

harcát az eleve vereségre ítélt erkölcsi tartással. Azt a redundáns, hömpölygő, költőiséggel telezsúfolt nyelvet, amely a végtelen egyszerűséget (a jóság egyszerűségét) éppen a heterogén közeg hatására artikulálta. *Az út* onnan indul, ahová a többi regény befut, és olyan területre vezet, ahol az elbeszélő csupán a hit erejében bízhat.

Egyetlen epizód van, amely felülírhatja ezt a te(le)ologikus struktúrát. Az a világritmus, amelyről az aggastyán beszél, és amely legkevésbé sincs tekintettel az emberiségre és a katasztrófáira, lényegesen szabadabb olvasatokat tesz lehetővé. A szenvedő szubjektumon túli értelem lehetősége ugyanis tágabb horizontot nyit az apokalipszis utáni létezési módok értelmezésében, és így a fiúba írt remény egy visszafordíthatatlan pusztulással kerül szembe. Ezt visszhangozza a regény lezárása (a lezárás utáni lezárása) is, hiszen az egykor a hegyi patakokban élt pisztrángok öntükröző (metonimikus) képében a természet olyan entitására utal, ami végleg, visszavátoztathatatlanul elveszett. „A hegyszorosok mélyén ahol ők éltek minden ősbibb volt az embernél és minden a rejtelemről duruzsolt.”

▢ Radics Viktória

Se emlékezni, se felejtetni

(W. G. Sebald: *Szédület. Érzés. Fordította Blaschtik Éva, Európa, 2010*)

Sebald prózájában csak úgy röpködnek a dátumok, földrajzi nevek, ismerős és ismeretlen tulajdonnevek. Mintha valami csökönyös értekezést olvasnánk, mindazonáltal az eligazítás egyre véresebben zavarba hozna. A sebaldiánusok, a rajongók, akik kutatók is egyúttal, szorgosan összegyűjtötték, lajstromozták, ellenőrizték, azonosították a helyneveket, személyneveket, földrajzi és történelmi jeleket, kirajzolgatták, meglinkelték összefüggéseiket, megpróbálták rendbe szedni őket. Egy kis térképgyűjteménnyel rendelkeznek, melyhez enciklopédiává duzzadó képes (sőt zenés) lexikon társul.¹ Külön gyűjteménybe szortírozhatók a híres emberek, aztán azok az épületek, képzőművészeti, zenei és irodalmi alkotások, amelyekre a szerző hivatkozik, olykor idéz vagy kivonatot közöl belőlük, avagy kivágott reprodukciókat, homályos fotókat illeszt róluk a műveibe. Ez a sűrű szövevény művelődéstörténeti háló nem csak dokumentáris jelleget

kölcsonöz Sebald prózájának, hanem személyes és személyességen túli autenticitást sugalmaz, valamint az irodalom hitelét, hitelességét forszírozza, olykor ironikusan. (Mert mit kezdünk például egy beszkenelt kávéházi számlával?) A sebaldiánusok, de szinte minden komolyabb olvasó megismétli, harmadfokon, azt, amit Sebald is művelt, és ami sok hősének is mániája: a gyűjtést, archiválást, az enciklopédikus jellegű tudásanyag folytonos rendszerezését, a történeti és földrajzi összefüggések kutatását (különös tekintettel a művelődés-, művészet- és irodalomtörténetekre). A művekben leírt konkrét barangolások az „utazás az atlaszban, lexikonban, enciklopédiában, menetrendben” elvont szintjére kerülnek át, és létrejön a „tudós odüsszeia” Sebald világában – a „Sebaldiana”.

Foglalkoznunk kell – rávisz a mű –, még hozzá pontosság- ra törekedve, történelmi és földrajzi adatokkal, valaha élt (híres vagy nem híres) konkrét személyekkel, műalkotásokkal és egyéb dokumentumokkal, szakavatottságra, hozzáértésre legalábbis törekedve, komoly intellektuális igényességgel – mégis hoppon maradunk, elúszunk a tények tengerében, előttünk töredeznek szét a faktumok és artefaktumok tükrei, elhomályosulnak a fotók, összekeverednek a fejünkben a város- és utcanevek, és az elbeszélőhöz hasonlóan, az övét saját tanácsalanságunkkal növelve, elrévedünk és eltévedünk, a tévelygés, az elvesztettség állapotaiba kerülünk, kiesünk időből, térből. Rákapunk a dokumentarizmus csaliájára, mire magával ragadnak bennünket az elbeszélő illuminációi, piknoleptikus² állapotai, amelyekbe beleszűrődik a „saját” olvasói kutatásunk, nyomozásunk közben elszennvedett zavar és lelkesedés.

A sebaldi játék a dokumentarizmussal nem könnyed; nem posztmodern kulturális csemegézés, és nem is borgesi metafizikusan enigmatikus kalandozás; folyton-folyvást érezni a mondatokból, azok tónusából, az elbeszélői attitűdből, hogy ismeretlen tétje van, egyszóval nem babra megy a játék. Csakhogy nem tudjuk, mi körül pörgünk. A nyomozási készletnek, mely az íróról átszáll az olvasóra, olykor bűnügyi karaktere támad (pl. ebben a könyvben a morbid gyilkosságokat elkövető „Organizzazione Ludwig” főlelegetése), ez az izgalom mégis távol áll a krimi-izgalomtól és erőteljesen intellektualizálódik, valamint bensővé válik anélkül, hogy áthajózna a lélektan felségvizeire. Úgy tűnik, Sebald a pszichologizálás, a lélektani elemzésbe való belebocsátkozás, valamint a lélektani (és a tudatfolyam-) regény minden formáját kerülni kívánta prózájában, megbízhatóbb (filologikusabb) tudományok felé fordulván és új, objektívebb (a szubjektivitást jócskán mérséklő) prózaformákat keresvén. (Ebbe nyilván belejátszott irodalomprofesszori hivatása is. A kutatási szenvedélynek egyébként a szépprózai munkáiban több szempontból is kiemelt szerep jut, és mindig elismeréssel szól a

¹ <http://www.wgsebald.de/home.html>

² Paul Virilio magyarázata szerint a piknolepszia jellemzői a sűrűn előforduló rövid jelenléthiány, tudatkiesés, eközben „az érzékek ébren maradnak, de a külső benyomásoktól elzárkóznak”, majd „a tudatos idő automatikusan visszacsatol és összefüggő időt képez.” (Paul Virilio: *Az eltűnés esztétikája*, ford.: Klimó Ágnes, Balassi Kiadó – BAE – Tartóshullám, Budapest, 1992.)

későbbi műveiben felbukkanó kutatókról. Mondhatni, lenyűgözi őt a kutatás mint a megszállottság egy formája.³)

Ezzel a prózaíró módszerrel, mely nem példa nélküli ugyan, de igen eredeti, egyúttal a moralizálást, az etikai attitűdöt is messze elkerülte (meg az úgynevezett angazsált irodalmat), így szakított azokkal a lélektani, morális beidegződésekkel és a kétségbeesett, kritikus posztháborús humanizmussal is, amelyeket a modernista irodalom meg a vele járó magasröptű intellektualizmus táplált.⁴ Ugyanakkor Szkülla és Kharübdisz közt áthajózáván megnyitotta a lélek, vagy, ha valaki nem szeretné ezt a szót, a benső ember egy olyan dimenzióját, mely nem tiszta bensőségesség, hanem a világhoz való kötődés és az erre való képtelenség, az életöszton és a halálvágy között hintázik, és olyan lelkiállapotokkal (közérzettel) jár, melyek különböző létállapotokat hoznak felszínre – mindig túlmennek a privát személyességen, azaz kialszik vagy látomásokká oldódik/robban *én*-hez kötött szubjektivitásuk. Ezeket a létállapotokat⁵ hol üresség, tompultság, hol valami érzésszerű tobzódás jellemzi, hol megszűnés-, eltűnés-, hol szétrobbanás-közelieliek – noha mindenki számára ismerősek, mégis minden esetben homályosak, érthetetlenek (az *én* számára is, melyet kivetnek vagy bekebeleznek).

Pont ezért, az eksztatikus transzállapotok ellensúlyozása miatt van szükség a kutatásra, jegyzetelésre, mint a Sebald által gyakran emlegetett „foglatosságra”, a tényekbe, dokumentumokba való kapaszkodásra, azaz intellektuális erőfeszítésekre. És az olykor esztelen gyaloglásra mint fizikai erőfeszítésre, mely kiment a megsemmisítő magányból, a karkai, vizionárius szobafogságból, a Léthé vizét nem leelő gyászbarbákból, hacsak nem fordul megfélemedett körözésbe. Ezáltal, írvást-járvást tér vissza az elbeszélő valamiféle homályos-ködös vagy épp fényjelenségekkel kápráztató, félelmetes, már-már pszichotikus távollétből, *absence*-ből a jelenléthez, a jelenvalóvilágba, ahonnan azonban a nyomvonalak és saját lényének áramvonalai nyomban a múltba, a történelembe s valamiféle bizonytalan forráshely irányába vezetnek. És ismét kutatásra adja a fejét.

Noha Sebald e könyvében, első szépprózai művében a saját útlevelefényképét, már-már az anyakönyvi kivonatát is közzéteszi, részletesen bemutatja a szülőhelyét, olykor naplószerűen ábrázolja óráit s napjait, nem ismerjük meg az elbeszélőt, aki egészen konkrétan W. G. Sebaldal azonosítja magát, mert ez a személy folyton elmozog, folyton valahova – az az érzésünk, hogy végcél gyanánt valamiféle „eredet” felé – tart, s ha nyugta van, akkor írni vagy néma depresszióba süllyedni látjuk. Arctalan, árnyas-rú marad. A puzzle-szerűen elénk kerülő darabkákból próbáljuk kitalálni, hogy ki is az az ember, akivel tartunk, ám az elénk táruló összefüggések a biográfián messze túl, térben és időben messzire, idegenbe ágaznak el, sőt még előre a jövőbe is, hiszen a *Szédület. Érzés.* utolsó „szava” egy teljesen váratlanul odakerült évszám: 2013.⁶ A sebaldiánusok által összeállított kronológia, mely a műveiben előforduló időpontokon alapul, Kr. e. 500-ban kezdődik és 2013-ig tart, műveinek topográfiaja pedig Európától Amerikáig terjed.

A kiemelt időpontok ebben a könyvben, ha nem tévedek, 1800, 1913 és 1980, valamint 1987, a kiemelt tér pedig Észak-Olaszország, az Alpok környéke és Bajorország déli része. 1980 és 1987 az elbeszélő utazásainak az éve, 1913 pedig az az esztendő, amikor Franz Kafka hasonló útvonalat tett meg, mint az elbeszélő, és Riva del Gardán kezelte magát; „különleges esztendő”, amikor „határára ért egy kor, s mint sikló a fűben, futott végig a szikra a gyújtózsínoron”, „mindenütt feltorlódtak az érzések”, „a nép új szerepet próbált”. 1800 az az év, amikor Stendhal Napóleon büszke ifjú katonájaként átkelt az Alpokon, akárcsak 180 év múlva Sebald, a schubertien magányos vándor. Az ő térbeli utazásainak motivációja közelebről meghatározhatatlan (legfőlegbb a „foglatatoskodás” „különféle munkáival” vagy a „környezetváltozás”, de „homályos belső indíttatás” is előfordul másutt), úgy tűnik, mindig valami tarthatatlanság, valami nyomottság vagy kényszer indítja útjuk, úti céljait pedig gyakran szeszélyesen, kapásból jelöli ki.⁷ Sosem luxuskörülmények között, sosem előre kidolgozott terv szerint utazik, hanem csak kóborol inkább, mint aki valamit, maga sem tudja, mit, tanácstalanul keres. Ebben a könyvben végül (harminc év után, mint írja) „otthon” köt ki, W.-ben azonban semmiféle otthonosság-érzete nincs se neki, se az olvasónak, ellenkezőleg, rideg és taszító környezetbe pottyannak. Nem véletlen, hogy ez az elbeszélés a Monteverdi Odüsszeusz-operájából vett, s ekként eltávolított, (ironikusan) elidegenített *Il ritorno in patria* címet viseli. W., vagyis Wertach (a környező földrajzi neveket Sebald mind precízen kiírja, csak ezt rejti véka – tabu? – alá), mely az író tényleges szülőfaluja, a prózában kísérteties helyszínné változik, és nincs rokon- vagy temetőlátogatás, leheletnyi családiasság sem, mely oldaná a borzongató érzést, az *Unheimlichkeit*ot, mely az elbeszélő Angliába

³ Lásd például az *Austerlitzet* vagy *A Szaturnusz gyűrűjéből* magyarul is olvasható részt: http://www.ketezer.hu/menu4/2007_06/sebald.html. Ebben a könyvben a veronai könyvtárban felbukkanó, félig-meddig vizionálnak tűnő régimódi könyvtáros ennek az alakzatnak az ironikus megtestesítője.

⁴ Azt hiszem, ennek egyik legbeszédesebb példája Kertész Imre *Gályanaplója*.

⁵ Szerencsés, hogy a *Schwindel. Gefühle.* magyar fordítása *Szédület. Érzés.* Az „érzelmelek” szó egyáltalán nem illet volna ehhez a prózához. Ami pedig a *Schwindel* illeti, csak az eltűnés és a család, a svindli konnotációi hiányoznak.

⁶ Miért pont 2013? Találghatunk. Az első novellában mindenesetre az áll, hogy Stendhal „egyre gyakrabban végzett, mint régóta szokásává vált, rejteljes formában az életkorát illető számításokat”, és egy cetlit is látunk az író „nehezen értelmezhető” „krikszkrakszaival”. Sebald 2001-ben halt meg. 2013-ban 69 éves lenne.

⁷ Lásd e témáról Franz Kafka: *Hirtelen séta*, valamint az Ex Symposion *Hirtelen séták* című tematikus számát (1998/23–24).

való visszatérésekor, a hazaúton kulminál, őrijító rosszulleteket okozva, ami akkor tör rá először, amikor a vonatablakon kinézve „a maradéktalanul felosztott és hasznosított” vidéket bámulja, miközben a „délnyugatnémet térség” szavak zakatolnak agyában.

Mínta a németek sokat dicsért „Vergangenheitsbewältigung”-ja (aminek inkább a kudarcát látni Sebaldnál) egyfajta új-rahasonosításba, az anyagi és szellemi javak reciklálásába torkoltna.⁸ Sebald a szépprózájában, de még annak mögöttesében sem veti be a múltfeldolgozás jól kidolgozott segédegyeneseit és téziszeit, a holokauszt-központú, (ön)vádoló történelmi narratívát, de még ennek fogalmait is elkerüli. Nem kér és nem ad történelmi, történetfilozófiai magyarázatokat. Inkább a mikrotörténelem, a személyes múltak és a periféria érdeklő; lélektanilag szólva a felettes éntől a tudatelőttes és a tudattalan felé fordul. Az ő utazója általában nincs is intellektuálisan oly magasröptű lelkiállapotban, hogy elméletekkel, nagyvonalú interpretációkkal hozakodna elő; külön inkább, aki nem sokat ad értelmiségi státusára, szellemi vonzalmait is teljesen egyéniek, műveltsége klasszikus, ami épp elég különység manapság; bogaras, szorongó és eléggé paranoiás, visszahúzó ember. Gondolkodásában nem fedezhető fel semmiféle logikai vagy filozófiai, kulturális sematizmus és modelláltság, gondolatai magányos szemlélődésének, tűnődésének és révületeinek gyümölcsei, melyek nem diszkurzíván, hanem látomásos (víziók, hallucinációk, imaginációk, illuminációk) formájában bukkannak felszínre.

Egyszóval nem szerepel, nem kerül a szcénára itt trauma, holokauszt, zsidóság, fasizmus, hidegháború, nincsen emlékezetpolitika, felelősségre vonás, megemlékezés, de nincs hajdani reneszánsz, nincsen romantika sem – pontosabban szólva a „múltfeltárás” irányítás nélkül, szeszélyesen és személyesen zajlik, és a kulturális emlékezet, a történelmi tudat toposzai szilánkokra hullva, szétszóródva vannak csak jelen. Az emlékezetmunka realizmusa, jobban mondva esendő autenticitása adja meg a legapróbb mozzanatok, csakúgy, mint a *személyes* jelentőségű kulturális és egzisztenciális események fajsúlyát. „Érzékelésünk számára felfoghatatlan apróságok döntenek el mindent” – írja Sebald; talán csak ez a fajta nemtudás és bizonytalanság vezérli az elbeszélőt, akinek vizsgálódásai végeérhetetlenek lennének, ha rosszulletei időnként nem vezetnének feledéshez, törléshez és záróvonalak húzásához.⁹

Amint a felejtés és az emlékezés, úgy a normális és a beteges közötti határ is elmosódik. A nyughatatlanul kódorgó, gyakran ágyba szédülő vagy ismeretlen kényszer által „hirtelen sétákra” bírt utazó, e szorongón kozmopolita Odüsszeusz nem mondható betegebbnek, patológusabb figurának egy átlagos korunkbeli neurotikusnál vagy jelenléthiánytól, gyakori tudatkiesésektől szenvedő piknolepsiánál, paranoid alkatnál, szorongásos embernél. De ha megnézzük a többi felemlegetett vagy fellépő szereplőt, avagy az utolsó elbeszélésben megismert – javarészt halott – alakokat, akik egyszerű emberek, jobbára parasztok és kispolgárok, akkor sem „normális embereket” látunk, hanem így

vagy úgy becsavarodott, bogaras különcök – azaz egyéniségek – galériáját. Vagy elvetjük, legalábbis mellőzzük a normális és a patológus közti megkülönböztetést, vagy azt mondjuk, hogy Sebaldnál egyetlen épkézláb figura sincs, illetve ő lát mindenütt bolondokat. Véleményem szerint az elbeszélő, Sebald, az utazó, nem traumatizáltabb, mint a huszadik század második felében¹⁰ született bárki, csupán nyugtalanabb, és, író lévén, erősebb benne a kutatószenvédély és a megragadás vágya. Nos, igen, olykor pánikrohamai vannak és hallucinál, mint te vagy én.¹¹

Miért kezdődik egy rafináltan szövevényes Stendhal-novellával ez az egyébként huszadik századi történetfűzér? *Beyle vagy a szerelem különös factuma* – Stendhal itt nem mint regényíró, hanem eredeti nevén szerepeltetve mint útirajz-, memoár- és esszéíró, mint a kétségeiről is hírt adó nagy emlékezetmunkás áll a figyelem homlokterében, továbbá mint a borzadály és a szépség közti ingamozgás elszenvédője és élvezője, a legmagasabb érzések számozója, aki közben kínkeservesen küzdött a szifiliszével. Stendhal „erkölcsi útleírásnak” nevezte *A szerelemről* című nagyszóját (az „erkölcsi” szó nyilvánvalóan mást jelentett akkor, mint ma – érzületet inkább), ezt „az emberi szív alig ismert rétegeibe tett utazást”. „Sok finom és ritka érzést írtam le, a pozitív gondolkodásúak szemében homályosakat”, véli, és hozzáfűzi, hogy a „szerelem” szó szerinte „különféle érzések” összefoglaló neve.¹² Így már nem nehéz föllelni a kapcsolódási pontokat Sebald, az érzületek útleírója és Észak-Olaszország jó ismerője meg az Itália-rajongó író előd között. Kapcsot alkotnak az évszámok rímei – 1813 és 1913, 1800 és 1980 – is, a földrajzi

⁸ Lásd erről Adam Phillips *A felejtés múzeuma* című cikkét a Magyar Lettre International 2007. őszi számában. Néhány mondat belőle: „A kieroszakolt emlékezés – az az elvont elgondolás, hogy az ember megtanulhatja kívülről a saját személyes történetét, mégpedig a helyes változatban – a történelemtől való félelem kifejeződése; egy megalapozott félelem attól, hogy a történelem ki van téve sokféle és változó értelmezésnek.” „A kényszerű emlékezés, mint mindenfajta indoktrináció, félelem az emlékezettől, attól, hogy mit hozhat felszínre, ha csak rajta múlik.” (Karádi Éva fordítása) Ugyancsak a témába vág Nádás Péter *Emlékmű* című esszéje az Élet és Irodalom 2010. május 7-i számában. Michael Rothberg azt írja, hogy „Adorno elborzadna, ha látná, amint a náci fajirtásról írott szavai egyetemi közhellyé válnak. De feltehetőleg nem lepődne meg ezen, mert a holokauszt-diskurzus áruvá válásában csak újabb bizonyítékát látná annak, hogy a késő kapitalizmus totalitása továbbra is képes újratermelni magát, és a társadalmi élet legellenállóbb területeit is gyarmatosítani tudja.” (Michael Rothberg: *Adorno után. Kultúra a katasztrófa másnapján*, ford.: Babarczy Eszter, Enigma, 37–38.)

⁹ „Ahhoz, hogy magára lehessen hagyni az emlékezetet, felejtésre van szükség; a felejtés időeltolódására, metabolizmusára, halasztó hatására. A felejtést meg kell engedni, ha azt akarjuk, hogy az emlékezésnek – a nem-engedelmes, nem-manipulált emlékezetnek – legyen esélye.” (Adam Phillips)

¹⁰ Az időhatárok tologathatók, traumatikus pontok bárhol kijelölhetők. Adornónál (lásd az említett tanulmányt) az egész modern történelem „traumatikus sokként” jelentkezik.

¹¹ „Csak egy apró kis eltolódás kell” a megbolonduláshoz, írja Sebald, „elég hozzá egy rossz mozdulat”. „Viel braucht es nicht zum Verrücktwerden.”

¹² Stendhal: *A szerelemről*, Kolozsvári Grandpierre Emil fordítása.

rímek (Alpok, Észak-Itáliai helységek), a melankólia és a „szédületszerű irritációk” közös érzései.¹³

Ebben az egyébként számos írásos és grafikai dokumentummal felruházott novellában bukkan fel először nem más, mint Gracchus, a vadász, Kafka mitikus teremtménye, az élet és halál közti senkiföldjén sodródó „Gestalt”, vagyis ábra, mely Sebaldnál ama száraz ágacska helyébe lép, amely Stendhalnál a sóbarlangban kikristályosodik. A szerelem allegóriája Sebaldnál a nyughatatlanságot és bénaságot egyaránt okozó eltévelyedés és a (kafka, József Attila-i) *alapvető elhibázottság és büntelen bűnösség*¹⁴ allegóriájává változik. A könyv utolsó lapjainak egyikén titokzatos módon megjelenik az a lepke is, melyet Kafka is említ a novellájában: „Aus dem Jäger ist ein Schmetterling geworden”, amikor az égbe vezető lépcsőn való szabálytalan ideoda, le-fel mozgásokról beszél.¹⁵ Alaposabb elemzés még sok-sok összekötő szálát mutathatna ki az elbeszélések között – az idegen vizeken halott Odüsszeuszként sodródó, haza sosem érő, élőhalott vadász, az Utazó és a Vándor régi toposzának e kétségbeesett variánsa mindenesetre látens főmotívum és koronametafora ebben a prózakötetben.

Imbolygó élőhalottnak tűnik a második elbeszélésben színre lépő skizofrén költő, Ernst Herbeck is (aki egyébként létező személy volt, írt is róla tanulmányt Sebald professzor, a szövegbe betűzött fényképen azonban nem az ő kezét, hanem a másik híres elmebeteg sétáló íróét, Robert Walserét fedezték fel a kutatók – ez is egy kis sokatmondó „svindli”), a kiválasztott, kevés beszédű barát, akivel a „rosszullét és szédület”, a „különös üresség” és olykor a „röpülés” érzésén osztoznak az elbeszélővel Bécs környékén. (Kafka is ilyesféle „barát” később Velencében, Veronában, Riva del Gardán. Sebaldnál élők és holtak, „pszichotikusok” és „egészségesek” közt nagy a forgalom.) Ez az ember érdeklő Sebaldot Bécsből. A városok híres építészeti ékességei, művelődéstörténeti, turisztikai látványosságai nem foglalkoztatják a piknoleptikus, jelenléthiánytól, tudatkieséstől szenvedő vagy azokban éppenséggel élvezetét leelő, történelmi és élettörténeti kontinuumot tehát, hozzánk hasonlóan, nemigen vagy csak gyengén, illetve felvillanásszerűen (mikor is a jelenbe ugrik a múlt¹⁶) érzékelő elbeszélőt; ha pedig mégis létrejön valamiféle egyenes vonal, akkor az eszkatologikus, azaz apokaliptikus jellegű, és meredeken a megsemmisülés, a pusztulás, a halál irányába mutat. A tudatkiesések olykor a személyes múlt (és jövő) felderengését vagy megragadhatatlan betöréseit jelzik – festői víziók, fényképek, képleírások, tárgyleírások pótolják ilyenkor a „prousti” emlékezést, ami nincs. Űtős pillanatok vannak csak, amelyek *nem* fakasztanak forrást, hanem az elveszettség-érzést és az apokaliptikus rettenetet, a halálfélelmet fokozzák.

Sebaldnál egyfajta Proust és Freud utáni, holokauszt, porrajmos, a német városok második világháborús bombázásai és a hidegháború utáni, a cinkos elhallgatások és a kényszerű emlékezetpolitika utáni, a modernista lendületből mit sem őrző, fojtott és darabos emlékezetmunka tanúi lehetünk, melyet nevezhetünk ugyan *traumatizált emlékezetnek*, de akkor többé-kevés-

bé valamilyen formában mindannyian traumatizáltak vagyunk.¹⁷ Egyrészt ki-ki egyénileg. Másrészt a huszadik századi történelem brutalitásai által így vagy úgy érintve. Valamennyiünk történelmi tudata, ha félretesszük a készen kapott időkonstrukciókat és történelmi képleteket, lyukacsos és porózus, olyan, mint ama padlás az utolsó elbeszélésben, és egy érintésre szétesik, akár a „megtalált” vadász – az idegen padláson talált, vadászegyenruhában posztoló ősoleg próbababa – ruhaujja. A nemegyszer esztelennek tűnő „kutatás” (kóborlás) olykor valami „súlyos bűntény” utáni nyomozásnak látszik, ámde a „sebaldiana” *lényegét* hamisítanánk meg, ha a „holokauszt”-tal, a „fasizmussal” és hasonló előre gyártott fogalmakkal kívánnánk befoltozni vagy megmagyarázni az emlékezet fájdalmasan hiányos működését és a feledés terjengését.

Sebald egészen más úton jár, mint sok elkötelezett német író, vagy mondjuk a dühös Thomas Bernhard; ő nem pöröl, nem vádaskodik, nem ítél, nem von felelősségre, hanem hallgat, írván is sokat hallgat és tűr. Rémalomlásait, illuminációit (vulkánkitörés, földrengés, tűzvész, pestis, rég halott emberek kísértetei) nem lehet a huszadik századi történelemre levezetni, ezeket a mentális eseményeket nem lehet, nem is szabad ok-okozati kapcsolatba hozni a nagytörténelemmel, de a személyes élettörténethez sem lehet freudista logikával odahurkolni. Mínta az emlékezet összetett, történelemből, művészetből, élettörténetből, álmokból és metafizikából egyaránt táplálkozó metaforákat alkotna, így például az egész könyvön végigvonuló *fogságét*, mely a záró nagyszabású katasztrófa-látomás felé közeledve érlelődik bizonytalan gondolattá: „Valósággal úgy tűnt, mintha fajunk átadta volna helyét egy másiknak, vagy legalábbis mintha vala-

¹³ Ami pedig a történelmi kapcsolatokat illeti, erre az író így ad magyarázatot egy interjúban: „Napoleon und alles Napoleonische taucht in fast allen meinen Büchern auf, als historisches Paradigma, das etwas mit der Europa-Idee zu tun hat, die damals erstmals auf brachiale Weise durchexerziert wurde. Was mich daran wiederum interessiert, ist die Tatsache, dass man in Deutschland dann rund 130 Jahre später dasselbe noch einmal versucht hat, mit noch brachialeren Methoden, diese Idee einer deutschen Hegemonie, die sich von Wilhelm II. bis in die Jahre 1939/40/41 zieht. Schauen Sie sich doch die Europakarte von 1941/42 an: Da ist sozusagen alles Deutschland, mit Satelliten.” „Napoleon és a napóleoni világ szinte minden könyvemben felbukkan mint történelmi paradigma, melynek köze van az Európa-eszméhez, melyet akkortájt vittek keresztül először primitív módon. Másfelől ami ebben engem érdekel, az a tény, hogy kerek 130 évvel később Németországban ismét megkísérelték ugyanezt, még primitívebb módszerekkel, felelevenítvén a német hegemonia eszméjét, mely II. Vilmostól egészen 1939/40/41-ig dívik. Vessen egy pillantást az 1941/42-es Európa-térképre: itt úgymond minden Németország a csatlós államokkal.” (A szerző fordítása)

¹⁴ „Lestem, löttem, találtam, irhát nyúztam, ez bűn talán?” (Tandori Dezső fordítása) Sebald apja német katona (százados), a nagyapja falusi csendőr volt.

¹⁵ „– Örökké – felelte a vadász –, örökké ott vagyok a magasba vezető nagy lépcsőn. Ezen a végtelenül széles lépcsőn bolyongok, hol följebb, hol lejjebb, hol jobbra, hol balra, mozogva örökké. A vadászból lepke lett. Ne nevéssen, kérem.” (Tandori Dezső fordítása)

¹⁶ Ilyenkor tűnnek fel a kísértetek vagy a kísérteties jelenetek: Dante, II. Lajos bajor király, Erzsébet, I. Jakab lánya, vagy megjelenik az 1666-os londoni tűzvész, a középkori pestisjárvány... sorolhatnánk.

¹⁷ A pszichoanalízisben Ferenczi Sándor szorgalmazta a trauma fogalmát Freuddal összevitatkozva, és ő vizsgálta ezt a lelki jelenséget.

milyen fogságban élénk.” A *fogság*, összefüggésben a kényszeres jövés-menéssel, kóborlással, az egész mű egyik legfontosabb, sorozatszerűen kibomló, egzisztenciális veretű metaforájának tűnik, melynek a történelmi aspektusa (láger, hadifogság) csak az egyik a sok közül. A szabadulás-víziók csakígy sokréttűek. A precíz útvonal-rajzok is olybá tűnhetnek, mint a földi rabság, a (kényszeres) „innen-eddig-és-nem-tovább” mértani fölmérései. A nemegyszer misztikus víziók, eksztázisok, melyek olykor gyönyörteljesek, de sokkal gyakrabban iszonyatosak, törnek csak ki ebből a földrajzilag azonosítható behatároltságból.

E víziók poklot és mennyet is képesek teremteni; Sebaldnál cikáznak szinte a pokoli és az édeni illuminációk, a kerti lét, a kiüzetés és a pokolra menesztés váltakozva fut le, olykor „a nyakunkba szakadó angyal képével” áttűnik egymásba a szép és az iszonyú. Kocsmák, várótermek, pályaudvarok, tömegek gyakran válnak szürrealisztikus pokolvíziókká, melyek pánikreakciót szülnek, a kert és a nyugalom, a nyugalmas jegyzetelés és jegyzetekkel való foglalkozás, vagy a természet- és színélmények, zenei élmények pedig mennyieiek tudnak lenni, noha itt is megesisik az áttűnés a borzadályosba. Ezek az élmények a benső sötétség és világosság váltakozásától, az „árnszerű emlékek” felbukknásától és a természet, az időjárás valamint a „kövek” sugalmazta hangulattól, valamint az *engedetlen emlékezés* irányíthatatlan kószalásától függnnek. Az emlékek nemcsak belülről fakadnak, kívülről is átömlenek a szubjektumba.¹⁸

1813, 1913, 1980, 1987 – az észak-olaszországi utazás legalább négyszeresen egymásra vetített. A Kafkaé csak külsőségeiben különbözik Sebaldétól, lélek- és létállapotuk rokon, „a felbomlás szélén” egyensúlyozó, *végtelenül*¹⁹ magányos, szorongó és az írásba kapaszkodó. A Kafka-novellában olyan mondatok, félmondatok és motívumok ismétlődnek, amelyekkel a Stendhal-novellában és a két énelbeszélésben is találkozunk. Ez a szellemi kontinuitás – visszamehetünk akár Pisanellóig, Giottóig – többet nyom a latban, mint miszlikbe aprított történelmi és lélettörténeti folyamatosság.

¹⁸ „Jobban mondván az emlékek, legalábbis úgy tűnt nekem, egy rajtam kívül eső térben egyre magasabbra és magasabbra emelkedtek, s miután elértek egy bizonyos szintet, a térből, ahol felgyülemltek, átfolytak énelbélem, akár a víz a gáton.” (*All'estero*)

¹⁹ „...leginkább az a hangtalan panasz ejtett ámulatba, ami csaknem hétszáz éve a végtelen szerencsétlenség fölött lebegő angyalokból áradt. Mint valami dübörgés, úgy hangzott a panasz a helyiség csöndjében.” (A Giotto-freskóról, *All'estero*)

↳ *Dunajcsik Mátyás – Nemes Z. Márió*

Sebaldia

(*Megjegyzések a kísérteties urbanitásról W.G. Sebald műveiben*)

„Immár teljes képem van Párizsról és rendkívül költőien tudnék fogalmazni – például mondhatnám azt is, hogy a város egy hatalmas szfinxhez hasonlít, ami felfal minden, titkát megfejteni képtelen idegent, és így tovább. [...] Most csak annyit, hogy a város és lakói szörnyen kísértetiesek, az emberek teljesen másnak tűnnek, mint mi, mintha démonok serege szállta volna meg őket. [...] A párizsi a pszichikai járványok, a történelmi tömegrágások népe, és Victor Hugo Notre Dame-ja óta nem változott semmit. [...] Párizs egy homályos-lidérces álom, és örülni fogok, ha végre felébredek belőle.” (Sigmund Freud levele Minna Bernays-boz, 1885, Párizs)

„Mindig arra töreksem, hogy legalább a térről megbízható elképzeléseim legyenek.” (W. G. Sebald)

Az 1944-ben született, s 2001-ben autóbalesetben elhunyt W. G. Sebaldot az 1945 utáni német irodalom egyik legfontosabb szerzőjének tartják. Az élete nagy részét Angliában, irodalom-professzorként leélő szerző csak későn jelentkezett első szép-irodalmi művével, tragikusan korai halála pedig négy – azóta méltán világhíres – regényre és néhány egyéb könyvre korlátozta életművét, mely halála után egyre nagyobb és nagyobb elismertségnek örvend. A négy regényből eddig három jelent meg magyar nyelven: az 1990-ben keletkezett *Szédület. Érzés az idej,* 2010-es Könyvfesztiválra, az 1992-es *Kivándoroltak* 2006-ban, az 1995-ös *Szaturmusz gyűrűi (Die Ringe des Saturn)* még lefordításra vár, utolsó műve, a 2001-ben kiadott *Austerlitz* pedig 2007-ben került az olvasók elé.¹

DM: Sebald munkásságát a II. világháború okozta történelmi traumákra való irodalmi reflexió egyik kiemelkedő példajaként szokás méltatni, jóllehet Sebald műveit csak nehezen lehetne egyértelműen az úgynevezett „holokauszt-irodalom” kategóriájába sorolni (sőt, jószerivel semmilyen más kategóriába sem). Ennek azonban nem csak az az oka, hogy olyan szerzőről van

¹ A hivatkozott kiadások adatai: *Szédület. Érzés* [SzÉ], ford.: Blaschik Éva, Európa, Budapest, 2010. *Kivándoroltak* [KV], ford.: Szijj Ferenc, Európa, Budapest, 2006. *The Rings of Saturn* [RS], transl.: Michael Hulse, London, Harvill Press, 1998. *Austerlitz* [AU], ford.: Blaschik Éva, Európa, Budapest, 2007. Ahol nincs másként jelezve, a szakirodalmakat magyarul saját fordításban idézük.

szó, akinek szellemi eszmélése már a háború utánra tehető, és aki ráadásul német; figyelmének középpontjában ugyanis jóval kevésbé a születése előtt lezajlott traumatikus események konkrét megtörténte áll, hanem sokkal inkább az erre való kollektív és személyes emlékezés működése, pontosabban az a jelenlét és elrejtettség között szüntelenül oszcilláló állapot, mely ezen eseményeket jellemzi a kortárs nyugati kultúrában.

E jelen(nem)lét elemzéséhez a legkézenfekvőbb, és mint látni fogjuk, a Sebald-művek által is erősen támogatott fogalomkészletet a freudi pszichoanalízis elfojtás-tana, azon belül is főként a *kísérteties (unheimlich)* lélektani jelenségéhez kapcsolódó irodalom szolgáltatja, mely a Sebald-művek fokozatos megjelenésével a magyar kritikai recepcióban is fontos eredményeket hozott, például Bán Zsófia esszéisztikájában.² Mint Bán írja, „Freud 1919-ben megjelent tanulmánya³ az első világháború traumájára vonatkozó reflexió – melyet 1917-ben a *Gyász és melankólia* című előz meg”,⁴ ugyanakkor fontos megjegyezni, hogy a kísérteties témájának megjelenése nem köthető közvetlenül a világháborús tapasztalatokhoz. Valójában olyan lélektani jelenségről van szó, mely jóval korábtól kezdve, az 1800-as évek környékétől meghatározó minősége a nyugat-európai kultúra alakulásának és a benne születő műveknek, s a jelenségre való pszichológiai reflexió első példája is még a háború előttről származik: Ernst Jentsch 1906-ban, *A kísértetieség pszichológiájáról* címen közreadott tanulmányában már foglalkozik a témával, Freud pedig ebből indul ki és ezzel vitatkozik, amikor kialakítja a maga koncepcióját – vagyis első megközelítésben akár úgy is fogalmazhatnánk, hogy a Sebald-művek középpontjában álló probléma *magyarázata* voltaképpen megelőzte magának a problémának a felbukknását.

A Sebald-művek központi fogalmának ez a kultúrtörténeti megelőzöttsége különösen fontos számunkra, mivel Sebald regényeinek narrátorai a II. világháború *utáni* Európában tett utazásaik során szinte soha nem a jelenről, hanem a múlttól, jellemzően nem (csak) a II. világháborús borzalmakról, hanem főként a XIX. és a XX. század fordulójának letűnt világáról gondolkodnak és az után kutatnak – ám ennél jóval fontosabb az, hogy ezzel összefüggésben a jellegzetes Sebald-narrátor és Sebald-hős tekintete is épp ennek a háború előtti kornak a világlátásán lett iskolázva. Ez utóbbi kialakulása szorosan köthető az európai nagyvárosok robbanásszerű expanziójához és a mindennapi élet politikai, ipari és tudományos forradalmak mentén való radikális átalakulásához, mely folyamatok és az egyén szellemi életére gyakorolt hatásuk a jobb híján kora modernistának nevezhető alkotók keze alatt váltak művészi és filozófiai reflexió tárgyává, elsősorban a városi séta egy speciális formája, a kószálás vagy *flânerie* tapasztalatával összefüggésben, amely, mint látni fogjuk, szintén bővelkedik kísérteties elemekben.⁶

Hogy a nyüzsgő nagyváros emberekkel teli, mégis anonim közege milyen különös változásokhoz vezet az ember lelkiállapotában, az persze már jóval a XIX. századi metropolisz-boom előtt feltűnt a gondolkodóknak, így például az újkori filozófia egyik

legfontosabb fordulatát végrehajtó René Descartes-nak is, aki a XVII. századi Amszterdamot járva a következőket jegyzi meg: „Ebben a nagy városban [...] mindenkit annyira leköt a saját anyagi gyarapodása, hogy az egész életemet leélhetném itt anélkül, hogy bárki meglátna [...] minden nap a legnagyobb tömegek zürzavarában sétálok, olyan szabadon és nyugodtan, mintha csak vidéken volnék.” Julian Wolfreys pedig a következő magyarázatot fűzi az idézethez: „A város tehát effektíve kísértetieszerűvé teszi a filozófust. Láthatatlanná változtatja, és ezzel a nagyvárosi életről való gondolkodás számára kitörli anyagi és testi jelenlétét, egyedül a testetlen cogitót hagyva hátra [...] a város megadja nekem azt a lehetőséget, hogy reflektív módon gondolkozzam el az egyébiránt láthatatlan magamra-maradtságon, amelynek köszönhetően a gondolkodás önmaga felé fordulhat, ezzel »elszigetelve« a szubjektumot a városi modernitásban.”⁷

A XIX. században azonban már sokkal jobban előtérbe kerül a városi sétának egy másik, nagyon fontos velejárója, amire a Descartes-idézet még nem tér ki: ez pedig, hogy ellentétben a vidéki ösvényekkel, egy nagyvárosi utcán bolyongva sokkal több a látnivaló – sőt, a motorizált nagyvárosokban egyre inkább *csak* látnivaló van, hallanivaló pedig jóval kevésbé, mivel az értelmes beszédet általában elnyomja a különböző közlekedési eszközök

² Lásd Bán Zsófia: *Veverka, avagy az emlékezés fortélyai* = B.Zs.: *Próbacsomagolás*, Kalligram, Pozsony, 2008, 32. A konkrétan Sebaldról szóló esszé mellett ide vehető még a szerző sok más tanulmánya is, többek között a Nádas *Párbuzamos történetek* című művéről szóló *Az anatómia melankóliája* című írás ugyanebben a kötetben, illetve a Forgács Péter *Col tempo – a W. projekt* című installációjáról és Nádas regényéről szóló *2W: Párbuzamos tekintetek* című katalógus-szöveg (http://www.coltempo.hu/katalogus/ban_zsofia.html).

³ Magyarul Bókay Antal és Erős Ferenc fordításában: Sigmund Freud: *Művészeti írások*, Filum kiadó, Budapest, 2001, 245. [D.M. jegyzete]

⁴ Bán: *i.m.*, 43.

⁵ Ernst Jentsch: *Zur Psychologie des Unheimlichen = Psychiatrisch-Neurologische Wochenschrift*, 8.22 (1906 Aug. 25.), 195. és 8.23 (1906. Szept. 1.), 203. Angolul: *On the Psychology of the Uncanny* = Jo Collins-John Jervis (ed.): *Uncanny Modernity – Cultural Theories, Modern Anxieties*, transl.: Roy Sellars, Palgrave Macmillan, New York, 2008, 216.

⁶ Ennek az áramlatnak csak a legfontosabb alapító szövegeit említve ilyen Edgar Allan Poe *A tömeg embere* (1840) című elbeszélése és korai detektívtörténetei, Charles Baudelaire *Párizsi képek* ciklusa *A romlás virágai* (1857) kötetből, *A modern élet festője* (1863) című tanulmánya Constantin Guys festőről, Rainer Maria Rilke *Malte Laurids Brigge feljegyzései* (1910) című regénye, Franz Kafka és Marcel Proust írásai, melyeket ebből a szempontból a legizgalmasabban, és máig tartó hatással Walter Benjamin dolgozott fel, elsősorban *A második császárság Párizsa Baudelaire-nél* (1938) című tanulmányában és általában a *Passzázások* címen ismert könyvtervezethez készült szövegekben, melyeken 1924-től haláláig dolgozott; de ide vehetjük még Nabokov bizonyos korai írásait, Borges szövegeit, a sor pedig természetesen bővíthető akár a magyar irodalom irányába is, mondjuk Kosztolányi *Esti Kornél-történeteitől* kezdve Szerb Antal bizonyos írásaiig és tovább. Ezen szövegek mentén azóta a nagyvárosi létnek és általában véve a modernitásnak olyan könyvtárnyi szakirodalmi született Foucault-tól Michel de Certeau-n át Baudrillard-ig, hogy a metropoliszok mindennapi életének filozófiai interpretációit nézve egyáltalán nem tűnik túlzásnak egyfajta *metropozófia* kialakulásáról beszélni.

⁷ Julian Wolfreys: *The Urban Uncanny – The City, the Subject and Ghostly Modernity* = Jo Collins-John Jervis (ed.), *i.m.*, 174. A Descartes-idézet Wolfreys által megadott elérhetősége: René Descartes: *Oeuvres de Descartes*, Charles Adam, Paul Tannery ed., Párizs, J. Vinn, I., 203.