

sem jut célba, mindig fennmarad valami a leküzdendő ellentétekből, s ezek, a domináló racionalizmus által eltakarva és háttérbe szorítva, de vele együtt határozzák meg végső soron ennek a lírának a lényegét. Ez az egyértelműsége való törekvés. Belső ellentmondást rejt magában, Brecht ugyanis — materialista jellegű filozófiai megfontolásokból kiindulva — egy abszolút érvényű objektívizált tartalom érdekében nullifikálni igyekszik a költészet tulajdonképpeni anyagát, vagyis olyasmit kíván megvalósítani, ami eleve lehetetlen.

Azonban bármennyire ellentmondásos és belsőleg meghasonlott is az az elméleti alap, amelyre a racionalista líra felépül, ez a költészet mégis realitás, sőt — ha nem is tudományos, csak a tudománytól inspirált költészet — bizonyos értelemben korunk, a „tudományos korszak” költészetbeni realitása. Végeredményben a klasszikus korszak eltűnése óta valamennyi esztétika hasonló ellentmondások szorításában vergődik, s ha csak a brechti líra fejlődésének síkján vizsgáljuk a kérdést, tapasztalhatjuk, hogy Brecht a fent vázolt látszatmegoldás feladásával nem jutott tovább az ellentmondás nyílt bevallásánál a különböző elemeknek egymással való tényszerű szembeállításánál, s bár ez a magatartás a művészeti gyakorlat síkján valóban harmonikusabb alkotásokhoz vezethet, elméletileg egyáltalán nem oldja meg a problémát, sőt éppen az ellentmondás kibékíthetetlenségének tényén alapul. Az adott körülmények között a racionalista esztétika és költői gyakorlat minden megköthetősége és meghasonlottsága ellenére is reális, bizonyos vonatkozásban sokat ígérő lehetőség korunk költészete számára, ha nem is az egyetlen lehetőség.

KÖSZEG FERENC

ALFRED ANDERSCH

Alfred Andersch a *Gruppe 47*, a híres német írócsoport tagja; Magyarországon az *Özönvíz után* című antológiában megjelent két elbeszélése, a Nagyvilág-ban egy rádiójátéka. Írt ezenkívül három regényt, két kötet novellát, számos hangjátékot, esszét, cikket, útleírást. A *Gruppe 47* szervező folyóiratának, a később betiltott *Der Ruf*-nak egyik alapítója volt, majd két éven át újabb folyóiratot adott ki.

Életrajzából néhány motívumra érdemes figyelnünk, ezeket minden német lexikon és irodalmi kézikönyv felsorolja, több adatot viszont önéletrajzi regényéből sem tudunk meg. 1914-ben született Münchenben, apja katonatisztként súlyosan megsebesült a háborúban; a háború után meggyőződéses nacionalista maradt, betegesen és elkéseredetten élt a bajor fővárosban. Andersch fiatalon csatlakozott a kommunista párt-hoz, pártfunkcionárius: ifjúsági vezető lett. A hitleri hatalomátvétel másnapján letartóztatták, Dachauba internálták. Három hónap múlva kiszabadult, s egy újabb letartóztatás után az illegális párt munkájában nem vett többé részt. Egy laboratóriumban dolgozott ezután technikusként, a háború kitörésekor katonának hívták be. 1944-ben az olasz fronton megszökött, és amerikai fogságba került. Kiszabadulása után, 32 éves korában kezdett írni.

Az életrajzi motívumok egyben írói motívumok. Ahogy Thomas Mann-nál a lübecki patriciusvilág, majd a *megőrizve-megszüntetett* polgári lét élményei, a humanizmus és az irracionális erő megsemmisített összecsapásai újra meg újra megismétlődnek, és az egész életmű összefüggésében egyre táguló szimbólumrendszer alkotnak, amelyben minden történésnek önmagánál többet jelentő szerepe és funkciója van, úgy záródnak egységes szimbólumrendszerrel Anderschnél a pártmunka, a párttól való visszavonulás, a kényszer és a kényszer lerázása: a szökés a szabadságba. Andersch élményei és motívumai a nyugati haladó értelmiség általános problémáit érintik, szemléletében a Kelet és a Nyugat földrajzi-történelmi határán álló ember útkeresése tükröződik.

A fasiszta diktatúrában eltöltött tizenkét év és a háború valamennyi német író és elsősorban a *Gruppe 47* tagjai számára alapvető élmény. Böll világosan megírja: az antifasiszta emigránsok ismerik a náciizmust, de sosem látták mindennapjait, nincsenek emlékeik mozdulatokról, hangsúlyokról. A háború utáni nemzedék ezzel a tudástöbblettel ír. Minden alakjukban az eltitkolt régi mozdulatot, az elfojtott régi hangot keresik, a torz múlt árnyát a beteg jelenen. Günter Grass *Pléhdob*-jának hőse, a danzigi Oszkár a fasiszmus előretörésének idején — groteszk szimbólum —

egyszerűen megállítja testi fejlődését, hároméves gyerektesttel lesz felnőtt. A háború elmúltával hirtelen nőni kezd, de püpos marad és csenevész.

Az átélők nemzedéke a belső ellenállásról is többet tudott. Az Angliában és Amerikában élő menekültek sötét tömbnek látták Németországot; az emigráció akciókat remélt, röpcédulát, bombarobbanást. Az új nemzedék úgy látja: volt ellenállás, voltak, akik megpróbálták megőrizni belső szabadságukat, „nemet mondtak némán a krendre”, nem azonosultak a diktatúrával. A belső ellenállás szimbolikus tettekben kristályosodik. A fronton például elrendelték, hogy a katonák fekete zsebkendőt hordjanak, s így ne adhassák meg magukat. Walter Jens novellájában a fehér zsebkendő lesz az ellenállás, a nyitva hagyott lehetőség jelképe. A *NEM!* szabadság-programja egy lépés hátra Thomas Mann felfogásához képest. Mann szerint a római úr (a Mario-novellában) azért bukik el, mert csak tagadni képes. Csakhogy ez egy korszakkal korábban történt, az új generációnak meg kellett tanulnia élni az irodalmi elképzelésnél sokkal komorabb valóságban. Már a háború után született írásaik szelleme Jaspers-szel vitatkozik, aki a Thomas Mann-i állásfoglalás negatív oldalát fogalmazta meg: hogy az ember lelkiileg képtelen a folyamatos tagadásra, és az egyszer berendezkedett fasiszta diktatúrát belülről nem lehet megdönteni.

A generációs tapasztalat Andersch számára különösen egyértelmű. Kommunista múltja, következetesen demokratikus meggyőződése megővja a faszizmus kísértésétől. Társadalmi ismeretségi köre eleve a rendszer ellenzőiből áll; a fasiszták, a meggyőződéses náciik idegen világban élnek, műveiben ennek az idegen körnek személytelen képviselőiként jelennek meg. Nevük következetesen: *die Anderen*, a „mások”, „amazok”. Egy náciit „emberközlel” csak a *Die Rote* című regényben vehetünk szemügyre, amely évekkel a háború után játszódik. Németország képe a nem azonosulók világában félelmetesen komor, de nem vigasztalan. Maradnak elzárt katlanok a visszavonulásra, megmaradnak a szabadság hídfőállásai. Andersch szerint a háború alatt már megkezdődött a diktatúra felbomlása. „A totális parancsra hallgatag szabatózs a válasz, az utolsó években a gépezet kerekai szabadon forogtak és nem hajtották a transzmissziókat, amelyekkel a diktátor a történelmet akarta mozgatni.”

Szabadságukat védve Andersch hősei — akár maga az író a regényhős, akár a sajátmagából kivetített, de tőle független figura — nem elégszenek meg a konok, megmerevült tagadással. A negatív szabadságot kiegészíti, bővíti, sőt feloldja a *kritikus ítélet* követelménye, és a *vértalan, elhatározó tett szabadsága*.

A *kritikus ítéletet*, a *kétkedést* Anderschnél számos fontos szereplő jelképezi. *Zanzibár* című regényének központi „hőse” maga a kritikus szellem szimbóluma. Tiszta szimbólum: nem ember, hanem szobor. Fafaragvány, modern művész alkotása a kis kikötőváros, Rerik templomában. A templom égetett téglafalaival uralkodik a városka főtere felett, a tér a hatalmas templomépület árnyékában hasztalan vár soha fel nem hangzó léptekre, a kereszthajó fafelülete beiratlan táblaként függ Helander lelkész ablaka előtt. A kis faragványt a náciik az „entartete Kunst”, a nemzeti szempontból káros műalkotások listájára helyezték, arra ítélték, hogy egy múzeum zárt pincéjében rabskodjék. (Feltehető, hogy Andersch Ernst Barlachnak, a nagy észak-németországi szobrásznak néhány konkrét műve ihlette meg.) A faemberke, az *Olvasó papnövendék* megmentéséért folyik a magávalragadóan feszült, izgalmas harc „amazok” ellen, s e harc közben talál egymásra a kommunista Gregor és a konzervatív, vallásos pap, Helander. Mi volt ebben a figurában? — kérdezi Gregor később önmagától. „Mit csinált tulajdonképpen? Egyszerűen olvasott. Éberen. Pontosan, sőt megfeszített figyelemmel. De kritikusan olvasott. Úgy látszott, hogy minden pillanatban tudja, mit olvas. A karját leeresztette, de mintha folytonosan készen lenne arra, hogy ujját végighúzza a szövegen: Itt ez nem igaz. Ezt nem hiszem.”

A szobrot a fasiszta erőszaktól kell megvédeni, de a beléfaragott parancs Gregornak és Helandernek szól. Helandernek pap volta megkötöttségétől, a protestáns predesztináció vakhítétől kell megszabadulnia, Gregornak funkcionáriusmerekvességétől. Andersch életében a pártmunka motívumteremtő élményét a párt széthullásának keserű valósága egészítette ki. Azt látta — *Die Kirchen der Freiheit* című önéletrajzi regényében részletesen is ír erről —, hogy az erős és szervezett párt ellenállás nélkül engedte át a harci terepet „amazoknak”. A kommunista ifjúsági szervezet tagjai „két óra alatt tomboló pokollá változtathatták volna Münchennt”. „A munkások követték volna” — mondja Andersch —, „ha tette határozzuk magunkat.” De tette hívó kiáltás nem hangzott fel, és „a tömeg, amely egykor kihegyezett ék volt, a felkelés anyaga, a forradalom izzó lánvája, egyének eszeveszetten éljenző vagy fatalista csoportjává silányult, mindenki egyedül maradt, kiszolgáltatva a félelemnek és rettegésnek”. Így élte át a vereséget, a mulasztás, a tette való

képtelenség tragikus színjátékaként. A pártmunkában voltak szektás hibák, s a későbbi években már érvényesültek a személyi kultusz torzulásai — mindez politikai visszahúzódásra készítette. Persze ha Andersch kizárólag a párttól való elszakadást igazolná és magyarázná, nem különbözne azoktól a volt kommunistáktól, akik szubjektív csalódásukat a pártban kommunistaellenességre váltották. Hősei felhagynak a pártzserű politikai cselekvéssel, de mindig képesek „privát” tettekre. A *Die Rote*-ban Fabio Crepez, az egykori olasz partizánvezér az új élet lehetőségét teremti meg a nyomorító polgári lét elől menekülő német nőnek, Franciskának. Csak a regény végén cselekszik, de nyugalma, ereje végig ellenpólusa a Franciskát körülvevő hazug zűrzavarnak.

A *Zanzibár* cselekményében a pártmegbízatus és a „magánjellegű” tett dialektikájának központi szerep jut. Gregor azért érkezik Rerikbe, hogy az egykor kommunista halász, Knudsen segítségével megszervezze az illegális pártsejtfet. Knudsen reménytelennek érzi, amit Gregor kíván, Rerikben már nincsenek kommunisták. „Nem maradhatunk elvtársak anélkül, hogy tennénk valamit?” — kérdezi. — „Ha a fejünk tiszta marad, az többet ér, mint néhány röpcédula.” Gregor magában félig-meddig egyetért a halással. Csalódott, fél, szökésre gondol: a svéd part csak hét mérföld. Ekkor kapcsolódik Helander a cselekménybe: Knudsen egykori politikai ellenfele az „Olvasó papnövendék” szobrát szeretné megszökttetni a náciok elől. A harmadik menekülni vágyó Judith, a hamburgi zsidó lány. Az új helyzetben Gregor már nem habozik: a vonakodó Knudsent a párt szavára hivatkozva, sőt végül ököllet kényszeríti, hogy csónakjával induljon el Svédország felé. De mert ebben a helyzetben a párt szavára hivatkozott, erkölcsileg lehetetlen dezertálnia. Németországban marad, s a huszonegy óras közjáték után folytatja az életveszélyes pártmunkát. Ez persze nem azt jelenti, hogy Andersch elvszerűen a párt mellett foglalt állást, a kor teremtette a szituációt, amelyben erkölcsileg egyedül a harc folytatása lehetséges. Helander pisztollyal a kezében várja a Gestapo ügynökeit, a tett, a várva várt akció őt is megváltja. A harc és a halál pillanatában úgy érzi: a templomfal hatalmas tábláján megjelenik az írás, amelyre egy életen át várakozott.

Az akció pillanata felmagasztosul Anderschnél, hite az egyszeri elhatározásban, a cselekvés szabadságában filozófiailag szembefordítja a determinizmussal, és mint láttuk: a párttól való visszahúzódásában is közrejátszik. A pártot mechanikusan deterministának ítélte, s így az egzisztencializmus szabadság-filozófiájához közelített. Megkapta az a gondolatrendszer, amely az emberi döntés és cselekvés függetlenségét hangsúlyozza, és nem a döntést magyarázza a létből, hanem a létet a döntésből. Reflexiói, elmélkedései különösen a *Die Kirschen der Freiheit*-ben Jaspers („...nem önmagunk által vagyunk, hanem szabadságunk által nyerjük önmagunkat”) és Sartre („... az ember szabadságra ítéltetett”) hatását mutatják. „Életünkben néhány léleketvételyre vagyunk szabadok” — írja —, „de ebből nyerjük a kemény öntudatot, hogy szembeszálljunk a sorssal, és új sorsot kezd-hessünk.” Ilyen pillanat volt a szökés a Wehrmachtól Olaszországban. Le kellett győznie a féltelmet, a katonai szolgálat mechanizmusának erejét, azt a hatást, amelyet a tizenegy éve sulykolt náci propaganda a legellenállóbb lélekre is tett: a náci katonai eskü és bajtársi hűség illúzióját, s az emberi tehetetlenséget — hogy ott-hagyja csapatát, és egyedül bolyongjon az itáliai nyárban. Mielőtt fogságba esett, és kétfelől fenyegette a halálát, átélte a szabadság mámorát, a teljes oldottság és felelőtlenség pillanatnyi boldogságát.

A *dezertálás* a kötöttségtől való menekülés visszatérő szimbóluma. A kötetlen boldogságot azonban nem lehet életprogrammá tenni. A *Die Kirschen*... Andersch első regénye volt, későbbi írásaiban már a szabadság korlátai, a menekülés feltételei is kirajzolódnak, etikusan a szabadság és felelősség egységét keresi. Van *helyes menekülés* és van *gyáva menekülés*. A kettősség szerepel már az önéletrajzi regényben is: a hadsereg elhagyása helyes, a párté végső soron gyáva menekülés — itt azonban még nem világos a helyzet. Annál egyértelműbb a *Zanzibár* mondanivalója. A szobor és a lány megszökttetése: ellenállás, harc a szabadságért, Gregor menekülése viszont gyávaság, kapituláció lenne. A pszichikus kívánság és az etikus parancs összeütközése a regényben klasszikusan drámai. A regény anonim szereplője, a halász tizenöt éves inasa ugyancsak szökni szeretne, szabadságra vágyik, el a parti vizektől, „ahol soha nem történik semmi”. Svédország földjén, amikor végre szökhetne, mégis visszatér Knudsenhez, hirtelen felnőtte válik, belátja a kamasz elvágyódás értelmetlenségét, reménytelenségét. Ugyanez ismétlődik egy önéletrajzi novellában. Az első személyben beszélő fiatal hős megszökik barátai elől — ahelyett, hogy az eredeti terv szerint velük együtt szökne, mert felnöttebb náluk, és már tudja, hogy a szülővároson kívül keresett „nagy kaland” gyerekes ostobaság (*Alte Peripherie*). A gyáva szökés, a magyarul is megjelent *Karambol* (Fahrerflucht)

hangjáték szerint bűn. A hangjáték mindhárom szereplője szökevény. A halálosan beteg gyáros egész élete aljasságai, az üzleti élet túlekedései elől menekül, az elgázolt lány kispolgári létéből keres kiutat, a benzinkutas, aki futni hagyja a gázoló gyarost, az örök gyáva, aki minden felelősség elől fut. A lány ártatlan halála tragikus bizonyíték arra, hogy egy élet bűnei elől nincs menekülés, és ez a végső bűn lehetetlenné teszi a szökést a korábbi bűnök elől.

A kétféle menekülést szembeesíti az *Ein Liebhaber des Halbschattens* (A félárnyék szerelmese) című novella, Andersch egyik legjobb elbeszélése. A rövid utalás a novella alapmotívumára alig sejtetheti, milyen pszichológiai bravúr ez az írás. Hőse egy alkoholistá egyetemi magántanár, aki látszólag gondatlanságból – tudat alatt szándékosan – megöli az anyját, hogy ne kelljen elolvasnia egykori szerelme levelét, és ne kelljen megtalálnia a bátor megoldást élete útvesztőjében. Szerelme férjes asszony volt. A férj tudott kapcsolatokról, és ez a különös szövetség háromjuk között, úgy érzik, menekülés, védekezés volt a diktatúrával és a háborúval szemben. A katonáskodástól mindkét férfi megfutott, de nem dezertálva, hanem konformista módon. Az egyik üzleteket kötött a náciokkal, a másik protekcióval hadtörténész-hivatalnok lett. Nem vállalta a harcot, de a szenvedést sem, mint ahogy egész életében semmit sem vállalt magára, a nőt sem, a tudományos állásfoglalást sem, mindig mindenben csak a tettek és szenvedések regisztrálására vállalkozik.

Két férfit, az erőszakos, agresszív üzletembert és az improduktív, széplelkű férjet hagyja el a harmadik Andersch-regény, a *Die Rote* hősnője, a vörös hajjú Franciska. Ez a regény nem a fasiszta Németországban játszódik, hanem évekkel a háború után, Olaszországban, de egész háttere a gazdasági csoda Németországa. Franciska menekülésének okát sokkal nehezebben tudjuk meghatározni, mint a többi Andersch-hősét. Közvetlen indítéka az, hogy a két férfivel való kapcsolat átfonja egész életét, távolabbról az, hogy egész élete túlságosan „biztos”, kiszámítható, mégis hazug, a polgári lét egyre inkább idegen lesz, és egyre áttörhetőbb fal épül önmaga és szabadsága közé. Hirtelen elhatározás változtatja meg a sorsát. Milánóban jegyet vált az első vonatra, és Velencébe szökik.

Anderschnek ezt a regényét sokan bírálták. Horst modern irodalmi kézikönyvezignáltsággal és fatalizmussal vádolja az író. Horst szerint a mai helyzetben, amikor a hős nem érezheti magát a „történelmi erők médiumának”, mechanikus részecskévé lesz, amelynek – az anderschi szabadságfelfogás alapján – csak a vak cselekvés adja meg a szabadság pillanatnyi látszatát. Jogtalan a bírálat, hiszen a *Die Rote* lényege éppen Franciska küzdelme azért, hogy szökése ne vak cselekedet legyen, hanem egy új élet kezdete. Vissza kell utasítania a volt Gestapo-tiszt segítségét, és a gazdag angolét is, aki bizonytalan időtartamú tengeri utazásra invitálja jachtjára. Fabio a regény végén a lagunák bizonytalan világából a szárazföldre viszi Franciskát, Velence elővárosába, munkások közé, ahol családjá otthont ad neki. Sokkal jogosabb a másik bírálat. A fasizmus elől el lehet menekülni földrajzilag – írja az egyik recenzió –, de egy elidegenedő társadalomból nem szökhet az ember Velencébe. De a kritikus sem veszi észre, hogy itt nem csak földrajzi menekülésről van szó, hanem emigrációról a polgárság világából a munkások közé. Mégis igaz, hogy a megoldás túl olcsó, mintha a motívumok nem telnének meg annyira lüktető élettél, mint a *Zanzibár*-ban vagy a *Liebhaber*-ben, minden túl evidens. A Velence-romantika, a Franciska alakját körülölelő erotikus atmoszféra kissé a színvonalas lektűr felé dőccenti a regényt.

A szabadság Anderschnél mindig összefügg a természettel. A német irodalom gazdag természetleíró, szinte pantheisztikus hagyományát folytatja Andersch művészete. Izgalmasan eleveníti meg a természetet. A természet nem csak környezete a cselekménynek, hanem maga is szimbólum, és szimbólumként: szereplő, a cselekmény részese. A szabadságot mindenekelőtt a tenger jelképezi, sőt általában a víz. A nyílt tengerre vágyik a kamaszfiú a *Zanzibár*-ban, a tenger és a szárazföld határán, a velencei kilátótorony tetején, a csattogó szélben találkozunk Franciska és Fabio. A tó és a tóparti félányék az *Ein Liebhaber*... professzora számára emlékeket elevenít fel: szerelme évekkel ezelőtt bátran vetette magát a hűvös vízbe, s a parton élesen rajzolódott ki kontúrja a napfényben, míg neki a félárnyék, s az erdő mélye az életből való önkirekesztést jelentette. A védett és körülkerített szabadságot jelképezi a *Diana és a fuvolás* című novellában az Északi-tengerbe nyúló földnyelv, amelyet a dagály naponta szigetté változtat. Vannak a szabadságnak más szimbólumai, még a cseresznye is szimbólum lesz, innen a *Die Kirschen der Freiheit* (A szabadság cseresznyéje) címe. A campaniai síkon, füllasztó hőségben pillantja meg a szökevény a cseresznyefát, közvetlen közelből hallatszik az amerikai páncélosok dübörgése. „Csak várjanak” – gondolja a szökevény. – „Van időm. Amíg:

ezt a cseresznyét eszem, enyém az idő. Elkérezsteltem a cseresznyét: cilięga di-szertá-nak, elhagyott cseresznyének, dezertőr-cseresznyének, szabadságom vad si-vatagi cseresznyéjének. Ettetem egy néhány marékkal. Az ize friss volt és fanyar.”

A természetszimbolika Anderschnél nem írói fogás, hanem éppen olyan alapvető motívum, mint a többi élmény. Természetszeretetének varázsa az, hogy az olvasóban szinte érzéki vágyat kelt tájairánt, a természettel személyes kapcsolatot terem. Legutóbbi úti-regénye, a *Wanderungen im Norden* himnusz a skandináv erdőkről, hómezőkről, amelyek valamilyen csodálatos módon a maguk képére formálják az odavetődő embert. Az útleírásban felbukkanó emberi alakok itt is a magányt keresik, és a szabadságot találják meg a természetben.

A szabadságot jelenti a művészet is. Élesen elkülönül az esztétizáló, halott művészkedés és a dinamikus átélő művészi élmény. Az első a hamis menekülés műformája: Franciska férje Olaszországot múzeumnak tekinti, és művészettörténeti kézikönyvvel utazza be, az egyik novellában a nyugatnémet újjazdag rohamtempó-ban, Baedekkerrel látogatja végig Franciaország katedrálisait (*Mit dem Chef nach Chenonceaux*), a színvonalkülönbség ezúttal nem jelent minőségi különbséget. Ugyanilyen mellékútnak tartja Andersch önéletrajzában a vég nélküli esztétizáló beszélgetéseket Rülkéről a náci hatalomátvételt követő években. A művészet másik lehetőségére a *Zanzibár* kis szobra utal, az önéletrajzi regényben a szigorú formák esztétikája, a *Die Rote*-ban a velencei Szent Márk-templom merész architektúrája és Fabio Monteverdi-interpretációja, amely a reménytelenség fölött uralkodó meg-fontolt nyugalmat hirdeti.

*

Andersch alapvetően etikus és intellektuális beállítottságú író. Motívumai, ame-lyek egész művét átszövik, és mint sátorot a tartóoszlopok, magasba feszítik, azért ismételődnek, mert valamennyi a modern élet, s különösen a nyugat-németországi szellemi élet magatartásbeli-etikai-filozófiai problémái körében mozog. Andersch korlátja, hogy a fontos, és jól meglátott társadalmi kérdésekre csak individuális megoldást talál, a szabadság nála magánjellegű dolog, amelyet csak egyéni akciókkal lehet elérni. Ezeknek az egyéni akcióknak a kifejezői az egykori kommunisták (Gregor, Fabio, önmaga) mellett vonzó, bátor és vállalkozó kedvű nőalakjai, akik a férfiaknál inkább képesek arra, hogy szakítsanak a hazug, elidegenedett életfor-mával. Hőseik nem realista sokoldalúsággal jellemzi. Figurái nem annyira jellemek, inkább személyiségek, akiket az összefüggő jelképrendszerben betöltött funkciójuk, szimbólumértékük lelkesít át. Az alapvető funkcióhoz csatlakoznak személyiség-je-yeik, amelyeknek a maguk szintjén megint szimbólumértékük van. Fabio zenész volta azzal függ össze, hogy meghasonlott kommunista, a zene viszont, mint láttuk, a kényszer és reménytelenség legyőzésének egyik útja. Szigorú módszerrel szerkesz-tett személyiségei mégsem hatnak konstruáltak; az elvontságtól megóvjá őket az is, hogy valamennyi fontos alakja első személyben beszél regényeiben. A *Zan-zibár* és a *Die Rote* belső monológok váltogatása egy nagyon sűrített időn belül. Elbeszélő részek nincsenek, mindent a szereplők mondanak el. A *Zanzibár* hat szereplő egymásba fonódó én-regénye. Andersch nyelve költői, nem arra szolgál, hogy az egyes figurákat jellemezze, hanem hogy drámai izgalmat teremtsen. Gon-dolatritmusai, szóisméltései expresszív tömörségűek.

Andersch legfontosabb művei:

Die Kirschen der Freiheit (Bericht, 1952)
Sansibar oder der letzte Grund (Roman, 1957)
Geister und Leute (Geschichten, 1958.)
Die Rote (Roman, 1960)
Wanderungen im Norden (1962)
Ein Liebhaber des Halbschattens (Drei Erzählungen, 1963)

Magyarul:

Karambol (Fahrerflucht), hangjáték. Nagyvilág 1963/3
Diana és a fuvalás (Diane mit Flötenspieler), elbeszélés (Özönvíz után)
Kos-áldozat (Opferung eines Widders), elbeszélés (Özönvíz után, Európa 1964)