



Barcza Zsigmond

Testen kívüli tények – Thomas Bernhard regényeiről

Absztrakt: A tanulmány Thomas Bernhard regényeinek poétikáját a paranoia fogalma felől vizsgálja. Amellett érvel, hogy az életmű visszatérő motívumai és stiláris sajátosságai – a monologikus beszédmód, az ismétlés, a túlzás és a közvetített elbeszélés – nem pusztán a világ radikális kritikáját szolgálják, hanem a paranoid tudat működését is megjelenítik. A szerző bemutatja, miként alakul át Bernhard regényeiben az elbeszélői pozíció, hogyan válik egyre zártabbá a tudat perspektívája, és miként mosódik el a határ jogos társadalomkritika és paranoid projekció között.

Kulcsszavak: Thomas Bernhard, tudatregény, paranoia, elbeszélésmód

 ORCID: 0009-0009-1233-620X

„A világ a tények és nem a dolgok összessége.”¹

1.

„Tisztelt miniszter úr, tisztelt egybegyűlte, nincs mit dicsérnünk, nincs mit kárhoztatnunk, nincs mit vádolnunk, de sok minden nevetséges; minden nevetséges, ha a *halálra* gondolunk.”² Így hangzik Thomas Bernhard nevezetes, az Osztrák Állami Irodalmi Díj átvételekor elmondott, botrányba torkolt beszédének első s egyben leghíresebb (joggal agyonidézett) mondata, amely a díjátadó ünnepélyességéhez kevéssé illő brutalitásával akkora felindulást keltett, hogy az egybegyűlte nagy része, a kultuszminiszterrel az élen, a beszéd alatt felháborodottan elhagyta a termet.³

Azonban Bernhard elbeszélői modorát – még ha át is hatja a nihilizmus szelleme – korántsem a rezignáció ilyen magas foka uralja; legfeltűnőbb ismérve éppen a szüntelen vádaskodás, kárhoztatás, átkozódás, szitkozódás, acsarkodás, gyalázkodás, gyűlölködés, rágalmozás; a heves utálat, a leküzdhetetlen undor, a furor, a mizantrópia. Nehezen lehetne tételesen felsorolni valamennyi szemrehányással illetett (fiktív vagy referencializálható) személyt, társaságot, intézményt stb., de talán nem teljesen felesleges a szidalmak leggyakrabban visszatérő célpontjai közül kiemelni

¹ Wittgenstein, Ludwig: *Logikai-filozófiai értekezés*. Ford.: Márkus György. Budapest: Atlantisz, 2004. 13. („Die Welt ist die Gesamtheit der Tatsachen, nicht der Dinge.”)

² Bernhard, Thomas: *Díjaim*. Ford.: Adamik Lajos. Pozsony: Kalligram, 2009. 75.

³ Az eset roppant szórakoztató leírását ld. Bernhard: *Díjaim*. 42–53., valamint Bernhard, Thomas: *Wittgenstein unokaöccse*. Ford.: Hajós Gabriella. Budapest: Magvető, 1982. 87–90. Az „unokaöcs” (Paul Wittgenstein) által megfogalmazott tanulság: „Díjat átvenni már önmagában perverszítés [...], állami Díjat átvenni a legnagyobb perverszítés.” (90.)

néhányat. Bernhard köztudomásúlag nem szívelte elviselhetetlenül provinciálisnak lát(tat)ott hazáját, Ausztriát; náci múltjával elszámolni képtelen népétől pedig szabályosan viszolygott: az osztrákokat hajlamos volt megvetően csak „katolikus nemzetiszocialista seggfejekként”⁴ emlegetni. A bécsi értelmiség kispolgári hóbortjait éppannyira lenézte, mint amennyire hazugnak és visszataszítónak találta az andalító természet és az egyszerűségében nemes, a nagyváros bűneitől érintetlen munkásember csábítóan szép rousseau-i toposzát.⁵

Az alábbiakban ennek az egész életművön végighúzódo általános elégedetlenségnek a funkcióját és működés módját igyekszem feltárni; azon leszek, hogy árnyaljam ezt az egyáltalán nem alaptalanul kialakult, mégis: kissé közhelyszerű képet. Bernhard kétségkívül nagyfokú egységességet mutató, egyszersmind kimeríthetetlenül gazdag *œuvre*-jéhez⁶ a paranoia fogalma felől fogok közelíteni.⁷ Kizárólag regényeire összpontosítok majd; hosszabb-rövidebb elbeszéléseinek, drámáinak és verseinek nemcsak tanulmányozásával, de kontextualizálásával is adós maradok – e természetesen nem következmények nélküli döntésem az indokolja, hogy úgy gondolom, noha észrevételeim többé-kevésbé ezekre is érvényesek, Bernhard voltaképpen tárgya a tudatregény műfajában találta meg „megfelelő formáját”. Céлом összegyűjteni és jelentéssel felruházni a regények legfontosabb stílári sajátosságait, a bennük fellelhető ismétlődő motívumokat és kisebb hangsúlyeltolódásokat. E feladat elvégzését azért érzem sürgetőnek, mert meggyőződésem szerint a Bernhard által kidolgozott hallatlanul eredeti (mondhatni előzmény nélküli) prózanyelv mindmáig tartó, óriási hatása⁸ azt jelzi, a paranoid konstitúció átvilágításával Bernhard olyasmint *tett olvashatóvá*, ami a jelenkor alapvonásai közé tartozik. Első regényének káprázatosan absztrakt nyitányában az áll: „testen kívüli tényekkel [*außerfleischlichen Tatsachen*] és lehetőségekkel is számolni kell. Megbízatomom [...] arra kényszerít, hogy efféle testen kívüli tényekkel nézzek szembe. Hogy felderítsek valami felderíthetlent. Feltárjam a lehetőségek egy bizonyos – bámulatos! – fokáig. Akár egy

⁴ Ld. pl. Bernhard: *Djaim*. 45.

⁵ „Egyáltalán nem ismerem a természetet, és utálok a természetet, mert megöl engem. Csak azért élek a természetben, mert az orvosok azt mondták, ha tovább akarok élni, a természetben kell élnem, semmi más okból. Valójában mindent inkább szeretek, mint a természetet, a természet számomra félelmetes, alattomoságát és könyörtelenségét a saját testemen és lelkemen tapasztaltam, s mert szépségeit mindig csak alattomoságával és könyörtelenségével együtt, egyidejűleg tudom szemlélni, félek tőle és kerülöm, ahol csak tudom. Városi ember vagyok, csak beletörődöm a természetbe, ez az igazság. Teljességgel akaratom ellenére egzisztálok vidéken, ahol minden mindenestül ellenemre való.” Bernhard: *Wittgenstein unokaöccse*. 66–67. „Az úgynevezett alsóbb osztályok, ez az igazság, ugyanolyan aljasok és alantasok, és ugyanolyan hazugok, mint a felsők. Korunk egyik legocsmányabb jellemzője, mást se hallunk egyre, hogy az úgynevezett egyszerű és úgynevezett elnyomott emberek jók, a többiek rosszak, egyike a legundorítóbb hazugságoknak, amelyet ismerek, így Reger. Az emberek összességükben egyformán aljasok és alantasok és hazugok, így Reger.” Bernhard, Thomas: *Régi mesterek – Komédia*. Ford.: Hajós Gabriella. Budapest: Palatinus, 1998. 229.

⁶ Bernhard gyakorta önismétlőnek bélyegzett életművének e jellegzetességét az a „szeriális variabilitás” terminus ragadja meg a legjobban, amellyel nemrég Sipos Balázs jellemezte találóan Krasznahorkai László szintén sokszor leegyszerűsítve homogénnek tekintett szövegvilágát. Ld. Sipos Balázs: A remény szabad. *Litera*, 2025. URL: <https://litera.hu/magazin/kritika/a-remeny-szabad-krasznahorkai-laszlo-a-magyar-nemzet-biztonsaga-cimu-regenyrol.html>. Hozzáférés: 2026.01.20. A magam részéről egyenesen úgy vélem, hogy Krasznahorkai ezt a „variátiós szeriális eljárásmodot” (is) a rá bevallottan elementáris hatást gyakorló Bernhardtól „tanulta”. A variáció szövegszervező ereje Bernhardtál legegységesebben *A menthetetlenben* mutatkozik meg, amely javarészt a *Goldberg-variációkat* és *A fűga művészetét* legendás felvételeken rögzítő zongoraművész, Glenn Gould alakja körül forog.

⁷ A paranoia önálló nozológiai entitásként való megszilárdulásának, majd – tágabb értelmű fogalomként – a pszichiátriai (sőt pszichoanalitikus) közegen kívüli térnyerésének történetét jelen dolgozat keretein belül nem tudom összefoglalni. Mindazonáltal a miheztartás végett álljon itt egy bevettnek mondható tömör paranoia-definíció: „Az értelmezés túltengésével járó, többé-kevésbé jól rendszerezett téveseszmékkel jellemezhető krónikus pszichózis, amely azonban nem vezet az értelem gyengüléséhez s általában a személyiség megsemmisüléséhez.” Laplanche, Jean – Pontalis, Jean-Bertrand: *A pszichoanalízis szótára*. Ford.: Albert Sándor et al. Budapest: Akadémiai, 1994. 376.

⁸ Bernhard közvetlen hatása olyan jelentős szerzőknél mutatható ki, mint – a teljesség igénye nélkül – Elfriede Jelinek, W. G. Sebald, Jon Fosse, William H. Gass és a már említett Krasznahorkai László, továbbá tetten érhető Esterházy Péter prózájában intertextuális formában, Kertész Imre *Kaddisában*, William Gaddis posztumusz *Agapé Agapé*-jában, de érezhető Roberto Bolaño *Éjszaka Chileben* című kisregényén és Rachel Cusk *Körvonal*-trilógiáján is.

összeesküvést.”⁹ E néhány gyönyörű sor, ha a minden paranoid delíriumban kulcsszerepet játszó projekciós mechanizmus leírásaként értjük, akár Bernhard egész munkásságának programszövege is lehetne.

2.

A Bernhard-monográfiákban jobbra konszenzus övezi azt a megállapítást, hogy Bernhard prózája a hetvenes évek közepén átalakuláson ment keresztül. A megismerést illető szkepszis persze nem kopik ki teljesen a szövegekből, de csak mint egy egzisztenciális kérdés egyik aspektusa él tovább. Az abszolútumra irányuló metafizikai vágy idővel háttérbe szorul; később kisszerű, hétköznapi szituációk parodisztikus ábrázolása a tipikus. A korábban tisztán tragikus hangnembe komikus elemek vegyülnek, megjelenik az (ön)íronia. A kritika önkritikával egészül ki. Az elbeszélő pszichéjének elemzése lényegesebbé válik a szereplők közti viszonyrendszer feltérképezésénél. A fragmentáltságot bonyolult kompozíciók váltják fel. A monográfusok általában az *Önéletrajzi írásokon* (1975–1982) való munkálkodás közvetlen hatásának tulajdonítják, hogy Bernhard érdeklődése új irányba fordul. S valóban: nem elhanyagolható szempont, hogy a későbbi regényekben megszorozódnak az autofikciós elemek. Ugyanakkor meglehetősen leegyszerűsítő volna kizárólag erre visszavezetni a bernhardi prózában végbement változásokat. Hiszen a későbbi művek beszédhelyzete nem kevésbé komplex, nyelvi-poétikai megformáltsága legalább annyi kérdést vet fel, mint a koraiaké.¹⁰

Én még az életmű *szigorú* két részre osztását sem tartom termékeny módszernek; úgy vélem, ez összeegyeztethetetlen Bernhard írásmódjával, amely ellenáll az efféle határvonalak meghúzásának (így például nem engedi meg tragédia és komédia megkülönböztetését: csak tragikomédiát ismer). Pontosabb képet kapunk, ha folyamatszerűen írjuk le a regényekben fokozatosan megmutatkozó hangsúlyeltolódásokat. Az a finom mozgás a legérdekesebb, amely során egyre kilátástalanabbul bezáródunk egy monologizáló paranoiás tudatába. Ugyanis Bernhard mindegyik regénye egy mindenben és mindenben csalódott férfi paroxizmusba hajszolt, pleonazmusoktól hemzsegő óriásmonológiát követi végig. E monomániás alakok tűrőképessége rendkívül alacsony. Mindent végletesen, fokozott intenzitással élnek át: bármelyik, látszólag semleges (még lehet, ostoba) szó, (suta) mozdulat vagy (ideálisnak nem mondható) körülmény ingerlőleg hathat rájuk. Még a legapróbb kellemetlenségen is képesek felhúzni magukat, s előszeretettel okolják minden kudarcukért a közvetlen környezetüket. Egyfolytában ilyeneket hajtogatnak: „Az az érzésem, hogy keresztül-kasul támadásoknak vagyok kitéve, s minden pillanatban az az érzésem, hogy összeomlok.”¹¹ Beszédfolyamukban egymást érik az – önmagukban teljesen érdektelen, ám mivel a tudatregényeknek mindig egy agytevékenység lehető leghívebb bemutatása a tétje, együtt mégis értelmet nyelő – *ex cathedra* kijelentések, monstruózus szóösszetételek és különös rögeszmék.

⁹ Bernhard, Thomas: *Fagy*. Ford.: Tandori Dezső. Budapest: Európa, 1974. 5.

¹⁰ Az igen nehezen hozzáférhető német nyelvű tanulmányok és monográfiák tengerében Fenyves Miklós – a Bernhardsról szóló magyar nyelvű szakirodalmak közül tudományos igényességgel kiemelkedő – doktori disszertációja segített eligazodnom: Fenyves Miklós: *Kontingencia és elbeszélés – Thomas Bernhard prózája a hetvenes-nyolcvanas években*. Szegedi Tudományegyetem, 2006. URL: https://doktori.bibl.u-szeged.hu/id/eprint/272/1/2005_fenyvesi_miklos.pdf. Hozzáférés: 2026.01.20. A recepcióról írtakat e munka Bevezetéséből vettem (3–15.).

¹¹ Bernhard: *Régi mesterek*. 209.

A korai regényekben még külső megfigyelő rögzíti a monologizáló szólamát. A *Fagyban* (1963) Dr. Strauch sebész azzal bízta meg egy növendékét, hogy látogasson el Wengbe bátyja, az örült festő felkutatása és tanulmányozása céljából. Az orvosnövendéknek – magát joghallgatónak kiadva – sikerül a festő bizalmába férkőznie. Hosszú sétákat tesznek a havas tájban. Strauch éjszotét delírálását az orvosnövendék jegyzi le, olykor idézőjelek között, olykor függő beszédben. Egy idő után rémülten konstatálja, hogy Strauch hatása alá került:

[A] festő a hatalmába kerített. Belekényszerített képeinek, képzeleteinek világába. Engem, egyszerű, gyenge megfigyelőjét. Hirtelen bebörtönözve éreztem magamat. De ez a képzet is, gondoltam, a festő képzelete. Nem vagyok többé én. Nem, nem, én nem vagyok többé én, gondoltam. [...] De vajon ezt az összehasonlítást, agyamnak ezt a torz gondolatát, s egyáltalán: mindent, amit gondolok és látok, amit mondok és lehordok, azt is nem mind Strauch sugallja-e? [...] Fölfedeztem, hogy állandóan ennek az embernek a szája íze szerint beszélek olyan szaggatottan.¹²

A regény végén az orvosnövendék hazautazik. Egy újságból értesül róla, hogy távoztása után a festőnek nyoma veszett.

A *Megszáradás* (1967) óvatosan közelít saját monologizálójához; mintegy körüljárja, s csak aztán engedi át neki a szót. Egy vidéki orvos látogatja betegeit főiskolás fia kíséretében. Amerre csak járnak, nyomorúsággal, brutalitással és kegyetlenséggel találkoznak. Csaknem mindegyik páciensen kiütözközik a kezdődő téboly jelei. Végül elérkezünk a hatalmas birtokán egyedül élő Saurau herceghez, aki – az elbeszélői szerepet szinte átvéve az orvos fiától – ránk zúdítja eszelős (a könyv több mint felét felölelő) monológját.

A *mészégető* (1970) elbeszélőjéről jóformán semmi nem derül ki. Elejtett félmondatokból mindössze annyit tudunk meg róla, hogy életbiztosítási ügynökként dolgozik. Egy Fro és egy Wieser nevű embert hallgat, és – egymást nem minden ponton fedő – beszámolóikat összefűzve próbálja rekonstruálni egy feleségylkosság körülményeit. A történet többszörös közvetítésen keresztül jut el hozzánk: a Fro és Wieser által elmesélt, az elbeszélő által lejegyzett pletykák polifón káoszából silabizáljuk ki, hogy az egykori mészégetőben berendezkedett, szorosabb kapcsolatot senkivel nem ápoló Konrad valószínűleg azért ölte meg mozgáskorlátozott feleségét, mert úgy érezte, a rajta végrehajtott, már-már kínzásnak is beillő halláskísérletei elleni tiltakozásával akadályozza őt a hallásról szóló nagyszabású, évtizedek óta érlelődő tanulmányának papírra vetésében.

A *Korrektúra* (1975) elbeszélője egy barátja, a közelmúltban öngyilkosságot elkövető Roithamer hátramaradt „terjedelmes kéziratát” rendszerezi és szerkeszti közös ismerősük, Höller folyóparti házának padlásszobájában. A kézirat (textualizálódott monológ) Roithamer gyűlölt szülőfalujáról, Altensamról és az általa saját kezűleg a nővéreinek épített körpiramisról szól. Az elbeszélő hangja fokozatosan háttérbe szorul, végül teljesen eltűnik; a regényszöveg Roithamer kéziratának „felolvasásává” és „leírásává” válik:

Célunkat egyedül úgy érhetjük el, ha túljutunk ezen az emberi szennyen. Emberi szenny, mint agyszenny, egyetlen célja: meggyilkolásunk. Aki mást mond, az *alakoskodás bűncselekményét* követi el, az alakoskodás bűncselekménye aláhúzva, az emberi szenny először mindenütt

¹² Bernhard: *Fagy*. 302.

aláhúzva, azután kihúzva, majd alápontozva.¹³

A korai regényekben az elbeszélő és a monologizáló szólama kezdetben még két külön szereplőhöz tartozik, ennél fogva egyértelműen kettéválik, ám ahogy haladunk előre, egyre kevésbé különíthető el, egyre inkább egybeolvad, így az eredeti elbeszélők szerepe egyre inkább csak a monológ idézésére korlátozódik. Minél későbbi az adott regény, annál jobban érvényesül ez a tendencia: a *Fagyban* csak jelezve van az összemosódás veszélye, a *Korrektúra*ban ténylegesen bekövetkezik. Ezzel áll összefüggésben, hogy Bernhard *A mérséketlőtől* szinte teljesen elhagyja az idézőjelek használatát: a függő beszéd kerül túlsúlyba. Ekkor alakul ki az az összetéveszthetetlen, gépszerűen repetitív bernhardi dikció, amelynek zaklatott ritmusát egy-egy időközönként beszúrt *inquit*-formula („mondta”) adja.

A későbbi regényekben bezáródunk a monologizáló férfiszörnyetegek fejébe (a „művésztrilógia” harmadik darabját, a *Régi mestereket* [1985] kivéve, amely annyiban a korai művek felépítésére hajaz, hogy nem esik benne egybe az elbeszélő [Atzbacher] és a monologizáló [Reger]). A *Betonban* (1982), *A menthetetlenben* (1983), az *Irtásban* (1984) és a valószínűleg nem utolsóként megírt, mindenesetre utoljára kiadott, gyakran *magnum opus*nak titulált *Kioltásban* (1986) az elbeszélő és a monologizáló kezdetől fogva ugyanazon személy. Ám Bernhard nem az alanyiség irányába tendál: paradox módon egyes szám első személyű elbeszélői is függő beszédben nyilvánulnak meg. Az eddigi *mondták mondtammá* vagy *gondoltammá* alakulnak. A „monológfogda”¹⁴ tökéletes: mindenhez (a történetekhez, mások reziduálisan beszüremkedő megszólalásaihoz stb.) csak az elbeszélő tudatának optikáján keresztül férhetünk hozzá. A fokalizáció klausztrófó zártságát erősíti, hogy fejezetek vagy bekezdések szinte egyáltalán nem törik meg a szövegfalat: mintha egy ablaktalan folyosón botorkálnánk előre, „mindig, mindenbe be vagyunk zárva”.¹⁵ Ennél perspektivikusabb beszédhelyzetet nemigen lehetne elképzelni – s e radikálisan korlátozott szemszögből kiszóló, szélsőségesen megbízhatatlan elbeszélők továbbra is abszolút érvénnyel nyilatkoznak meg, minduntalan azt szajkózzák konokul: „ez az igazság”.

Az emberek elől saját birtokára elvonult, „odújába” zárkózó, napjait teljes elszigeteltségben tengető őrült helyét egy bécsi, vagy egyenesen egy nomád életmódot folytató (gyakran tüdőbeteg) értelmiségi veszi át, akinek a külvilághoz való viszonya sokkal ambivalensebb annál, mintsem hogy

¹³ Bernhard, Thomas: *Korrektúra*. Ford.: Hajós Gabriella. Budapest: Ferenczy, 1996. 187.

¹⁴ Bernhard: *Korrektúra*. 307.

¹⁵ Bernhard, Thomas: *Megszárvadás*. Ford.: Adamik Lajos. Pozsony: Kalligram, 2006. 150.

egyértelműen örültek lehetne nevezni:¹⁶ „fanatikus újságolvasó”,¹⁷ de megcsömörlik a hírektől; vágyik a társaságra, mégis menekül az emberek elől.¹⁸ Ezeknél az új típusú figuráknál éppen ezért jóval nehezebb eldönteni, mikor projektálják – testen kívüli tények iránti megszállottságuktól vezette – paranoid félelmeiket a külvilágba, s mikor értelmezik helyesen annak jeleit. Nézeteiket kétségkívül hiba volna minden esetben paranoiájukra hivatkozva diszkreditálni.¹⁹ Reger – a *Régi mesterek*ben elhangzó – vádjában például tagadhatatlanul van valami:

Bécs városa és az osztrák állam és a katolikus egyház vétkes abban, hogy magam vagyok most, hogy élethossziglan magamra maradtam, mondta Reger akkor az Ambassadorban. Olyan ember halt ki mellőlem, aki mindig egészséges volt [...], egyedül azért, mert Bécs városa nem szórja fel a Kuntshistorische[s] Museumhoz vezető utat, mert a Kunsthistorische[s] Museum, amely az államhoz tartozik, nem értesíti a mentőket időben, és mert az Irgalmasok Kórháza sebészei elszúrják az operációt, így Reger akkor az Ambassadorban. Feleségem túlélte volna a százat, ez a meggyőződése, ha Bécs városa felszórta volna a Kunsthistorische[s] Museumhoz vezető utat, így Reger akkor az Ambassadorban. És minden bizonnyal ma is életben lenne, ha a Kunsthistorische[s] Museum időben értesíti a mentőket, és ha az Irgalmasok Kórháza sebészei az operációt el nem szúrják.²⁰

¹⁶ Ez az íráshoz való viszonyuk megváltozásán is szemléltethető. A monologizálók majdnem mindegyik regényben igyekeznek valamilyen írásművet létrehozni. A *Fagy*ban még az elbeszélő készít feljegyzéseket az általa megfigyelt Strauchról. De már a *Megszáradás*ban felbukkan egy gyáriparos, aki valamilyen meghatározatlan tárgyú művön dolgozik; hogy megfeszített koncentrációját semmi ne zavarhassa meg, „az összes vadat, ami a hauensteini erdőben még volt, kilövette” (46.), de még így sem megy neki az írás. A *mészégető* Konradja is hasonló zajproblémákkal küzd: olyan hangokat hall, melyeket effektíve nem hallhat, s éppen e hallucinált hangok miatt nem bírja „papírra billentni” fejében már elvileg évtizedek óta kész „hallástanulmányát”. Roithamer addig húz a kéziratán, amíg – a címen kívül – nem marad belőle semmi, ami ne lenne „korrektúrázva”. Még ha kevésbé drámaian is, ez a téma akkor is megmarad, amikor a monológokat már maguk az elbeszélők mormolják. A *Beton* elbeszélője Mendelssohn-tanulmányával, a *menthetetlen* elbeszélője Glenn Gould-esszéjével bajlódik; az *Irtás* elbeszélője a regény legvégén eltökéli, hogy írni fog arról a „művészvacsoráról”, amelyen részt vett; a *Kioltás* elbeszélője pedig *Kioltás* címmel tervez regényt írni. (A *Régi mesterek*ben nem találunk ilyen *mise en abyme*-szerű játékot; csak említésre kerül, hogy Reger rendszeresen publikál zenekritikákat a londoni *Times*ban.) Igyekezetüket általában nem koronázza siker. De a kései regényekben paradox módon épp a kudarc beismerése révén, mintegy a szemünk láttára jön létre, készül el mégis az elbeszélők által létrehozni kívánt, ám megvalósítani nem tudott írásmű. Összességében elmondható, hogy minél „jobban” megy nekik az írás, annál enyhébb az örületük. Ez szépen kifejezi örület és művészet Foucault által feltárt ellentmondásos viszonyát. Foucault szerint az örület végső soron nem más, mint a mű hiánya. Mert, noha a művész gyakran saját örületéből merít ihletet, s az örület bizonyos értelemben már jó ideje elengedhetetlen feltétele a produktív alkotói munkának, az örület mégsem válhat a művészet részévé, még a klinikai tébolyultak műveiben sem lehet jelen egészen: amint műalkotásként ismerik el, már át is alakította a műalkotás fogalmát úgy, hogy innentől az is belefért, amit eddig kizártak belőle, tehát amit eddig örületnek tekintettek, ezentúl ne minősüljön annak; így egy műben mindig csak az jelenhet meg, ami *korábban* számított örületnek. Vö. Foucault, Michel: *A boldogság története a klasszicizmus korában*. Ford.: Sujtő László. Budapest: Atlantisz, 2004. 734–737. Valamint: Michel Foucault: *Az örület, a mű hiánya*. Ford.: Romhányi Török Gábor. In: *A fantasztikus könyvtár – Válogatott tanulmányok, előadások és interjúk*. Szerk.: Romhányi Török Gábor. Budapest: Pallas Stúdió – Attraktor Kft., 1998. 28–35.

¹⁷ Bernhard: *Régi mesterek*. 187.

¹⁸ Ld. pl.: „[E]z a város, amelyen át most futok, bármilyen rémesnek is találom és találtam mindig is, számomra mégiscsak a legjobb város, ez a gyűlöletes, számomra mindig is gyűlöletes Bécs egyszerre csak újra a legjobb, az én legeslegjobb Bécsem, és [...] ezek az emberek, akiket mindig is gyűlöltem és gyűlölök és gyűlölni fogok, mégiscsak a legjobb emberek, [...] gyűlölöm őket, és mégis megindítanak, [...] gyűlölöm Bécset, és mégis megindít, [...] elátkozom ezeket az embereket, és mégis szeretnem kell őket, és [...] gyűlölöm ezt a Bécset, és mégis szeretnem kell, és azt gondoltam, miközben már benn, a belvárosban futottam, hogy ez a város mégiscsak az én városom, és örökre az is marad, és ezek az emberek az én embereim, és örökre azok is maradnak.” Bernhard, Thomas: *Irtás – Indulatmű*. Ford.: Hajós Gabriella. Budapest: Ferenczy, 1994. 219. Illetve: „Mindig csakis az emberek érdekeltek, mondta, mert természettől fogva taszítottak, semmi sem vonzott intenzívebben, mint az emberek, ugyanakkor semmi sem taszított alapvetőbben náluk.” Bernhard: *Régi mesterek*. 79.

¹⁹ Bernhard „komolyanvehetőségét”, avagy társadalomkritikai célokra való „felhasználhatóságát” mi sem bizonyítja jobban, hogy az államról tartott előadásai egyikében Bourdieu a *Régi mesterek* egy emlékezetes szakaszából (41–50.) indul ki. Ld. Bourdieu, Pierre: *Esprits d'État – Genèse et structure du champ bureaucratique*. *Actes de la recherche en sciences sociales* 96–97 sz. (1993). 49–62.

²⁰ Bernhard: *Régi mesterek*. 193.

Ahogy ez az idézet is mutatja, a Másik – és a felé irányuló szeretet – *csak mint hiány jelenik meg*: (a *Korrektúrától*) mindegyik regény a Másik elvesztésének történetét (a „bezáródás” történetét) beszéli el; mindegyik egy „életembernek” (*Lebensmensch*) állított emlék-mű, kvázi-nekrológ, színre vitt gyászmunka. Az elbeszélők a Másikkal együtt mindig kicsit saját magukat is elgyászolják, nemcsak abban az értelemben, hogy megválnak a Másikkal együtt elhaló részüktől, hanem abban az értelemben is, hogy a Másik sorsa (halála vagy örölete) szembesíti őket saját jövőjükkel, előrevetíti, ami (elkerülhetetlenül vagy valószínűleg) rájuk vár.²¹ Monológjaikban a szeretett személy eltávozása fölött érzett fájdalommal vegyes dühüket artikulálják, a magára maradt túlélő keserűségét juttatják kifejezésre. Csak a gyűlölet menti meg őket a végleges elernyedéstől, csak a folyamatos utálkozás miatt nem veszítik el életerejüket, csak a közönynek való csökönyös ellenállásuk révén kötődnek még valamennyire a világhoz.

Mert a Másik eltűnésével együtt a világ is visszahúzódik, mérhetetlenül távolivá válik, minden vele való közvetlen kapcsolat megszakad. Ez a *Járás* (1971) című elbeszélésben tematizálódik legexplicitebben:

Honnan vehetném magamnak a bátorságot, mondja Karrer, hogy valamit ne csak úgynevezett valaminek nevezzek, s ezzel hitet tegyek valami mellett, és egy világot teremtsék, akármilyent, nagyot vagy kicsit, ésszerűt vagy ésszerűtlent, miközben mindig csak aszerint beszélek (és cselekszem), hogy mindig csak valami Úgynevezetről van szó, és folytatva, valami úgynevezett Úgynevezetről és így tovább.²²

Ugyanakkor minél jobban belesüppednének bánatukba az elbeszélők, minél inkább visszavonulnának a világtól, annál szembetűnőbben mutatkoznak meg előttük a hétköznapijaikból kiiktathatatlan bosszúságok. Hiába menekülnének előlük, az ellenséges világ veszélyes nyomai betörnek, erőszakosan benyomakszanak az életükbe, bárhogy óvakodnak is, nem tudják kikerülni őket, súrlódnak velük, beléjük ütköznek, az ütközések során pedig sebeket és horzsolásokat szereznek, megégetik magukat, testi-lelki integritásuk sérül. Nem egyszer kénytelenek belátni, hogy a hiba (legalábbis részben) bennük keresendő. Az őket körülvevő világ továbbra is elviselhetetlennek tűnik fel, de, mint elismerik, valamilyen belső oknál fogva nekik is égető szükségük van rá, hogy újra és újra lepocskondiázzák. Az önreflexív tendenciák leginkább a *Betonban*, a *Régi mesterekben* és a *Kioltásban* erősödnek föl; s talán ez utóbbi megy a legmesszebbre ezen az úton.

²¹ „Bernhard alakjai már eleve félnek, hogy a nyelv cserben hagyhatja őket, hogy a nyelv menedéke bizonytalan és veszélyeztetett. Ezért igyekeznek megszilárdítani, és pedig a nyelv megnevező képességének maximális kiaknázásával. Így keletkeznek a grafomán feljegyzések, a végtelen monológok, a sokszorosan ismételt megnevezésekkel teliszűfolt, hosszú mondatkígyók. Szerkezetük tulajdonképpen egyszerű, világosan tagolt, áttekinthető, hosszúságuk és összetettségük inkább abból a kényszerből fakad, hogy a beszélő vagy az idézett szereplő újra meg újra mindent a lehető legpontosabban és legegységesebben akar megnevezni vagy megfogalmazni. Néha mintha valósággal kérkednének a mondatok kártyavárként kiegyensúlyozott, parádés felépítésükkel. Mindaddig, amíg a Bernhard-hősök elsáncolhatják magukat a nyelvtan és a formális logika védőfalai mögé, megvan az esélyük, hogy épnek és sértetlennek vélhessék magukat. Az örület azonban éppen ebben az eszelős halmozásban tör utat.” Györfly Miklós: Thomas Bernhard bűvöletében – Személyes jegyzetek Bernhard magyarországi befogadásáról. In: *Zongora akarunk lenni – Közép-európai irodalmi interferenciák*. Pozsony: Kalligram, 2010. 161–179., 172.

²² Bernhard, Thomas: *Járás*. Ford.: Révai Gábor. In: *Ki volt Edgar Allan? – Hét új kisregény Ausztriából és az NSZK-ból*. Szerk.: Györfly Miklós. Budapest: Európa, 1982. 185–258., 239.

A *Kioltás* elbeszélője, Franz-Josef Murau gazdag osztrák családja elől menekült Rómába. Magányát a tanítványával, Gambettivel folytatott eszmecserék enyhítik. Gambetti egyfajta beépített korrektorként funkcionál: kineveti gyűlölködő mesterének dührohamait, visszahúzza a földre elvakult túzásait. Ennyiben azt a munkát végzi el, amely eddig az olvasóra hárult (s amelyet ő szükségszerűen nem tudott maradéktalanul elvégezni): érvénybe lépteti a valóságelvet. „Gambetti elnevelte magát, s *délelőtti fantasztának* nevezett.”²³ Baráti visszajelzései önreflexióra készítetik Muraut. Íme, a szöveg, amint elemzi önmagát:

Ha nem lenne túlásművészetünk, mondtam Gambettinek, szörnyűségeken unalmas létre lennénk kárhoztatva, sőt, létre teljességgel méltatlan létezésre. És én hihetetlen magaslatoakra fejlesztettem túlásművészetemet, mondtam Gambettinek. Ahhoz, hogy felfoghatóvá tegyük, el kell túloznunk mindent, mondtam neki, csak a túzás tesz szemléletessé, a veszély pedig, hogy bolondnak kiáltanak ki, idősebb korban nem zavar már.²⁴

Nehezen lehetne ennél frappánsabban fogalmazni. Ám éppen mert kimondásra kerül a bernhardi stílus legfőbb jellegzetessége, veszít erejéből. A reflexivitás növekedtével a túzások intenzitása csökken. Az eddig kritika és ironikus paródia között ingadozó tónus a paródia felé billen el. Így látszólag odalesz Bernhard legnagyobb prózapoétikai leleménye, amely abban rejlik, hogy lehetetlen feketén-fehéren állást foglalni elbeszélői mellett vagy ellen, eldönteni, jogosak-e kifakadásaik vagy sem. Első látásra megtörik a függő beszéd uralma: a sok „mondtam” és „gondoltam” ennyi önreflexió mellett már nem alakítja ki a kellő távolságot. Azonban egy alig észrevehető elbeszéléstechnikai fogás meggátolja, hogy elérjünk az alanyig. Hiába az egyes szám első személyű monológ, az első mondatban egy beszúrásba botlunk: „írja Murau”, amely, biográfiai adatokkal kiegészítve, az utolsó mondatban is visszatér: „írja Murau (sz. 1943 Wolfsegg – †1983 Róma)”.

A *Betonban* és a *Régi mesterekben* – a biográfiai adatokat, tehát az elbeszélő szimbolikus „meggyilkolását” leszámítva – ugyanígy, az első és az utolsó mondatok egyikében: „írja Rudolf”, „írja Atzbacher”. Ezek az odabiggyesztett szavak megzavarják a befogadót; a könyv végén eszébe idézik, amire már az elején is figyelmeztették, ám amit olvasás közben önkéntelenül elfelejtett: hogy a (reflektáltsága miatt beszámíthatónak tűnő) énelbeszélő egész monológja idézet. „*Alapjában véve mindent, amit mondtunk, idézzünk [...]*.”²⁵ A névadás aktusa paradox módon megnevez(het)etlenné teszi az elbeszélőt: a (homodiegetikus) Rudolf/Atzbacher/Murau mögül egy bizonytalan körvonalú, homályba burkolózó alak lép elő „valódi” (heterodiegetikus) elbeszélőként a sötétből. De hamar szétfoszlik a ködkép. Hiszen ezekhez az „írja X”-betoldásokhoz nem rendelhető semmilyen rögzített alany; egyfajta extradiegetikus indexként éppen azt hivatottak jelezni, hogy a monológ sosem horgonyozható le egy alanynál véglegesen. Bernhard – nyelvezetének élőbeszédszerűsége ellenére – nem hódol be a „hang (jelenlét)metafizikájának”.²⁶ A megnevezhetetlen felé tartó útja során csak azért őriz meg – Beckett-tel ellentétben – egy viszonylag hagyományos elbeszélőt, hogy a hozzá való közeledés vagy a tőle való távolodás révén ébresszen rá, hogy a közvetlennek látszó tudás is közvetett.²⁷

²³ Bernhard, Thomas: *Kioltás – Bomlásregény*. Ford.: Hajós Gabriella. Pozsony: Kalligram, 2005. 87.

²⁴ Bernhard: *Kioltás*. 87.

²⁵ Bernhard: *Járás*. 200.

²⁶ Vö. Derrida, Jacques: *A hang és a fenomen – A jel problémája Husserl fenomenológiájában*. Ford.: Seregi Tamás. Budapest: Kijárat, 2013.

²⁷ Vö. Fenyves: *Kontingencia és elbeszélés*. 96–122.

3.

Ahogy Kertész Imre felfigyelt rá, „Bernhard mindig az áldozatokkal – élete végén a zsidókkal – azonosította magát”.²⁸ Azonban a Bernhard nyomdokain haladó Kertésznel ez sajnos nincs mindig így; utolsó műveiben a világ tökéletlenségén való elborzadás rendszerint gyűlöletbeszédbe csap át: megdöbbenő, hogy „a bennük íródo nyelv milyen kevésbé ellenálló antiszemita, kultúrasszista, xenofób, iszlamofób, szegénység-stigmatizáló klisékkel szemben”.²⁹ Amiből az a nyugtalanító felismerés származik, hogy a paranoia nyelvén ugyanúgy kifejezhető a fennálló hatalmi rend bírálata, mint az érvényben lévő biopolitikai kizárások támogatása (illetve továbbiak érvénybe léptetésének követelése). Szerkesztési módszere arra enged következtetni, hogy Bernhard érzekelte ezt a veszélyt; sőt megkockáztatható, hogy legnagyobb irodalmi teljesítménye éppen e probléma megjelenítési módjának kidolgozásában áll. Mert míg a kései Kertész (elbeszélőinek) vállalhatatlan frázisai nem olthatók ki a szövegvilágon belül maradvá, addig Bernhard olyan összetett beszédhelyzetet konstruál, amelyben a magukat az igazság egyedüli birtokosainak képzelő elbeszélők szólamának kizárólagossága végül valahogyan mindig elbizonytalanodik. Amikor utolsó színdarabjában, „a *Heldenplatz*-ban úgyszólván zsidóvá lényegülve fordult szembe a banditákká alakult hivatalos erénycsőszökkel”,³⁰ egyszersmind hű ábrázolását adta annak a paranoiának, amely idős korában Kertészt is magával ragadta.

Bernhard olyan alany nélküli függő beszédhez közelít szakadatlanul, amelyben a legnagyobb sületlenségeknek és az égbekiáltó ostobaságoknak éppúgy megvan a maga helye és értéke, mint a találó kritikának. És amikor – életműve legzseniálisabb, legerősebb passzusában – eljut ehhez a mormoláshoz, mit sem segít, ha megpróbáljuk mérlegelni, egyik vagy másik mondat melyik kategóriába tartozik: attól függően, milyen hangütést tulajdonítunk az adott kijelentésnek, egyaránt értelmezhetjük egy őrült kirohanásaként és a legkomolyabban veendő társadalomkritikaként. Nem derül ki, meddig tart a kritika és hol kezdődik a paranoia – ahogy azt sem tudjuk egyértelműen meghatározni, hol húzódik a tenger partja, vagy hogy a kínzó éjszakai hánykolódás mikor billen át mély, titokzatos álomba.

²⁸ Kertész Imre: *Gályanapló*. Budapest: Magvető, 1999. 354.

²⁹ Sipos Balázs: Az emberhez méltó élet titka – A „Holocaust” törvénye Kertész Imre előadásaiban. *Enigma* 26. évf., 101. sz. (2019). 25–49., 26.

³⁰ Kertész: *Gályanapló*. 341.