakik.