

*KIRÁLY EDIT*

Ököl-balet

PORTRÉ WERNER KOFLERRŐL

Werner Kofler az osztrák irodalom egyik fenegyereke. A pontosság kedvéért hozzatenném: Werner Kofler idestova több mint húsz éve fenegyerek, sőt, egyre inkább az, miközben körülötte – s e körülmény itt korántsem mellékes – az irodalmi élet szinterei jócskán csöndesedtek. A hagyománytagadó avantgard (neoavantgard) gesztusok kora (a korok sora!) rég lejárt. Az új avantgardisták, ha vannak ilyenek, a régiek kanonizálásával foglalatostkodnak. A Bernhard halála után Ausztria első számú *nest-beschmutzerévé* avanszált Elfriede Jelinek duzzogásait pedig immár a kulturális tévécsatornák (és a salzburgi ünnepi játékok) hangolják haragvássá vagy egyszerűen giccsé, mikor hogy. A nagy csattanások helyébe kis zúgolódások és profin megcsinált botrányprodukciók léptek.

Werner Kofler mintha egy üres színpadon ágálna. Hiszen mi tilos akkor, amikor *anything goes*? Amikor mindenfajta kizárólagosság, így a radikális szerep maga is avított?

Az ágalás produkció lett, a bunyó balett. A játék, a mégoly avantgard tradícióval üzött játék is, magát a tradíciót értelmezi újra. S kérdés, alkalmas-e még az ily módon önmagába forduló avantgard bármiféle kritika megfogalmazására.

Werner Kofler szövegei, amikor valamely radikális nyelvi gesztust egy revükoreográfia elemévé stilizálnak, átértelmeznek egy avantgard hagyományt. A radikalitás e műveknek nem kritikái célja, hanem az irodalmi mű stilizációs elve. A stilizáció persze kiterjed a mű egész intézményes megjelenítésére.

Elsősorban is itt van maga a szerző. Itt és ezúttal a magányos hős szerepfosztlányaiából és Bernhard-idézetekből összefoltzott szerző-dizájn. A kiadók és művek által megkonstruált személy afféle verbális gyorstüzelő, nyelvi akrobata. Míg a művek legföljebb filmgegek szilánkjaival szolgálnak: a pofonokat osztó kéz, az elfúló futamokban haragvó erőteljes hang, a folyamatosan fotografáló szem, addig *A vadonból: két töredék*¹ című kötet belső borítóján található szerzői portrén nagy fehér vadásznak öltözve ismerheti föl az irodalmi üzem botrányfelelősét a nyájas olvasó.

Az életrajzi adatok ehhez képest szikárok.

Werner Kofler 1947-ben született Karintiában. Szülővárosa a „cívis” Villach és nem Klagenfurt, az egyetemi város. A tanárképzőt Klagenfurtban végzi, majd négy év után abbahagyja, ezt követően utazások illetve különféle foglalkozások váltogatják egymást. 1968 óta szabadfoglalkozású író. Bécsben él. 1975-ben megjelent *Guggile* című könyvével keltett először nagy feltűnést. Különféle díjakat és ösztöndíjakat nyert.² Egy 1991-

¹ Werner Kofler, *Aus der Wildnis: zwei Fragmente*, Berlin (Wagenbach), 1980.

² Theodor-Körner-Preis, 1976. Förderungspreis des Österreichischen Staatspreises, 1978. Förderungspreis der Stadt Wien, 1980. Österreichischer Würdigungspreis für Literatur, 1990. Großer Preis der Stadt Wien, 1991. stb.

ben rossz hír költéséért ellene indított pert (egy irodalomtudós szakvéleményének segítségével) a művészi szabadság elvének elismertetésével megnyert.³

Persze a kevés életrajzi ok is bőségesen elég, hogy a Kofler-művek a harag egyre nagyobb orgiáit ünnepeljék. A verbális kicsapongások azonban mindig meghatározott rendet követnek.

Másodsorban ott van tehát maga a harag retorikája. Werner Kofler ez esetben egy jeles osztrák irodalmi hagyományra támaszkodhat.⁴ Írott haragvásaiban megtalálható az ágálás teátrális megjelenítésének teljes kelléktára, a bernhardi monológus kizárólagos beszédformája, a túlzás alakzatai, sőt az inkább Jelinekre emlékeztető elferdített idézetek is. Természetesen nem hiányozhat a repertoárból a Kronen-Zeitung⁵ és ezen belül is az ún. Staberl⁶ publicisztika be-idézése, valamint a kollégák elintézése sem⁷.

Csak hogy míg az osztrák irodalom nagy megbotránkozatói többnyire a kollektív mítoszok illetve az ezeket begyakorló nyelvezetek ellen ágáltak, addig Werner Kofler írásában a haragvás a szabály.

Igy lesz a Kofler-szöveg a beszédaktus-elmélet látványos irodalmi megjelenítése, nem malaszt, hanem tettlegesség. Ha a szerzői én kést vesz a kezébe, az írás metsz.⁸ Ha pofoz, akkor az „váratlanul kemény kézjegy”-ként íródik be egy ártatlan tollnok ábrázatába.⁹

E kézjegy változatos felhasználásait jól illusztrálja a műfaji meghatározásokként is olvasható alcímek sora: bosszúaktusok, szövegrepeszek, gaz-tettek. Akinek be lehet húzni, annak a Kofler-szöveg amúgy istenigazából behúz.

A sérelmi iratolás nem (csak) politikai ellenfeleket érint, hanem fordítót, lektort is.

A „Hogyan kevertem le Roberto Cazzolának várat- és indokolatlanul három pofont”¹⁰ című elegyes gyűjtemény például valóságos bosszúhadjárat különböző pálya- és munkatársak ellen. Így: a túlérlett Menasse fölázdozása egy képzeletbeli Otto Nitzsch orgián. Vagy: egy kiadói lektor fölpofozása Triest főterén – minden ok nélkül és ráadásul háromszor.

Az erőteljes akcionizmus láttán talán nem meglepő, hogy Kofler egyik kedvenc műfaja a krimi. A „Vienna School of Crime” sorozatban megjelent *Konkurrencia* címet

³ A per mondataiból és egy lakásába történt betörés kárlistájából könyv íródott. Vö. Werner Kofler, *Üble Nachrede – Furcht und Unruhe*, Hamburg (Rowohlt), 1997.

⁴ Azoknak, akik a szociológiai magyarázatokat kedvelik: A botrány egyes nézetek szerint Ausztriában, ebben a nyílt konfliktusokat olyan látványosan kerülő országban az irodalmi megnyilvánulás kitüntetett eszköze. A legfontosabb idevágó irodalom: Robert Menasse, *Die sozialpartnerschaftliche Ästhetik*, Wien (Sonderzahl), 1990.

⁵ Az átlag osztrák háztartás elengedhetetlen kelléke, erősen populista sajtótermék.

⁶ Staberl a Neue Kronenzeitung jegyzetírója, jegyzetei alapján össze lehetne állítani az osztrák irodalom piciny torztükrét.

⁷ Thomas Bernhard *Holzfällen* című könyve e műfaj (értsd: kollégák és egykori jótévedők kicsinálásának és leszólásának) klasszikus darabja.

⁸ Vö. Werner Kofler, *Herbst, Freiheit. Ein Nachtstück*, Hamburg (Rowohlt), 1994. 117k.

⁹ „Wie Gerhard Kofler es mir gleich tun und Roberto Cazzola in Triest drei Ohrfeigen versetzen wollte”, in: W.K., *Wie ich Roberto Cazzola in Triest plötzlich und grundlos drei Ohrfeigen versetzte. Versprengte Texte*, Wien 1994. 101. o.

¹⁰ *Wie ich Roberto Cazzola in Triest plötzlich und grundlos drei Ohrfeigen versetzte. Versprengte Texte*, Wien (Wespennest Verlag), 1994.

viselő bűnügyi regényén túl írt több más krimiadaptációt is.¹¹ Csakhogy a tett itt és ezúttal lényegében nyelvi művelet, nyelvváltogatás.

Ugyanis Kofler *Konkurrencia*¹² című bűnügyi regényében nincs bűnügy, legfeljebb bűnügyi tervek, elgondolások és aggodalmak vannak, melyek két szereplő szempontjából veszik számba egy lehetséges krimi eszköztárát, az elengedhetetlen krimi-szerepeket valamint a lehetséges tettekhez tartozó lehetséges nyomokat és indokokat. A tettes illetve az áldozat szerepköre lényegében aszerint definiálható, hogy ki találja el, mi *van*. Két verzió vetélkedik egymással, melyet férj és feleség egymás kinyírására eszelnek ki. A tettes és az áldozat (bármelyikük legyen is az) nem bűnüggyel, hanem a nyomok és motívumok két lehetséges olvasatával szolgálnak, s hűen a posztmodern esztétika szelleméhez, az olvasást illetve az értelmezést avatják alkotó (azaz itt: gyilkos) tetté. A „szerző” afféle fölösleges emberként vendégszerepel. Annak eldöntésére azonban, hogy melyik változat győzött, nincs alkalmas eszköz az olvasó kezében. Az egymásbavegyülő valóságdarabkák, reklámversikék és szimulációk nem teremtenek egyetlen, a szerzői autoritással megerősített kitüntetett világot, csak verziókat. E verziók pedig úgy kapcsolódnak össze mint tükörvilágok, amelyek két végükről különféleképp olvashatók.

Az idézetek és verziók esztétikájának betetőzése és egyben tökéletes technikai megvalósulása végül Kofler 1996-ban megjelent *Dopo Bernhard*¹³ című kötete. Az összevissza vagy 30 oldalas pamflet Luigi Reitani olasz germanista Kofler-fordítását „idézi agyon”. Az írás egyik végéről német, másikkal olasz változatban olvasható. S mint-hogy tárgya maga a fordítás, anyagát pedig Reitani állítólagos lejtérjakabjai képzik, ezért olyasmit visz véghez, ami irodalmi műnek még nem igen sikerült: nevezetesen hogy itt fordítás és eredeti egyformán ferde, legalábbis elvben. Leginkább persze a Thomas Bernhard utáni nemzedékre utaló olasz cím teszi kérdésessé, melyik változat is az eredeti. Van-e eredeti egyáltalán? Vagy az eredeti is csak visszafordítás? A műfaji meghatározása szerint „gaz-tett”-nek minősülő írás, melynek rövid tartalmát az alcím következőképp ismerteti: „Hogyan tanítottam meg a Bariba valósi Reitani fordítót a *Mordschein* és a *Mondschein* közötti különbségre”¹⁴, zenei elvekre alapozza a képzést.¹⁵ Előbb fenyeget: „szétmorzsolom Önt” (17. o.), azután beváltja: „Reitani fülét cibáltam” (18. o.), végül: „azzal egyik kezemmel a Bariba valósi Reitani fordító garbójának nyakát ragadtam meg, a másikkal pedig föltéptem az ablakot, hogy ezt a Reitanit egyetlen széles mozdulattal kihajítsam a kertbe...” (30. o.)

Az egyszerű, ámde csattanós „argumentáció”: a szétmorzsolás, fülcibálás, kihajítás és a pofon frappánsan képezi le a Kofler szövegek működési elvét, azt ahogy a művészi tárggyal szemben előtérbe kerül a művészi tárgyat létrehozó gesztus, az írás írodása, a kép kimetsződése.

¹¹ Lásd *Konkurrenz*, 1984. „Verdeckte Selbstbeobachtung”, in: W.K. *Hotel Mordschein*, 1989. *Der Hirt auf dem Felsen*, 1991. stb.

¹² *Konkurrenz. Roman*, Wien-Berlin (Medusa Verlag), 1984.

¹³ Werner Kofler, *Dopo Bernhard. Wie ich dem Übersetzer Reitani aus Bari den Unterschied zwischen Mordschein und Mondschein beigebracht habe*, Köln (poodle press), 1996.

¹⁴ Kábé úgy lehetne visszaadni, hogy coltfény illetve holdfény. A „Mordschein” a gyilkosság és fény szavakból gyártott alkalmi összetétel.

¹⁵ *Dopo Bernhard* 13k.

A nyelv ezekben az írásokban nem leír, hanem működik. Rövid nyelvi futamokat alkot, amelyek minimálszövegeket variálnak egy experimentális grammatika segítségével. Ezen belül a három legfontosabb kofleri eljárás a felsorolás, a (médiális) transzformáció és a permutáció.

A felsorolás technikájára épül például Kofler 1975-ben megjelent első kötete. A *Guggile: vom Bravsein und vom Schweinigeln* (Babóka: a jóviseletről meg a malackodásról) gyermeki emlékeket ad közre egy „vidéki anyaggyűjtemény” formájában.¹⁶

Ez a könyv nem nevelési regény, hanem a nevelődés nyelvi feltérképezése.

Guggile ugyanis gyermeki becenév, a Wernerré válás előtti kor elnevezése, Guggile az asszociációk szintjén annyit tesz mint: „a konyhánk este, sötétedés után (nyár van) nyitott balkonajtó, a fehérre mázolt konyhai kredenc, rajta hamutartó, utánanyúlok, amikor apám fölemel; továbbá egy épp elfújt gyufa jellegzetes szaga.” (35.o.) Ilyen és ehhez hasonló szómagyarázatok füzéréként jelenik meg a gyermeki világ: a nyelvi és tisztálkodási szabályok, Villach úgyis mint nevek és hozzájuk kapcsolódó emlékek gyűjteménye. Nevek és áruk egymáshozrendeléseként megformálódik az „üzleti világ”: „apám világa” – „klein & lang, kaspar & poltnig, simon & garfunkel, vecellio ernyők, tosoni kalapok, fleischhacker órák, richter virág, scharf elektromosság”. (15. o.)

A szöveg példászerűen mutatja, miként lesz az életrajzi számvetés princípiuma: a leltár, és miként rajzolódik be a személyesség a nyelvi különbségtételek vonalhálójába.

Ugyancsak egy egyszerű formai szabály, nevezetesen egy transzformáció révén értelmeződik át Kofler műveiben egy másik nagyhagyományú elbeszélői motívum: a hegy.

A hegy mint irodalmi táj diadalútja az osztrák (ill. német nyelvű) irodalomban az ún. *heimatromannal*¹⁷ vette kezdetét a 19. század második felében. Ez a szülőföld-irodalom, amelynek lényegében egyik alműfaja a hegy-regény, jelentések komplexumát rendeli a tájhoz. Ezekben a regényekben a hegy egyszerre jelenti a kapitalizmustól és a modernizálódástól érintetlen természetet és valamiféle az emberi közösség számára csak vágyként létező transzcendens bizonyosságot.

Kofler természetátértelmező munkája persze nem az első a kronológiai sorban. E század hatvanas éveiben Hans Lebert regényeiben a hegy tetemeiktől búzáló kísértettájként vált az elvarratlan fasiszta félmúlt szimbolikus terepévé,¹⁸ és egymást követő irodalmi generációk archeológiai munkálatai révén mindinkább a gyalázat archívumának szerepét tölti be a háború utáni osztrák irodalomban.

Ezt az irodalmi tájat aktualizálja két Kofler-kötet a kilencvenes évek fordulóján, az 1988-ban megjelent *Az íróasztalnál. Alpesi mondák, útiképek, bosszúk*,¹⁹ majd az 1991-ben megjelent *Pásztor a sziklán*.²⁰ Kofler itt irodalmi műfajokat alakít át információs kódokká, ideológiákat szimulációs eljárásokká, irodalmi toposzokat, így a hegyet például, színpadi kellékekké: a sziklából egy autark természetvállás pulpitususa lesz, a hegy belsejét a nemzet múzeumának rendezi be: a kiállításon nemzeti lázalmok történelmi rétegei „láthatók”.

¹⁶ *Guggile: vom Bravsein und vom Schweinigeln. Eine Materialsammlung aus der Provinz*, Berlin (Wagenbach), 1975. 2. kiadás: Wien (Edition Falter), 1991.

¹⁷ Szó szerint: a szülőföldről szóló regény

¹⁸ Mindenekelőtt Hans Lebert *Die Wolfshaut* és Elfriede Jelinek *Die Kinder der Toten* című regényében.

¹⁹ *Am Schreibtisch. Alpensagen, Reisebilder, Racheakte*, Hamburg (Rowohlt), 1988.

²⁰ *Der Hirt auf dem Felsen. Ein Prosastück*, Hamburg (Rowohlt), 1991.

A hegy korábbi jelentésrétegeit felülírják az ún. F-párt jobboldali és a zöldek természetvédő szólamai. A *Pásztor a sziklán* kötet a hegy és különféle ideológiák diribdarabjaiból állít össze újabb és újabb szólamkombinációkat s váltogatja azok „adásait”. Míg az egyik csúcstról egy vándor a gépkocsimentes világ utópiáját harsogja, addig a mélyből néhai nemzeti mozgalmak indulói szólnak. E szólamok összehangzásának, különféle elvakultságok kavardásának terméke egyfelől hóvihar, másfelől adáshiba.

A Kofler-szöveg felbont, darabokra vág és egymásra másolja az összeférhetlent. A szöveg metaforája itt nem a szövet vagy a szövődék, amelynek mintázata különféle megfejtésekre ad alkalmat, hanem az egymásbarendezésnek egy úgymond technikai módja: a perforáció: „minden kép a kézben perforálja a fejben a hangot” hangzik a kommentár az *Ősz, szabadság. Éjszakai darab*²¹ című kötetben egy fotó kapcsán. A perforáció voltaképp a médium betüremkedése az üzenetbe. A folyamatosság helyett a diszkontinuus, egymást zavaró, kioltó jelzések halmaza: az egymás mellé másolt üzenetdarabok egymásbarendeződése és egymás ellen működtetése.

Végül sötétség és világosság, fikció és „valóság” rendjét permutálja a „Találgatások az Éj királynőjéről”²² című rövid szöveg, amely itt és ezúttal egy (illetve több) színpadi előadást elemez az ismétlés és variálás segítségével. Az 1989-ben megjelent rövidke írás a *Varázsfuvola* egyik részletét, az Éj királynőjének eltűnését rehabilitálja a harmadik birodalom másodrendű színpadain. A jelenet kellőszámú ismétlése továbbá egy láger-történet rámásolása révén az éjszaka eltűnéséről és a világosság győzelméről szóló alapmese nem a felvilágosodás mítoszát mondja el többé, hanem egy ideologikus rém-mesét.

Az előadás középpontjába az operai varázseszköz helyett a színpadi süllyesztő-gépezet kerül. A műbeli művészet így nem varázslat (nem is mákony), hanem valódi termelő erő. E szövegben például hullákat termelő. Színpad és süllyesztőgép – afféle jól működtethető masinériaként – leképezi a szimulációk valóságtermelését – ideológia és valóság egymásbaváltódását.

S ez Kofler kétségkívül erős és kritikus állítása.

²¹ *Herbst, Freiheit. Ein Nachtstück*

²² „Mutmassungen über die Königin der Nacht”, in: W. K., *Hotel Mordschein. Drei Prosastücke*, 1989.