

MESE EGY KISLÁNYRÓL, A KERTÉSZRŐL ÉS A RENDŐRNŐRŐL

Peter Handke történetéről

Peter Handke honlapján olvashatjuk: „*A Lucie az erdőben a micsodákkal* [a szerző] első gyermekkönyve. A történetet az akkor hétéves kislányának, Léocadie-nak írta, 1998 decembe-
re és 1999 januárja között, Párizs Chaville nevű elővárosában. A könyv 1999. július 27-én
jelent meg a Suhrkamp Verlagnál, tizenegy, Handke által készített illusztrációval (vázla-
tokkal, fotókkal) díszítve.”¹ (Ezeket a két évvel később megjelent zsebkönyvkiadás már
nem tartalmazza.) De tényleg ez lenne a szerző első (és egyetlen) gyermekkönyve? A
Handke-életmű ismerői rögtön ellene vehetik, hogy már a 20. század hetvenes-nyolcvan-
as éveinek fordulóján keletkezett tetralógia (amelyet a szakirodalom általában az egész
handkei életmű centrumának tekint) egyik darabja is a *Gyermektörténet* címet viseli. Ez a
könyv Amina nevű lányának gyermekkorát meséli el. „Poétikai emlékezés-munka, amely
a konkrét apa-gyermek viszonyt mitikus általánossággá próbálja kitágítani.”² Most bo-
nyolult összehasonlításoknak kellene következniük, de ezeket mellőzve is annyit ki-
mondhatunk, a döntő különbség az, hogy az új könyvben a mítosz a történethez kötődik,
és nem a formateremtés karakterisztikuma. Így *A Lucie az erdőben* a meseszerűséghez kö-
zeledik, és ebben az értelmében mondható a szerző első „gyermekkönyvének”.

De kezdjük máshonnan: az olvasó nem kis zavarban van, ha a Lucie-történet műfaját
akarja meghatározni. *Egyrészt* valóban egy gyermekkönyv, amennyiben a főszereplője egy
tízéves kislány, akinek a világában reális és meseszerű elemek keverednek egymással.
Másrészt a történet egy családregényre is emlékeztet: az apa és az anya viszonyáról szól,
illetve a kislányra kifejtett hatásokról; arról, hogy a kislány hogyan szublimálja ezeket a
hatásokat. *Harmadszor* a történet értelmezhető egy házastársi konfliktus leírásaként is, tu-
lajdonképpen egy válás történeteként; s ebbe a válásba a gyermek perspektíváján keresz-
tül kapunk betekintést. *Negyedszer* a történet tulajdonképpen egy krimi, amely ha nem is
egy gyilkosságot, de egy összeesküvés-történetet mesél el. *Ötödször* a történet a természet-
ről vagy az erdőről is szól, pontosabban ennek a modern életben mítoszként megjelenő
hatalmáról. (Már a *Kísérlet a fáradságról* című művében [1989]³ is bőven találunk természeti
mikro-megfigyeléseket; Handkét elsősorban a gombák érdekelték, és a *Versuche* című
könyvsorozat utolsó és legterjedelmesebb darabja egy gomba-bolondról szól.)⁴ A kérdés
természetesen az, hogy ezeket a nagyon különböző megközelítéseket lehet-e sikeresen
szintetizálni egyetlen alkotásban?

És milyen jó lenne, ha csak erre (az önmagában egyébként roppant nehéz) kérdésre
kellene válaszolnunk. Nem kerülhetjük el, hogy egy pillantást vessünk a Lucie-történet
keletkezésének kontextusára. A Handke-recepcióban ebben az időben mindenki az 1996-
os könyvvel (úti beszámolóval) volt elfoglalva, amelynek címe: *Egy téli utazás a Duna, a*

¹ Handke-online.

² Ernst Fischer: Peter Handke, in: *Killy Literaturlexikon*, 4. kötet, 504.

³ Magyarul megjelent: 2000, 2014. június, 61. ssk.

⁴ Lásd Peter Handke: *Versuch über den Pilznarren*, Suhrkamp Verlag, 2013.

Száva, a Morva és a Drina folyókhoz, avagy igazságot Szerbiának. Ezt a könyvet a közönség általában (a kritikusok, az íróársak és az olvasók) „intellektuális bűnbeesként” értelmezték. Némi távolságtartással azt mondhatjuk, hogy a 20. század végének egyik legbotrányosabb írói-politikai állásfoglalásával állunk szemben. Thomas E. Schmidt ezt írja a maga kitűnő szövegeiben: „[Handke] dacosan azt állítja, hogy [...] van egyfajta azonosság a reális és az elbeszélve megkonstruált valóság között. Az általa bukolikus idillként bemutatott 1996-os Szerbia leírásakor botrányos módon eltekint azoktól a borzalmas tettektől, amelyeket ebben az időben a szerbek követtek el Boszniában. Azzal, hogy Handke a reális Szerbiához köti az igazságról és a szépségről szóló poétikai eszméit, a történelmi bűnösség viszonyait is a feje tetejére állítja: az üldözött muszlimok mint média-orientált szimulánsok jelennek meg, míg a nyugati háborús tudósítók egyfajta látszatvilág megkonstruálásával vannak elfoglalva, amelyben jogtalanul bélyegzik meg a háború »valóságos áldozatait«: a szerbeket. Ezért az ábrázolásért Handke erős kritikát kapott. Ám ez nem tartotta vissza attól, hogy három évvel később a koszovói háború vonatkozásában e kvázi-politikai nézeteit minden változtatás nélkül meg ne ismételve.”⁵

Mondhatjuk persze, hogy a Lucie-történetben nyoma sincsen Szerbiának, de nézzük kicsit közelebbről a topográfiát: van a tenger, vannak a hegyek (különbséget kell tennünk magasabb és alacsonyabb hegyek között); a közvetlen közelben van a főváros, mögötte a tenger; mi pedig (nagyreszt) a főváros egyik elővárosában, agglomerációban vagyunk. Ez a leírás biztosan nem Belgrádra vonatkozik; talán még a leginkább Párizshoz, és annak előváros-rendszeréhez köthető (bár teljesen arra sem illik). A történet centrumában azonban egy többszörösen homályba burkolódzó motívum áll: az apa valamikor menekült volt, és még mindig tartja a kapcsolatot a maga menekült-társaival, akikkel egy érthetetlen és „zagyva” nyelvet beszél. Az is világos lesz, hogy az apa különösségei ebben a világban az egykori menekült-létéből következnek. Az apának nincs polgári foglalkozása: a társadalomba való hiányos integrációját a természethez való kötődése kompenzálja. Nem tudjuk meg, hogy pontosan miért, de *most* újra veszélyeztetett helyzetbe kerültek az egykori menekültek. Ellenségek lesznek, vagy ahogy a történetben megjelenik: összeesküvők. Jön a büntetés a hiányzó integrációért: és ez a halál. Lucie nem sokat ért az egészből: megveti az apját, de a történet során egyre több és több mindent vesz át és tanul meg tőle. A mű második felében az apa keresésére egy biztos ösztön alapján indul el: ő is magára veszi ezt a természethez való kötődést és így szabadítja ki (illetve próbálja kiszabadítani) az apát. Az anya nem tesz semmit, pedig rendőrként lehet, hogy tehetne ezt-azt. Még az is felmerül, hogy talán része van az apa letartóztatásában és halálra-ítélésében. Hiába „fogadta férjéül” az apát, az integráció nem sikerült,⁶ és *most* már lehet, hogy ő is a halálát kívánja. A konfliktus során Lucie nem tudatosítja az apa és az anya szembenállását, ő maga mindig csak a közvetítő szerepében van. De a mélyben és öntudatlanul szép lassan az apa oldalára sodródik. Handke ezt azzal ragadja meg, hogy Lucie végül átveszi az apa remegését. (A remegés viszont kettős szempontból is a menekült-léthez kötődik: egyrészt tartalmilag a bizonytalanság állandósulását jelzi, másrészt még az apa eredeti neve is – amelyet a házasságkötéskor feladott – azt jelentette, hogy „remegős”. De Handke történetéből azt is látjuk, hogy a név feladása maga mit sem segített.)

Ez a történet – első megközelítésben – teljesen közömbösnek tűnik a délszláv konfliktussal szemben. Handke *így* értelmezi az idegenség, a menekült-státusz és a kisebbségi lét kérdéseit, és az abban rejlő konfliktus-potenciálokat. Ugyanakkor Lucie nem egyszerűen

⁵ Thomas E. Schmidt: Peter Handke, in: Thomas Kraft (szerk.): *Lexikon der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur seit 1945*, 1. kötet, Nymphenburger Verlag 2003. 473–474.

⁶ Az integráció sikerét ugyanakkor nem lendíti előre semmilyen teljesítmény sem: gondoljunk a nagyanya szakácművészetére; ez egyszerűen kuriozitásként a többségi kultúra része lesz: ugyan szép és érdekes, de hozadéka nincsen.

menekült, hanem *második generációs* menekült lesz. És a történet azt sugallja, hogy ezt a konfliktust (amely az integrációra való törekvés és ennek sikerületlensége között feszül) csak a második generáció fogja tudni feloldani. Végző soron talán azt lehetne mondani, hogy Handke a délszláv konfliktusból leszűrt magának egy olyan elvont szituációt, amelynek centrumában a különbözőség együttélési lehetőségei állnak.

Handke e történetének recepciójában régi és új megosztottságok és irritációk fejeződnek ki. Ezeknek két sarokpontjuk van: a korábbi művek általános recepciója és a délszláv konfliktusban való állásfoglalás megítélése. Ernst Fischer összefoglaló bemutatása szerint Handke életműve már a hetvenes évektől polarizáló megítéléseket váltott ki. Voltak, akik azért dicsérték, mert páratlan leleménnyel életben tartotta az elbeszélést és a mesélést, mások viszont az elbeszélés módusát, az írásmód önanalitikus kiindulópontját nárcisztikusnak tekintették és egomániás „irodalmi rituáléként” bélyegezték meg.⁷ És ehhez most még hozzájött az a gyanú is, hogy a délszláv konfliktusban való állásfoglalásnak mégiscsak vannak írói-poétikai előfeltevései, illetve következményei.

Rolf Michaelis recenziója a handkei elbeszélés sajátosságait próbálja számba venni, miközben szemmel látható örömmel üdvözli a megoldásait. Először is azt állapítja meg, hogy az elbeszélői perspektíva ide-oda ugrál a gyermek és az egyes harmadik személyű elbeszélő között. „Itt néha zavarba ejtő módon két ember mesél, akiknek teljesen különböző az életkoruk és teljesen eltérő tapasztalatokkal rendelkeznek. Ez a könyv egyik legnagyobb vonzereje.”⁸ Aztán egy kicsit visszalépve, így értékeli a művet: „Az öregedő Handke kiharcolta magának az elbeszélés lazaságát. Könnyedén, játékosan és mégis komoly humorral kettős [...] arculatú történetet rendez meg, tele (ön)íroniával. Gyengéd, diszkrétén megtört szerelmi vallomást ír a kislányának (akiről tudhatjuk, hogy Léocadiennek hívják), és egy másik szerelmi vallomást ír a közös gyerek anyjának, a színésznő Sophie Seminek (aki a nyáron föllépett Handke *Die Fahrt im Einbaum* című darabjának ősbemutatójában, a Burgtheaterben).”⁹ A történet döntő újítását Michaelis a megnevezés (vagy a megnevezés egyértelműségének) elodázásában látja. A „micsodák”-nak igazából nincs egyértelmű nevük: Handke beszél cókmookról, csapatról, gárdáról stb., de a szöveg nagy részében valamiféle kis állatoknak tekinti őket. „Kedves olvasó, egy mesében vagyunk, ezért a nevet [...] (még) nem szabad kimondanom. Hogy is mondja ezt Richard Wagner a *Lohengrin*ben? »Sose kérdezz engem.« Mihelyt kimondjuk a szót, szétfoszlik az egész történet varázsa.”¹⁰ Így nem tehetünk mást, mint átadjuk magunkat ennek a másik „valóságnak”, egy olyan álmvilágnak, amelyben összefolyik a lét és a látszat, „és Handke »története« a rejtett értelmű elbeszélés kis csodája lesz. Itt már semmi sem stimmel, és mégis minden – Lucie szavát idézve – arany-igazi”.¹¹ A történetnek pedig semmi köze sincs a délszláv konfliktushoz, és ezt a szerző már mindjárt a legelején hangsúlyozza is. A cím és a kislány neve ugyanis John Lennon egyik 1967-es dalára utal, *Lucy in the Sky with Diamonds* (1967); ugyanakkor a mottóban is egy Lennon-sort idéz fel.

Thomas Wirtz recenziója már korántsem ilyen kíméletes. „Handke könyve egyszerre »történet«, társadalmi utópia, poetológiai mese, politikai kiáltvány – egyszerűen minden, és ez családóshoz vezet. Mert úgy tűnik, Handke elvesztette a bizalmát az irodalomban, és most a beszédmódok észrevétlen összemosásába menekül. A naiv elbeszélésbe polemikus tévhangok ékelődnek be, a mesére pedig szándékosan mindenféle terhet rak, amelyek

⁷ Ernst Fischer, i. m., 505. „Végül megütközést váltott ki Handke fordulata a mitopoétikus felé: az újabb műveinek elitáriánus kinyilatkoztató gesztusát sokan anakronisztikusnak és a társadalmi realitás előli kitérésként értelmezik.” Uo.

⁸ Rolf Michaelis: Ein Schiff fährt bergauf, *Die Zeit*, Nr. 42, 1999. október 14.

⁹ Uo.

¹⁰ Uo.

¹¹ Rolf Michaelis, i. m.

alatt az el is süllyed. Semmit sem könnyebb elrontani, mint a meseforma könnyedségét, és ez a forma semmit sem tud nehezebben elviselni, mint a pusztá jóakaratot.”¹² Ugyanakkor Wirtz nem riad vissza az irodalomelméletileg többszörösen problematizált biografikus interpretációtól sem. Tudjuk, hogy Peter Handke részben Kelet-Berlinben (1944–48), részben az ausztriai Griffenben (1948–52) nőtt fel, és az anyától megtanult dialektust beszélt, amelyben rengeteg szlovén beütés volt. „Mint menekült-gyermek, kitaszított egy nyelvből, amelyet a civilizált lánya már hallani sem akar: »A német nagyvárosi gyermek számára ezek a szláv óshangok valami fület sértő szörnyűségek voltak.« Ezt a mondatot a nyelvi elhajlásról Lucie is mondhatta volna, ha már nem lenne benne Handke »Az álmodó búcsúja« című Szerbia-szövegében is. Lucie félelme az apa-nyelvtől a szerző elfedett életrajzi emlékezése. [...] Lucie pedig a nyelvét vesztett Peter hasonmása, akinek csak titkos tudása van, aki távol akarja tartani magától a sokkal mélyebb nyelv elnyomott rétegeit. Az apával szembeni ellenállása ugyanakkor az apa fölényének beismerése [...].”¹³ Ebben az interpretációban a Lucie-történet nem más, mint az író-apa kísérlete arra, hogy *bemutakozzon* a lányának, hogy elmondja neki, hogy ő kicsoda voltaképpen. De ha ezt el is fogadjuk, még mindig nem jutottunk el a délszláv konfliktus (valóban) vállalhatatlan megítéléséhez.

A *Lucie az erdőben* értelmezése számára én inkább a következő perspektívát szeretném javasolni: Handke a műfajok sajátos keverésével, illetve a köztük való ingadozással olyan új formát próbált teremteni, amely lehetőséget nyújt számára arra, hogy *megszabaduljon* a saját „intellektuális bűnbeesésétől”. És mindezt úgy tette, hogy egy, számára nagy valószínűséggel valóban a délszláv konfliktusból adódó motívumot (az idegenség, a másság és az integráció kérdéseit) egyrészt általános szintre transzformálta, másrészt a kinti világ és a család intim világának metszéspontján helyezte el.

¹² Thomas Wirtz: Erlösungsdrohung. Peter Handke sucht den Frieden im Märchen, *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 1999. szeptember 11.

¹³ Uo.