

Bernáth Árpád

HEINRICH BÖLL: HAUS OHNE HÜTER /MAGUKRA MARADTAK/ C.
REGÉNYÉNEK ELEMZÉSE

Egy problematika újrafogalmazása

A nyugat-német irodalomról szóló áttekintések Heinrich Böllt nem szokták a kísérletező prózairók közé sorolni. Mégis, a korabeli kritika úgy fogadta 1954-ben a Magukra maradtak c. regényét, ahogy akkoriban és később Arno Schmidt, Helmut Heissenbüttel vagy Jürgen Becker műveit volt szokás: a regény széteső, áttekinthetetlen, volt az általános ítélet. S ez a megítélés továbbélt később íródott tanulmányokban is.¹

A fogadtatás azért is meglepő, mert a Magukra maradtak az ábrázolásmódot tekintve az első Böll-siker, a nagy olvasótáborra találó és pozitív kritikai visszhangot kiváltó Und sagte kein einziges Wort /És száját nem nyitotta szóra/ továbbírása. Ez az egy évvel korábban megjelent regény 13 fejezetből áll és két elbeszélője van, Fred Bogner és felesége Käte. Házasságuk válságának történetét fejezetenként váltakozva mondják el. A Magukra maradtak 22 fejezete hasonló módon ábrázolja két család háború utáni életét. Itt is fejezetenként váltakozó perspektívából ismerjük meg a regény világát. Ebből a szempontból az előző regényhez képest csak annyi változás van, hogy a perspektívák száma megnövekedett. De ez önmagában aligha magyarázza a befogadás zavarait. Hozzá tartozik ehhez, hogy a perspektívaváltások ellenére a Magukra maradtak-ban nincsenek elbeszélők. Az ábrázolásmód figyelmen kívül hagyja a nemirodalmi elbeszélés kommunikációs szituációjának konvencióit. A szöveg csak közvetve jeleníti meg a főbb alakokat: bár nem ők az elbeszélők, nem írja le őket. Csak azt, amit váltakozó perspektívából ők lát-

nak, s ezzel megnehezíti a regényvilág rekonstrukcióját.

Ami a perspektívát illeti: az első hat fejezetig a Magukra maradtak az előző regény szabályos megkettőzése. A műben megjelenő világot hol az egyik, hol a másik család szemszögéből látjuk, miközben hol a fiú, hol az anya képviseli a családot. Az első fejezetben Martin, Nella Bach fia, a másodikban Heinrich, Brielachné fia, a harmadikban maga Nella Bach, a negyedikben maga Brielachné, az ötödikben ismét Martin, aki Heinrich barátja is, a hatodikban ismét Heinrich, aki Martinhoz hasonlóan a második világháborúban vesztette el apját. A többnyire fejezetenként váltakozó perspektíva továbbra is megmarad, de a hetedik fejezetben ábrázoltakat már egy ötödik szereplő szemszögéből látjuk. Albert Muchowról van szó, aki a Bach-család házában lakik és Nella férjének barátja volt. Ezzel megbomlik az ábrázolás eddigi szimmetriája. Az előtérbe a Bach-család kerül, bár tovább követhetjük a Brielach-család sorsát is, és megismerkedhetünk - a két családtól részben függetlenül, részben velük összefüggésben - Albert Muchow történetével.

Nella Bach, Brielachné és Albert Muchow története igen hasonló. A lényeges különbség és a funkcionális összefüggés közöttük nem ismerhető fel könnyen. Ahogy az ábrázolás perspektíváinak relatív nagy száma, gyakori és csak közvetve jelzett váltakozása egyes kritikusok és bizonyára számos olvasó számára a regényt "áttekinthetlenné" tette, a történetek sokasága és hasonlósága lehetett az alapja az ítéletnek, hogy Böllnek ez a műve "szét-eső".

Hogy áttekinthetővé tegyük és összefüggő egészként értelmezhesük a regényt, meg kell közelebbről vizsgálnunk, hogy miben áll tulajdonképpen a három fő eseménysor hasonlósága és különbsége.

Mint már utaltunk rá, Nella és Brielachné özvegy és most hozzátehetjük, özvegy Albert Muchow is. Az ő feleségét, Leent, egy angol tanárnőt még a háború előtt be-

tegség ölte meg. A regény lényegében azt ábrázolja, hogyan viseli sorsát a három özvegy, s azzal zárul, hogy a magukra maradtak új társra találnak. Nella Bregotében, egy hetilap főszerkesztőjében, Brielachné pedig Albert Muchowban. Vagyis mind a három eseménysort kapcsolatok kialakulása és megszakadása, megszakadása és kialakulása tagolja. S ha így nézzük az eseménysorozat, a regényt nemcsak az ábrázolásmód alapján, hanem egy ennél lényegesebb szempontból: az eseménysorok felépítését tekintve is az És száját nem nyitotta szóra továbbírásának tarthatjuk, sőt az utóbbi aspektusból a korábbi könyvek, a Der Zug war pünktlich /A vonat pontos volt/ és a Wo warst du, Adam? /Adám, hol voltál?/ megismétlésének is. Mind a négy mű eseménysorai ugyanis találkozás és szétválások sorából alakulnak ki. Ezen az absztrakciós szinten csak annyi eltérés van közöttük, hogy hol férfi és nő szétválásával, hol együttmaradásukkal zárulnak. Természetesen ez az absztrakt eseménystruktúra - vagy ahogyan a továbbiakban nevezni fogjuk: cselekmény - sokkal általánosabb, mintsem hogy csak a felsorolt Böll-művekre legyen jellemző. Propp vizsgálódásaiból kitűnik, hogy egy ősi epikai műfajban, a varázsmesében is a találkozás-elválás viszony a domináns reláció a cselekvő személyek között.² Bahtyin kutatásaiból tudjuk, hogy már az antik regény egyes típusainak cselekménye is ugyanerre a relációra épül.³ Gondoljunk a barokk-regényre vagy a Don Juan-téma számtalan feldolgozására vagy későbbi cselekménytípusokra, újra és újra azt találjuk, hogy az eseményeket férfi és nő találkozása és szétválása strukturálja.

Ugyanakkor a közelebbről megjelölt műfajok és regénytípusok cselekménye között jelentős különbségeket állapíthatunk meg.

A varázsmese és az antik regény Bahtyinnál meghatározott két típusa: a köznapi és a próbatételes kalandregény egyrésztől és a Don Juan-téma legtöbb feldolgozása másrésztől a cselekmény szintjén megkülönböztethető

azáltal, hogy előbbi csoportnál a találkozó párok együttmaradása a cél, az utóbbinál - a Don Juan-figura szempontjából - pedig a találkozás után a szétválás.

A varázsmese és az itt említett antik regénytípusok között az a különbség, hogy a varázsmesékben a találkozásnak, az antik regénytípusnak megfelelő művekben pedig az együttmaradásnak vannak akadályai.

A köznapi és a próbatételes kalandregények ebben a vonatkozásban abban különböznek egymástól, hogy az előbbiben az együttmaradás akadályait a szereplők metamorfózisuk: egy magasabb értékrend által meghatározott lét- vagy életmód vállalása által győzhetik le, míg az utóbbiban épp a változás elutasításával, személyiségük megőrzésével.

Ha most már a szóbanforgó Böll-regények cselekményét kívánjuk közelebbről jellemezni, a cél, az akadály és legyőzésük eszközei szempontjából, akkor azt találjuk, hogy a négy mű cselekménye a köznapi kalandregényekével rokonítható. Mindegyikük cselekményében a találkozó párok együttmaradása a cél, akadályá nem a találkozásnak, hanem az együttmaradásnak van, s egyfajta metamorfozis megtörténte vagy elmaradása határozza meg a zárlatot, amely alapján a cselekmény lehet nyitott /szétválással végződik/ vagy zárt /találkozással ér véget/. Az Adám, hol voltál? fő eseménysora ennek megfelelően nyitott cselekményt képez le, míg a többi művek zárt cselekményt utánoznak.

További strukturális különbséget az egyes művek cselekményei között a találkozások és elválások, valamint a találkozó párok /a cselekmény figurapárjai/ és az együttmaradást megakadályozni kívánó személyek /a konfliktusfigurák/ száma alapján tehetünk. A vonat pontos volt cselekményében a különlét és az együttlét állapotai: a cselekmény egy szakasza például háromszor ismétlődik meg, a Magukra maradtak fő eseménysorában kétszer. Az És száját nem nyitotta szóra cselekményében ismételten ugyanazok a figurák találkoznak, míg a többi műben csak az egyik figura állandó, a másik változó. A konfliktusfigura is lehet

azonos, de lehet minden egyes találkozásnál más és más.

Hogy ezekről a változásokról egyszerűbben, rövidebben tudjunk beszélni, a cselekmény figuráit a következőkben többnyire szimbólumokkal jelöljük. A cselekmény figurapárja: F_a és F_b . Ha az egyiküket a regény eseménysoraiban különböző szereplők jelenítik meg, akkor F_{b1} , F_{b2} ... F_n rövidítéseket használunk. A konfliktus-figura jele F_c . Ha F_a és F_b találkozásait leképező eseményeknél különböző szereplők töltik be a konfliktusfigura funkcióját, akkor a cselekményben az F_{c1} , F_{c2} ... F_{cn} jelölést alkalmazzuk.

Adott cselekménytípus jellemzését, lehetséges változatainak megállapítását, pontos leírásához szükséges szimbólumok bevezetését most nem folytatjuk.⁴ Így is elegendő szempontot kaptunk a Magukra maradtak eseménysorainak magyarázatához. Ezzel lehetővé vált az egyes cselekményváltozatokat realizáló Böll-művek módszeres összehasonlítása is. Milyen erők akadályozzák meg az F_a és F_b figuráknak megfeleltethető szereplők együttmaradását a Magukra maradtakban és másutt? Milyen típusu metamorfózis jelentheti az adályozóknak a semlegesítését itt és a korábbi művekben? Választ adva ezekre a kérdésekre tisztázhatjuk, hogy miképpen folytatja a Magukra maradtak a megelőző Böll-regényeket, s mi tekinthető lényeges azonosságnak és különbségnek a Magukra maradtak három fő eseménysorában.

A kétszakaszos zárt cselekményt leképező Nella-történet "szereposztása" a fentiek értelmében a következő: F_a = Nella Bach. F_{b1} = Rai Bach, a fasizmus uralomrajutása után fellépő, de rövidesen elhaligató, a világháboruban katonaként résztvevő költő. F_{b2} = Bresgote, egy hetilap főszerkesztője. A cselekmény első szakaszában a figurapárt szétválasztó konfliktusfigura interpretánsa egy Gäseler nevű katonatiszt, aki a fronton Rai Bachnak olyan feladatot ad, amely egy halálos ítélettel bizonyul egyenlőnek. Személyes sértődöttségéből veszélyes és katonailag céltalan felderítőútra küldi beosztottját, aki onnét soha

nem tér vissza.

A cselekmény első szakaszának megfelelő eseménysorban tehát a katonai szférát reprezentáló alak interpretálja a konfliktusfigurát, egyébként éppúgy, mint A vonat pontos volt-ban és az Adám, hol voltál?-ban. Ezek a művek abban is hasonlóak a Magukra maradtak-hoz, hogy az F_b figura esetükben is variánsokkal szerepel a cselekmény különböző szakaszaiban. Ez a két korai műnél azzal jár együtt, hogy az F_c figura is különböző interpretánsokat kap a találkozások megismétlődésénél. Ezért most azt várhatnánk, hogy a konfliktusfigurát a Magukra maradtak cselekményében is variánsok képviseljék. Ez azonban nincsen így. A konfliktus figurát a második szakaszban is Gäseler jeleníti meg. Igaz, számos szereplő szemszögéből sokáig úgy tűnik, hogy csak névazonosságról van szó. Maga Gäseler sem tudja, hogy ő, aki Rai Bachról készül előadást tartani, azonos a költő gyilkosával: az esetre már nem emlékszik. Gäseler sorsa azonban nem az Ödipusz-cselekmény szerint szerveződik. Az egykori katonatiszt nem azért foglalkozik a költővel, hogy megállapítsa, ki a felelős haláláért; ő a mindenkori jelenben él emlékezet és a múlt iránti érdeklődés nélkül. Gäseler azonosságát az nehezíti meg, hogy a cselekmény második szakaszát leképző eseménysorban az egyház szolgálatában álló újságíróként jelenik meg. Ha a korábbi művekkel kapcsolatban megállapíthattuk, hogy az egy szerepkört betöltő variánsok azonos tulajdonságokkal rendelkeznek, akkor most Gäselerrel kapcsolatban megígyelhetjük, hogy ugyanazok a tulajdonságok tették alkalmassá a katonatiszti feladatok ellátására és az egyház szolgálatára. Amikor Nella megkéri Albertet, mint Rai egykori bajtársát, hogy jellemezze férje gyilkosát, ezt a választ kapja: "Alapjában véve /.../ nagyon jól összeillene Schurbigellel." /114/⁵ Mondja ezt anélkül, hogy tudná, Gäseler nemrég épp Schurbigel előadásán mutatta be Nellának mindkettőjük pártfogója, Willibrord páter. Schurbigel egy nagy náci újság szerkesztője volt 1945

előtt, a háboru után pedig "hivő kereszténnyé és katolikus művészek felfedezőjévé vált" /28/. Willibrord pedig azok közé a katolikus papok közé tartozik, akik "imádkoznak a templomaikban, hogy a férfiak menjenek háborúba, bátran, frissen, jámboran, vidáman és önként, hogy gyártassák az özvegyeket" /100/.

A cselekmény második szakaszát leképző eseménysorban ezzel megismétlődik és megszilárdul a konfliktusfigurának az az interpretációja, amellyel az És száját nem nyitotta szóra c. regényben találkoztunk először. Vagyis a korábbi művekben található katonai szféra helyére az egyházi kerül, s itt még nyilvánvalóbban, mint Käte és Fred Bogner történetében, mivel a két szféra azonos funkciója már nemcsak a művek sorában mutatkozik meg, hanem Gäseler személyén keresztül egy művön belül is. Ez - az És száját nem nyitotta szóra c. regényhez képest - bizonyos hangsúlyeltolódással jár. A Magukra maradtakban felerősödik a kulturkritika, mint az egyházzal összefonódó kultúra kritikája. A kultúra ebben az összefüggésben valami másodlagos, pusztán ornamentika, giccs. Hiány leplezője, az emberi kapcsolatokat megalapozó értékek hiányának elfedője. Már az előző regényben is így beszél erről Fred Kätene. "Talán mégiscsak jobb lett volna, ha valami derék, szorgalmas fiúhoz megy feleségül, aki a műveltségre is ad valamit. /.../ Esténként együtt olvastatok volna, /.../ a gyerekek stílbutorokban aludtak volna ... a falon egy Nofretete meg az Isenheimi oltár, fára fölragasztva meg Van Gogh napraforgói, valami jó reprodukció persze, a hálószobában egy kettős ágy fölött, mellette egy Madonna a beuroni iskolából, meg egy furulya vastag, vörös, de nagyon izléses bélésű nyitott tokban /.../ unom az izléses lakásokat, bár nem tudom miért. /.../ Kultúra, ... ha meg tudod nekem mondani, hogy mi az ... nem, engem nem érdekel a kultúra. Engem Isten érdekel, a temetők, te." /83k/ ⁶ A Magukra maradtakban Nelláról olvashatjuk: "Undorodott az intellektuel szoknyavadászoktól. Akinek reflexek és utánérzések szabták meg az életüket, akik az

irodalomból vett képek után igazodtak, Sartre és Claudel között ingadozva." /25/

Nella Gäselertől undorodik így. De a "hivő keresztény" irodalomkritikus, Schurbigel sem értékeket közvetít előadásaiban, inkább csak elringat, eltereli a figyelmet a lényegről. "Előadását kísérő gesztusai olyanok voltak, mint egy szolgálatkész fodrászé /.../ beszéd közben mintha forró törölközőket rakott volna képzeletbeli barátai és ellenségei arcára, jó illatú, megnyugtató szeszt permetezett rájuk, bedörzsölte fejbőrüket, legyezte, kiadóan hűsítette őket" /26k/.

A kulturkritika tehát lényegében egyházkritika: az egyház eltávolodása a keresztény eszméktől a regény világában abban mutatkozik meg, hogy nem képes az irodalomban és általában a művészetekben felfedni azokat az értékeket, amelyeket egykor ő is képviselt, amelyek az emberi együttélést lehetővé teszik. Pedig a vallás és művészet között Böll regényeinek tanúsága szerint közeli rokonság van. Böll hősei, a cselekmény figurapárját interpretáló alakok A vonat pontos volt-tól kezdődően gyakran igenis "irodalomból vett képek után igazodtak". Csakhogy ezek a "képek", pontosabban irodalmi művekben ábrázolt szereplők értelmezett tulajdonságai kimutathatóan azonosak egyes, a vallási szférában értelmezett alakok tulajdonságaival. Amíg az egyház a művészetet csak mint divatjelenséget közelíti meg /Schurbigel "a modern festészet, a modern zene, a modern költészet specialistája" 28/, addig Böllnél a művészet egylényegű a vallással. Ezért a művész-tematika - Böll értékrendszerét alapul véve - pozitív értelemben is egyre központibb szerepet kap műveiben. A Magukra maradtak-ban ez a tendencia mégcsak csirájában jelentkezik. Mint már megemlítettük, a cselekmény figurapárjának egyik interpretánsa - egyébként először Böll regényeinek sorában - művész: költő, s ebből a szempontból fontos megjegyezni, hogy Raimund Bach két barátja is művész: Albert Muchow karikaturista, Absalom Billig pedig festő. Művészetükről,

a művészetéről vallott felfogásokról azonban jóval kevesebbet tudunk meg, mint majd később Hans Schnier, az Ansichten eines Clowns /1963, Egy bohóc nézetei/ főhősének esetében. Absalom Billiget még a háború kitörése előtt megölték a fasiszták. Rai és Albert pedig visszavonult Nella családjának lekvárüzemébe reklámverseket farragni, reklámképeket rajzolni. A regény jelenében Rai költészetének szerepe kimerül abban, hogy megtudjuk, Schurbigelék visszaélnék vele, Albertről pedig kiderül, hogy régi rajzaiból él, háború utáni munkái mechanikus teljesítmények csupán.

A művész-szereplők megjelenésénél a Magukra maradtak esetében még lényegesebb, hogy a cselekmény figurapárját interpretáló szereplők szociális helyzete más, mint az előző regényben volt. Az Es száját nem nyitotta szóra c. regényben úgy tűnhetett, hogy Bognerék azért kiszolgáltatottak lakásadójukkal, Frankénével szemben, mert nincsenek meg az anyagi eszközök ahhoz, hogy rosszindulatát kivédjék, és az egyház támogatása nélkül lakáshoz jussanak. Fred maga is így indokolja meg, hogy miért szakadt el a családtól. S van példa a Böll-szakirodalomban arra is, hogy a szereplő magyarázatát elfogadják a konfliktus magyarázatának.⁷ Ezt a magyarázatot azonban egy másik szereplő, Käte is kétségbe vonja, és egy részletesebb elemzés megmutathatja, hogy a szegénység mint szociális adottság csupán másodlagos probléma. Ezzel nem azt akarjuk mondani, hogy a pénz a regényben nem játszik fontos szerepet. Amikor pl. Erhard Bahr az Es száját nem nyitotta szóra c. regényt a pénz és a szerelem összefüggésének szemszögéből vizsgálja, véleményünk szerint is nagyon lényeges szempontot választ.⁸ Sőt olyat, amely nemcsak ennek a Böll-műnek az esetében lényeges. De az ő megfigyelései is arról tanuskodnak, hogy nem a szegénység megszűnése az előfeltétele annak, hogy Käte és Fred között a kapcsolat újra helyreálljon. Pontosabban nem a gazdagság állapotának az elérése. A szegénységgel ugyanis a regény világában nem

a gazdagság áll ellentétben, hanem az az állapot, amelyben a pénznek nincsen meghatározó szerepe. Ilyen állapot uralkodik egyébként a regény világában a központi szerepet játszó bisztróban. Bár Kätenek nincs pénze, mégis kap süteményt és kávét a kiszolgálólánytól. /64/ A Nella-történet szereplőinek új szociális helyzete még nyilvánvalóbbá teszi, hogy a konfliktus szempontjából az anyagi körülmények másodlagosak. A cselekmény figurapárját interpretáló alakok szétválása semmilyen módon nem függ össze a pénzzel. Ugyanakkor az anyagi probléma nem küszöbölődik ki a regényvilág egészéből, csak korlátozódik; a Brielachné-történetben például szerepet kap.

A Brielachné-történetet, mint már megállapítottuk, ugyancsak találkozások és elválások strukturálják. Brielachné sorsa annyiban is párhuzamos Nellaéval, hogy ő is a háborúban vesztette el férjét. De míg Nella férje halála óta egyedül él, Brielachné életében egymást követik a kapcsolatok, s ha csak ebből az aspektusból követjük életét, azt kell mondanunk, hogy sorsa inkább megfelel a korábbi Böll-regények hőseinek sorsával: nem az új élettárs megtalálásának, hanem megtartásának vannak akadályai. Heinrich Brielachot, a páncélos őrvezetőt a második világháború alatt és után úgy követik a férfiak, ahogy a német társadalom átalakulásában egymást követték a változások. Előbb még Erich jött, a barnainges fasiszta, majd Gert, a kőműves, Karl, a városi hivatalnok, Leo, a villamoskalauz és végül a pék, akinél Brielachné a regény kezdetén dolgozik. Az elválások sorának megszakadására csak Albert Muchow megjelenésével számíthatunk. A Brielachné-történet azonban mégsem a korábbi regényekből ismert Böll-cselekményt képezi le, mert nem találjuk meg benne a konfliktusfigurának megfeleltethető alakot. Megállapíthatjuk, hogy kapcsolatait külső körülmények: a háború, illetve férje halála után anyagi helyzete határozza meg. Azért nem megy újra férjhez, mert nincs annyi jövedelme, hogy lomondhatna a létminimumot biztosító özvegyi nyugdíjáról. A pékhez pe-

dig azért költözik, mert csak így tudja előteremteni a fogainak rendbehozatalához szükséges pénzt. Ebben az eseménysorban tehát sem a háború, sem a gazdasági helyzet nem institutionalizálódott, személyek által megjelentett romboló erő, inkább csak az élet velejárója, a múlt idő megjelenítője, amely éppúgy elválásra és rövidéletű kapcsolatok kialakításra kényszeríthet, mint ahogy mindig erre kényszerít az emberi sorsokat igazgató szervezet.

Alátámasztja ezt az értelmezést az Albert-történet szerkezete is. Brielachné és Albert története között nemcsak az teremt kapcsolatot, hogy végül egyetlen történetté fűződnek össze, hanem az is, hogy az Albert-történet első szakaszában sincs konfliktusfigurának megfelelő szereplő. Az Albertet és Leent elválasztó betegség még nyilvánvalóbban nem szociális jelenség, mint a háború és a pénz a Brielachné-történet kontextusában. Ezenkívül az Albert-történetben is szerepet kap a pénz, kontrasztot képezve Brielachné későbbi sorsában játszott szerepével. Albert ugyanis, aki egy náci újság tudósítójaként kerül Londonba, rövidesen elveszti állását. Leen fizetése biztosítja a létminimumot. Az anyagiak azonban nem válnak meghatározóvá házasságukban, sőt Leen életfelfogása kizárja, hogy az adott feltételek mellett meghatározóvá váljanak. Amíg a Brielachné eseménysorban a szegénység kényszerítő erejének elismerését láthatjuk, addig az Albert-eseménysorban a gazdagságra való törekvés elutasítását - így ez a két történet együttesen jeleníti meg azt a problematikát, amellyel az És száját nem nyitotta szóra c. műben találkozhattunk először. Leen feleslegesnek tartott mindent, ami meghaladta a legszükségesebbet, csak a mának élt, pontosabban mindig készen a halálra. A léggömböket szerette, a szappanbuborékokat, és "kevés hajlandóságot mutatott a készletek beszerzésére /.../ azért gyűlölte a szekrényeket, mert azokban rendszerint készletek voltak." /123; 346./ Assisi Szent Ferenc, a szegénység tisztelőjének követői,

a ferences barátok iránti vonzalma is ezt az életszemléletet fejezi ki, mint ahogy ir származása szintén szimbolikus értékű: Irország Böll számára az a hely, ahol "a szegénység nemhogy 'nem szégyen' már, de sem nem dicőőség, sem nem szégyen: egyszerűen - mint a társadalmi öntudat egyik lehetséges alapja - éppoly közömbös, mint a gazdagság".⁹

Összefoglalva megállapíthatjuk, hogy csak a Nella-történet strukturálódik egy lehetséges Böll-cselekmény szerint. Brielachné és Albert története egyaránt abban különbözik tőle, hogy nem szerepel benne konfliktusfigurának megfelelő szereplő. Mégis egy vonatkozásban épp a Brielachné-eseménysor mutatja annak a történet-épitkezésnek az érvényrejutását, amelyet a Böll-regényekre általában jellemzőnek találunk. Szétválás és új kapcsolat kialakítása között ugyanis nem kell sok időnek eltelnie, hiszen ez az idő különben "üres", nem történhet benne semmi, mert az új kapcsolat kialakításához Böll regényeinek világában nincs szükség időre. Ezért Brielachné története mint párhuzamos történet hívja fel a figyelmet arra, hogy Nella életében van valami sajátos gátló tényező, amely megakadályozza, hogy új társra találjon. És ez bizonyos mértékig érvényes lehet Albertre is. A három történet közötti különbség világosan kitűnik azokból a párhuzamos jelenségekből, amelyeknek számát Böll úgy csökkenti háromról kettőre, hogy az adott szempontból megközelítőleg azonos tulajdonsággal rendelkezőket: Nellát és Albertet közelíti egymáshoz - megteremtve ezzel a párhuzamos cselekményt leképző eseménysorok végső összekapcsolásának ellenképét. Nella, Albert és Martin már quasi-családot alkotnak, amikor - röviddel a háború befejezése után - Albert egy éjszaka "nadrágot és kabátot öltött a hálóingre és mezitláb bement Nella szobájába" /102/. Nella azonban elküldi Albertet. Megközelítőleg ebben az időben, egy évvel Heinrich halála után Erich, a barnainges fasiszta, egy éjszaka "hálóingben és nadrágban, mezitláb" /52/ bemegy Brielachné

szobájába és Brielachné nem küldi el.

A Böll-regények eseményfűzésének szabályait figyelembe véve Nella viselkedését kell különösnek, magyarázatra szorulónak tekintenünk. Albert nem rendelkezik olyan tulajdonságokkal, amelyek kizárnák, hogy az F_{b2} figura interpretánsa legyen. Sőt. Bresgote, aki később ezt a szerepkört betölti, egyenesen Alberthez hasonlít. És mégis: Nella és Albert 9 évig él egymás mellett, anélkül, hogy "találkoznának", hogy új párt alkotnának. A miéltre a válasz paradox: Gäseler csak Rai Bachot választotta el Nellától, s nem Nellát is Raitól; Rai más-képp halt meg, mint Heinrich Brielach. Másképp Nella és Brielachné számára, mert Nellának más a regényvilágbeli valóságához a viszonya, mint Brielachnénak.

A főbb szereplők világának időszerkezete

Brielachné számára a valóság - Nella világának szerkezetét alapul véve - az idő szempontjából két részre bomlik: a mindenkori jelenre és múltra. E két részt megfeleltethetjük két egymást követő, kezdettel és véggel rendelkező eseménysorral. Ebben az értelemben múlt az, ami a szöveglíneáritásban elsőként ábrázolt eseményt megelőzi, jelen pedig az, ami ezzel az eseménnyel kezdődik. Brielachnéval szemben Nella világa három részt tartalmaz. Az előbbi kettőn, a jelenen és a múlton kívül rendelkezik még egy szférával: a "sohasem volt idő, a sohasem volt élet" síkjával, amelyet egy, csak Nella képzeletében lejátszódó eseménysor tölt ki, "mely egy nem élt és nem folytatható életet akar folytatni: az együttlétet Raijal" /95/. Ez a regényben többnyire harmadiknak nevezett sík /v.ö. 125, 192/ tehát Rai halálának eliminálásával jön létre s a jelenben is tart: korrigálva a múltat megszünteti az elválást, a múlt helyére lépve kizárja az újabb találkozás lehetőségét.¹⁰

A képzeletbeli világ nemcsak funkcióját, de tartalmát tekintve is igen közel áll az előző regény zárótörténetének végső fázisát leképező állapothoz: ott egy az

evilági és a túlvilági közötti "sík" /a Bernhard-világ/ adott teret a Fred és Kate közötti kapcsolat megújulásának, itt pedig egy evilági /Nella/ és egy bizonyos értelemben túlvilági /Rai/ marad együtt a képzelet világában, amelynek jellemző egyébként igen hasonlatosak az előzőéhez.

A bisztróban kiszolgáló lány szellemileg fogyatékos öccsének, Bernhardnak mintha víz lenne a közege. Számára, gondolja nővére "talán a levegő víz, zöld víz, mert olyan nehezen tud mozogni benne" /66/. Ennek megfelelően, amikor Fred a regény végén meglátja és követni kezdi Katét, úgy érzi, "mintha ... vízben úsztam volna Kate mögött" /122/. Nella a "harmadik síkban" azt az érzést szereti, "mintha csak úszna" /25/.

Bernhard világa filmszerű /"ami néha barnásra sötétedik és fekete csikok törik meg, mint a régi filmeket" - 66/, akárcsak Nella harmadik síkja: "/fekete/ csikok lebegtek /Nella/ szeme előtt, ugyanaz a halványszürke fátyol, ami a régi filmek sajátja" /160/.

Egyáltalán, a harmadik sík leírásában uralkodó a film-metafóra: Nella kilépése a valóságból elsősorban azáltal jön létre, hogy nemcsak a képzeletben Rajjal tovább élt életét, hanem a múltat és a jelen is filmnek tekinti - miközben filmek lépnek a valóság helyére: "Néha a filmet való életnek vélte, s úgy érezte, hogy az egy márka nyolcvan lefizetésével önmagát is arra ítélte, hogy a filmen látott életet élje - az élet pedig olyan volt számára, mint valami rossz film." /160/ Példa a múlt filmnek tekintésére: "Nella /visszaemlékezve/ a film első részét élte végig, azt a részt, amely nem álom volt." /31/ Példa a jelen film voltára: "Nella pedig behunyja a szemét, hogy ne lássa az erős fényt: nincs ebben az induló fényben félhomály, nincs benne semmi hangulat." /214/ Múlt és jelen, a regénybeli valóság szférái és a képzelet szférája közötti ontológiai különbséget szünteti meg vég eredményben a film-metafóra: úgy láttatja Nella világát,

mintha két szférája között nem lenne különbség. De nem részletezzük a film-metafóra /különböző bőséges/ használatának funkcióját - azt, ami banalitásától megfosztja, már megmutattuk.

Ami mégis megjegyzendő: a film-metafóra a Nella-történetre, a Nella-perspektívából ábrázoltakra korlátozódik, míg hasonlat formájában a film az Albert - illetve a Brielachné-esemény sorban is megjelenik. Vagyis amikor a film ezekben a történetekben megjelenik, akkor sohasem a szereplők képzeletvilágát jeleníti meg, hanem egy tőlük független szférát, amelyre vonatkoztatva az ő világuk egy bizonyos pillanatban filmszerűnek mutatkozik.

Amikor Albert Nellával együttélésük lehetséges formáiról és tartalmáról beszélt, "fel akart állni, fel-alá akart járni ... de tulságosan sokszor látta filmekben, hogy férfiak, amikor nőkkel nyíltan beszélnek, felállnak és fel-alá járkálva szólnak; ezért ülve maradt". Később "mégis felállt, ide-oda járkált a szobában" /98k/.

"A /filmekben/ voltak férfiak, akiknek hirtelen fénylett a szemük és arcuk a szenvedélytől szint váltott, sápadt lett vagy kakaószínű" /245/, gondolja Brielachné, amikor a pék közeledik hozzá - fénylő szemmel és kakaószínű ábrázattal. /243/

Bár Albert életét nem tekinti filmnek, megállapíthatjuk, hogy világának szerkezete az idő vonatkozásában megegyezik Nelláéval. Mégis jelentős különbségek mutatkoznak a "harmadik sík" tekintetében. Amíg Nella szinte állandóan képzeletvilágában él, addig Albert csak időnként és rövid időre. Továbbá: amíg Nella számára a képzeletbeli világban élés egyenlő a Raijal való együttéléssel, addig Albert számára ez vagy azt jelenti, hogy belekényszerül Nella képzelt világába /v.ö.: 94/, vagy pedig azt, hogy a "harmadik síkban" teljesíti Leen utolsó kívánságát, képzeletben átköltözik Irországba. /v.ö.: 125, 192/

Az Albert-történetben tehát a képzelet világában élés tartama és tartalma különbözik a Nella-esemény sorban ta-

pasztaltaktól, s így nem is lehet kizárólagos oka annak, hogy Albert Leen halála után végeredményben éppúgy újabb kapcsolatok nélkül él, mint Nella. /A "végeredményben" megszorítás azért szükséges, mert Albert világa szempontunkból nem annyira zárt, mint Nelláé, és közelebb áll Brielachné világához, mint Nelláéhoz. Hiszen mint már megmutattuk, Albert számára vannak "találkozások". Bemegy Nellához, érdeklődik a csinos lányok iránt /86/ és megfordul fejében a házasság gondolata /196/. A kapcsolat-teremtést lényegében épp az akadályozza meg, ami kizárja azt, hogy Albert mindig a "harmadik síkban" éljen: a feladat, hogy Rai Fiáról gondoskodjék, akinek állandó jelenléte és növekedése is bizonyítja, hogy - amíg Nella az időtlen örökkévalóságban látszik létezni /92/ - az élet tovább megy, az idő halad.

Ez a megállapításunk látszólag ellentmond korábbi megfigyeléseinknek. Hiszen hogyan lehet valaminek találkozást gátló funkciója, amikor épp az a szerepe, hogy ne engedje a világot a szétszakítotttság állapotában megmerevedni. Ha az idő múlása a Böll-regényekben maga után vonja a találkozást, akkor miért pont Martin léte akadályozná meg az Albert-történetben az események Böll-cselekményszerű szerveződését? A Martinról való gondoskodás igénye azt írja Albert számára elő, hogy Nellában keresse a társat. De Nella elérhetetlen, Nella a "harmadik síkban" él.

Albert társkeresése és Nella elutasítása házassági tervekben és megghiúsulásukban tematizálódik. Ezzel újra megjelenik a Magukra maradtakban az előző regény, az És száját nem nyitotta szóra központi témája, a házasság problémája. A házasságot mint intézményt ott elsősorban Fred Bogner bírálta, itt pedig Nella. A férfi-nő szerepcserénél fontosabb azonban a bírálat alapjának megváltozása. Fred /és Käte határozatlanabb/ kritikája a túlvilági életnek az evilággal való szembenállásából fakad. Az És száját nem nyitotta szóra című regényben a túlvilág az a szféra, amelyben nincs házasság, amelyben az együtt-

lét nélküli a testi kapcsolatot, a gyermekeket, a szegénységet. Nella ugyancsak hivatkozik a túlvilágra, de mint olyanra, amely egyedül képes szavatolni a házasság felbonthatatlanságát. "Ünnepélyes fogadalmak, ünnepélyes szerződések - a nagy titok, amit mindig olyan szeliden és mosolyogva mondanak ki: a házasságok az égben köttenek. Nem bánom - akkor én az égbe vágyom, ahol az én házasságom majd valóban megköttenek." /100/

A túlvilág, funkcióját tekintve, így azonosul Nella világának harmadik síkjával, amelynek a házasság helyreállítását biztosító Bernhard-világhoz való hasonlóságát már megmutattuk. Nella szemszögéből a házasság, a család nem válhat a "harmadik síkon" kívül tartós együttlét formájává, mert akaratlanul is azokat a - Gäseler, Schurbiegel és Willibrord páter által reprezentált - erőket szolgálja, amelyek újra és újra megsemmisítik a családot. Ebben a felfogásban a családok társadalmi funkciója abban áll, hogy új özvegyeket neveljenek, "új férfiakat arra, hogy lepuffantsák őket és feleségüket özvegygé tegyék." /100/.

A családnak, mint a háborús propaganda által kreált "nép" és "haza" fundamentumának /176/ kritikája nem egyedül Nella sajátja, kevésbé kifejtve megvan a Brielachné-történetben is. "Jól tenné minden nő, ha beteg férjhez menne feleségül, akit nem vihetnek katonának" /54/, gondolja Heinrich anyja. Nella és Brielachné számára ebből a szempontból mindaz pozitív értéké válik, ami megakadályozza a családok szétrombolását vagy a családalapítást. Például a homoszexualitás is. Nella Gaselerrel való együttlét után olvassa egy fürdőkabin falán a felirást: "/Nőt szeretni szebb - egy nő számára/" /254/. Brielachné pedig titokban irigyelte a pék feleségét, aki abban az előnyös helyzetben volt, hogy a férfiakat következetesen gyűlölhette." /50/ Például Thérèse Desqueyroux, Francois Mauriac hősnője, aki kísérletet tesz férjének megmérgezésére, majd önálló életet kezd Párizsban. Abban a jelenet-

ben, amelyben Nella elutasítja éjszakai látogatóját, Albert "zavarában a Nella éjjeli szekrényén lévő könyvet nézte: "Therese Desqueroux." /102/¹¹

A házasság, a család elutasítása azonban csak részleges érvényű a regényvilágban. Nemcsak Albert igenli, hanem a múltat illetően Rai és Leen is, és a jelen eseménysorai lényegében nem tartalmazznak mást, mint azoknak a gátló tényezőknek az eliminálódását, amelyek az események folyását, a találkozások létrejöttét, a tartós együttléteket lehetetlenné teszik.

A magány feloldásának feltételei

A következőkben azt vizsgáljuk, hogy hogyan szűnnek meg az új kapcsolatok kialakulását gátló tényezők. Mivel ezek eseménysorokként különbözőek, célszerű kiküszöbölésük mikéntjét is külön-külön tárgyalni. Elemzésünket a legfontosabb, a cselekményt interpretáló eseménysorral kezdjük, Nella történetével.

Nella esetében azt találtuk, hogy a gátló tényező képzeletvilága, amelyben Raijal tovább él. Tartós új kapcsolat kialakításának tehát az a feltétele, hogy szűnjék meg a "harmadik sík": szakadjon el férjétől és térjen vissza az életbe. Hogyan történik ez? A felelet meglepőnek hangzik: Nellát férjétől másodszor is Gäseler szakítja el. Nella világába való benyomulásával szétrombolja azt az illuziót, hogy léte kitörölhető. "A telefon csengetése hívta vissza /Nellát/ ... az ugynevezett valóságba /.../ Gäseler hangját hallotta" /41/. Ez a jelenet megismétlődik még egyszer: "/Nella/ fölvette a kagylót és hirtelen hullott bele a gyűlölt jelenbe, a valóságba ... Itt Gäseler" /170/. Miután Nella megbizonyosodik arról, hogy az antológia-szerkesztő és tárcarovatvezető Gaseler azonos a katonatiszt Gäselerrel, Rai gyilkosával, többé nem sikerül a "harmadik síkba" menekülnie, a jelen "fogyává" válik /268/. A metamorfozis megtörtént, bár nem Nella, csak létszférajája változott meg egycsapásra. Nem élheti tovább gondolatban azt, ami életének egy korábbi szaka-

szához képest lehetséges lett volna, csak azt, ami van. Amit még látomásnak vél, már valóság: amikor Gäselerrel való találkozása után Nella szeme előtt újra elvonulnak a múlt egy darabjához tartozónak gondolt szereplők, a teniszjátékosok, "nem sikerült már az álom ... ez az időtlen felvonulás azzal bizonyította be valóságos voltát, hogy véget ért." /264 - Lásd ehhez a motívum korábbi előfordulását is: 159/. Nella világának három sikről kettőre való redukciója után feltételezésünknek megfelelően azonnal megjelenik az F_{b2} figura interpretánsa, Bresgote. Felajánlja, hogy megöli Gäselert, akit vetélytársának tartott, s akiről megtudta, hogy Rai gyilkosa, és megcsókolja Nellát.

Az új kapcsolat kialakul, s miközben megállapítjuk, hogy ez az eseménysor a cselekmény második szakaszát képezi le, rá kell mutatnunk azokra a módosulásokra is, amelyek korábbi zárt cselekményű Böll-regények befejező szakaszához képest itt megfigyelhetők.

Először is: korábban az F_b figura interpretánsa a cselekmény különböző szakaszait megjelenítő eseménysorokban ugyan vagy azonos volt /igy Käte az És száját nem nyitotta szóra c. regényben/, vagy nem, de az utóbbi esetben is a kérdéses szereplők azonos kitüntetett tulajdonságokkal rendelkeztek /igy az Amiens-i francia lány, a dortmundi német lány és a lengyel Olina. A vonat pontos voltban./ Rai és Bresgote vonatkozásában az ismétlődés lényegében Nellához való viszonyuk azonossága révén jön létre, ha ez a reláció többet is tartalmaz, mint a szerelmet. Rai és Bresgote egyaránt kiemeli Nellát egy hozzá méltatlan környezetből. Rai hatására Nella a nemzeti szocialista ifjúsági szervezetet, Bresgote hatására Willibrord katolikus körét hagyja el. Az ismétlődő tulajdonságok hiányát azonban kiemeli az a tény, hogy Bresgote a regény világában nem "egyedi", előkép nélküli lény, hanem egy másik szereplő, Scherbruder variánsa.

Scherbruder fasiszta ifjúsági vezető volt, aki Raimund Bachhal egyidőben udvarolt Nellának, s ennyiben az első cselekményszakaszt leképző eseménysorba tartozik. Amikor Nella Rai udvarlását fogadja el, Scherbruder öngyilkos lesz. Nellát és Albertet Bresgote arckifejezése egyaránt Scherbruderre emlékezteti. Látszik rajta, hogy ugyanazzal a mindenre elszánt szerelemmel szereti Nellát, mint Scherbruder /v.ö.: 201, ill. a magyar fordításból a 266. oldalon a "Mikor /Nella/ meglátta Bresgote arcát, tudta, hogy minek kell következnie" - mondat után a német szöveg alapján hiányzik: "/A halál, amely Scherbruder arcára egykor kiült, kiült erre az arcra is./" Ugyanakkor Bresgote nem náci, sőt, antifasiszta. Azáltal, hogy az F_{b1} és az F_{b2} figurák között a tulajdonságokat illetően eddig meglévő motivikus kapcsolat áttevődik egy másik szintre: az F_{b2} és egy F_{b1} -hez kapcsolódó "kisegitőfigura" közötti relációra, bonyolult viszonyrendszer jön létre. Az F_{b1} és a kisegitőfigura között ugyanis csak egy tulajdonság alapján van ekvivalencia-reláció - az a mód, ahogy F_a -hoz vonzódnak -, minden más tulajdonságuk egymással ellentétes. F_{b2} mégis a kisegitőfigurára emlékeztet, s nem F_{b1} -re. Ez pont fordítottja annak, amit az És száját nem nyitotta szóra c. regényben tapasztalhattunk, ahol a "kisegitőfigura" /interpretánsa a kiszolgáló-lány a bizstróban/ a pozitív tulajdonságok hordozója, anélkül, hogy szerelmes lenne F_a -ba. ¹² Ugyanakkor egy későbbi Böll-regényben, az 1971-ben megjelent Gruppenbild mit Dame /Csoportkép hölgyel/ c. műben az itt Scherbruderrel interpretált figura helye és funkciója jobban kirajzolódik, Alois Pfeiffer alakjában nagyobb jelentőségre tesz szert.

Ami bennünket most közelebbről érdekel: a Scherbruder-Bresgote azonosságból többek között az következik, hogy ha Nella viszonozza Bresgote szerelmét, a haláltól menti meg. Így az új kapcsolat ellenpontoszza Nella korábbi állítását: a házasság özvegy-gyártás, a halál szolgálata. Hiszen a kapcsolat elutasítása - ha más módon is - szintén

halálhoz vezet.

Másodsor: a korábbi regények cselekményétől abban is eltér a Magukra maradtak modelljének záró szakasza, hogy a figurapárt interpretáló szereplőknek nem kell kapcsolatuk létrejöttével emblematikus tulajdonságokat felvenniük. A kapcsolat tartalmát a regény utolsó fejezete, a Bietenhahnban játszódó rész adja meg. De mert itt Bresgote még nincs jelen, a zárófejezet nem magának a záróállapotnak felel meg, hanem annak csak előlegzése.

Az emblematikus utalások azonban mégsem hiányoznak a Nella-eseménysorból. Csak nem a cselekmény záró szakaszát leképző részben jelennek meg, hanem az ezt lehetővé tevőben. Nella és Gaseler második és egyben utolsó találkozásáról van szó, amelyben Nella megbizonyosodhat afelől, hogy Gäseler azonos Rai gyilkosával. Hogy a Rai-gyilkos Gäseler van, létezik. Miáltal összeomlik a valóságnak elfogadott képzelt világ, Nella "harmadik sikja". Ahhoz, hogy a jelenet emblematikus vonatkozását megértsük, tudnunk kell, hogy Nella Gäselerhez való viszonya nem határozható meg csupán a "harmadik sik" alapján. Ahogy Nella Albertet igyekszik képzeletének világába bevonni, belekényszeríteni, úgy - s ezzel egy újabb szereplőt vonunk be vizsgálódásunk körébe - Nella anyja, Holstegené Nellát törekszik a magáéba bevonni. Abba a világba, amelyben Gäseler a "fekete ember", egy "mitikus alak" /30/, aki ellen a családnak fel kell vennie a harcot. Ez a harc biblikus hátteret kap. Mint Holstegené, a nagymama és Martin közötti beszélgetésekből kiderül, a bosszú gondolata a hittételek rangját kapja. /V.ö.: 116 és 154./ Ennek megfelelően Nella szinte Juditként megy Gäseler-Holoferneszhez. /215 ill. Biblia, Ószövetség, Judit könyvé./ Gaseler azonban megjelenésével nemcsak azt bizonyítja, hogy van, hanem azt is, hogy nem olyan, mint Rai anyjának képzeletbeli Gäselerje - "ez a kis stréber nem keltett /Nellában/ gyűlöletet, ez nem az a fekete ember volt, nem az a gonosztevő." /223/ A

fejvétele, a mosollyal való gyilkolás elmarad /41/, Judit elérhette a választott nép győzelmét az ellenség felett, de mit érhet el itt a bosszú?

A Nella-Judit azonosság csak lehetőség marad, s ezzel demitizálódik Gäseler is. Nem veheti fel a Holofernesz tulajdonságokat. Bár az a tény, hogy Nella Gäselerrel való találkozása után fürödni megy, értelmezhető Judit könyve alapján /Judit ugyanis attól félve, hogy Holofernesz táborában való tartózkodása következtében elvesztheti vallásos értelemben vett tisztaságát "minden éjjel kiment Betilua völgyébe és megfürdött a vízforrásnál" - Jud 12,7/, de értelmezhető a regényen belüli összefüggések révén, motivikusan is. Ahogy Nella a Gäselerrel eltöltött órák után, korábban Albert a patkányokkal teli pincéből feljövet fürdik meg. /107kk/ A Gäseler--patkány párhuzamot erősíti, hogy a patkányok egy más vonatkozásban is kapcsolatban állnak személyével: amikor Rai halála után Albert megpofozza Gäselert, patkányokkal teli katonai fogdába zárják.

Gäseler motivikus jellemzése ismét egy olyan mozzanathoz vezetett bennünket, amellyel a Magukra maradtakban találkozunk először. Arra a tényre gondolunk, hogy Albert megpofozza Gäselert. Vagyis, hogy a konfliktusfigura interpretánsával szemben a cselekmény első szakaszának megfelelő eseménysorban fellép egy szereplő. Bár az ellenakció nem áll arányban az akcióval, inkább a kiszolgáltottságot, mintsem az erőt demonstrálja, mégis, ez már nem az előző regényekben megismert magatartás. /Az ellenakció ugyan már Fred Bogner számára is szükségesnek mutatkozik: "néhány hónapja gyakran elfog a vágy, hogy valakinek az arcába /vágjak/" - 42, gondolja. De mint az idézet szövegkörnyezete mutatja, az akciónak nincs határozott iránya, s így nem kizárólag és kifejezetten a konfliktusfigura interpretánsai ellen irányul. Csak negatív értékkel realizálódik - Fred a gyerekeit üti - és ez is a különlet állapotához tartozik/. A jelenség annál fontosabb,

mert megismétlődik a záró szakasznak megfelelő esemény-sorban. A Nagymama és Albert, miközben a főbb szereplők Bietenhahnban találkoznak, megpofozzák Gaselert, sőt vele együtt inzultálják Schurbigelt és Willibord práttert is. /290/ Ezzel az ellenakció kiterjed a háború és a jelen s lellemi reprezentánsaira is, de nem erősödik: mivel csak megismétlődik, éppúgy nem áll arányban az akcióval, mint korábban.

Az ellenakció további sajátossága, hogy nem a cselekmény figurapárjának interpretánsai követik el, s nem a konfliktusfigura interpretánsának megjelenésekor, hanem később, s így nem védekező, hanem megtorló jellegű: nincs közvetlen kihatással arra, hogy a szétválasztás bekövetkezik-e vagy sem.

Most pedig áttérünk Brielachné és Albert történetére, s röviden összefoglaljuk, hogy miként szűnnek meg a tartós új kapcsolatok kialakítását gátló tényezők.

Brielachné azáltal lesz képes minőségileg új kapcsolat kialakítására, hogy rádöbben: a férfi-nő viszony nem korlátozódik szükségszerűen a testi kapcsolatra, s hogy van férfi, akinek érdeklődése nem korlátozódik csupán őrá: a kapcsolat tartalmát a család képezi.

Albert világában, mint már megmutattuk, új kapcsolat kialakulását a Martinhoz való kötődés akadályozza meg. Nella következetes elutasítása azonban rá kell hogy vezesse Albertet a felismerésre, hogy "csupán a gyermek miatt nem szabad valakit feleségül venni." /99/ Ez a felismerés azonban nem törli magatartását leginkább meghatározó tulajdonságát: a jövő iránt érzett felelősséget, amely a gyermekkel szemben érzett felelősségben fejeződik ki. Ezért Albert új kapcsolatában is meg kell lennie a "Martin-szerepkörnek". A feltételt Martin barátja, Brielachné fia, Heinrich elégíti ki.

A záróállapot tehát Nella és Bresgote valamint Brielachné és Albert tartós kapcsolatával valósul meg - a regény zárásához képest a közeli jövőben. Az utolsó fejezet, mint

már említettük, Bietenhanban játszódik, Albert anyjának vendéglőjében és vendégszerető házában, ahová összegyűlik a regény összes fontosabb szereplője: a Holstege-ház és Brielachné lakásának valamennyi lakója - csak Nella és Albert párja hiányzik még. Ezzel az ábrázolt világ ugyan nem képzi le a cselekményben felvett záróállapotot: a szöveg nem jeleníti meg, csak előrevetíti az új párok tartós kapcsolatát. Megrajzolja viszont azt a helyet, ahová Bresgote és Brielachné még el fog jutni, ténylegesen vagy szimbolikusan. Szimbolikusan annyiban, amennyiben Bietenhahn azokat az értékeket reprezentálja, amelyek a tartós kapcsolatokat, a családok restaurációját és együttélését lehetővé teszik.

A tartós együttélés korábban is bizonyos lokalitáshoz volt kötve: A vonat pontos voltban és az Ádám, hol voltál?-ban ez a térség a "horizonton túli" terület, a túlvilág, az És száját nem nyitotta szóra c. regényben pedig Bernhard világa. Hogy a Magukra maradtak esetében nem az együttlét, hanem az együttlét ideális tere ábrázolódik, azzal magyarázható, hogy az evilági Bietenhahn könnyebben ábrázolható, mint a túlvilág vagy az a köztes állapot, amellyel az És száját nem nyitotta szóra végén találkozunk. A hely előtérbe kerülése azonban egyéb változásokkal is jár. Amíg a korábban megjelent művekben a tartós együttlétet biztosító hely elérésének feltétele bizonyos emblematikus tulajdonságok felvétele és az ezzel elentétes tulajdonságok kiküszöbölése volt, addig a Magukra maradtakban - mint erre már röviden utaltunk - ebben az értelemben hiányzik az emblematika: a tartós együttlét feltétele a Bietenhahnba való "eljutás", vagyis a bietenhahni értékrend elismerése.

Azt jelentené ez, hogy Böll számára a keresztény értékrend érvényét veszítette volna? Erről nincs szó. De világosan kirajzolódik bizonyos módosulás atekintetben, hogy milyen tulajdonságokkal kell rendelkezniük a szereplőknek a pozitív értékű záráshoz. A Magukra maradtak

világában uralkodó feltételek már nem követelik meg a mártíriomságot semmilyen fokon: sem Krisztus keresztáldozatának megismétlését, sem a szentek vértanúságának követését, sem a mindennapok szenvedésének megadó elviselését. Bietenhahn nem követel lakóitól többet, mint hogy váljanak ki a termelési viszonyokat és az emberi kapcsolatokat elidegenítő társadalomból és teremtsék még azt a közösséget, amelyben a szociális különbségek - mint amilyen például Brielachné és Albert között van - nem játszanak szerepet. Ahol a szépet és a jót "ingyen" adják, "mint ahogy a harangzugás is i n g y e n van." /286/ A bietenhahni világ idillje tehát a keresztény ideológiára, a vidéki élet egy válfajának felértékelésére és a nagycsalád érzelmére épül, amelynek előképe a regényben Leen Cunigan Írországa, s amely oly könnyen azonosítható Heinrich Böll Írországaival is. Egy országgal, amely az író megjegyzése szerint "Létezik ..., de ha valaki oda-utazik és nem találja, a szerzőhöz nem fordulhat kártérítésért." ¹³

Bietenhahn azonban bizonyos mértékig a regény világán belül is utópikus marad. Idillje veszélyeztetett, mert nemcsak Bresgote és Brielachné számára nyitott. Nincs védve a konfliktusfigura értékű szereplők uralta külvilággal szemben sem. A zárás kétségeket hagy afelől, hogy vajon sikerült-e a Gäseler, Schurbigel és Willibrord atya által reprezentált erőket véglegesen kizárni a bietenhahni világból. Albert ambivalens megállapítása ad okot erre: "és biztos vagyok benne, hogy a jövőben nem lesz hozzá /Gäselerhez/ szerencsénk. Nem birtunk velük /Gäselerrel és barátaival/." /290/ De nem pusztán kívülről fenyegeti veszély a bietenhahni harmóniát. A zárófejezetben repülőgépek jelennek meg a falu egén. Nagymama lekvárüzemének termékeit hirdetik. S a lekváripár - mint ahogy A vonat pontos voltban a zászlógyár vagy majd a Csoportkép hölgygyel c. regényben a koszorúkészítő üzem - éppúgy a háború kiszolgálója és kitartottja volt, mint a Gäseler--Schurbigel--Willibrord féle ideológia és magatartás.

A termelés minden területe, a gazdaság minden ága integrálódhat a hadiiparban: a háború a legnagyobb fogyasztó. A Holstege-konzervgyár reklámszövege ugyanúgy hangzik, mint a világháború idején /v.ö.: 91 és 29ok/, s a reklámhordozó repülők a Brernich kastély felé húznak, arra, ahol Gaseler tartja bemutatkozó előadását a "Kötészet és társadalom, költészet és egyház" címmel meghirdetett öszsze-
szelvényen. /174/

Anélkül, hogy további részletek elemzésébe bocsátkoznánk, megállapíthatjuk: bár a regényben ábrázolt világ végállapota nem nélkülözi azokat az elemeket, amelyek e végállapot tartósságát veszélyeztetik, mégis, egyetlen korábbi regényben sem volt még ennyire egyszerűen elérhető a harmónia a szereplők számára. A változás regényvilágon kívüli okainak felderítése túlmegy jelenlegi célkitűzéseinken, de nyilvánvalóan ezek egyrésze biografikus /Böll irországi utazása, írói sikere/ másrészt társadalmiak /a "gazdasági csoda" teremtette lehetőségek a társadalomból való kivonulásra stb./. Mindezek a tényezők csak rövid ideig hatottak a konfliktus tompításának irányában. Erről tanuskodik már a Das Brot der frühen Jahre /1955, A korai évek kenyere/ című hosszabb elbeszélés és a következő nagy regény, a Billard um halb zehn /1958, Billiárd fél tízkor/ is.

Jegyzetek

- 1/ Lásd pl. Cotet, 1958:143 és Schwarz, 1968:29.
- 2/ Propp, 1975:113 kk.
- 3/ Bahtyin, 1976:257-302.
- 4/ Bernáth, 1980^a és b ezzel a kérdéskörrel részletesebben foglalkozik
- 5/ Az idézet után zárójelben álló szám itt és a következőkben a magyar fordítás lelőhelyét adja meg. A lapszám

- a következő kiadásra vonatkozik: Magukra maradtak.
Ford. N. N. Budapest: Europa, 1959. p. 29o.
- 6/ Forrás: Es száját nem nyitotta szóra. Ford. Gergely Erzsébet. In: Korai évek kenyere. Három kisregény. Budapest: Europa, 197ö. pp. 7-125.
- 7/ Bernhard, 197o:125.
- 8/ Bahr, 1974.
- 9/ Irországi napló. Ford. Doromby Károly. Budapest: Európa, é. n. p. 7.
- 1o/ Böll szóhasználata a három sik elnevezését illetően következtlen: amikor a "harmadik sik" fogalma először megjelenik a regényben, nem a múlt egy szakasza alapján lehetségesnek vélt életet jelenti, hanem a tényleges életet. Nellát "a telefon csöngetése hívta vissza a harmadik síkba, oda, ahol legkevésbé szeretett tartózkodni: az úgynevezett valóságba." /41/
- 11/ A címül szolgáló név mind a német szövegben, mind magyar fordításában hibásan van megadva.
- 12/ Bővebben erről: Bernáth, megjelenés alatt.
- 13/ Irországi napló. p. 5.

Irodalomjegyzék

- Bahr, Erhard: Geld und Liebe in Bölls Roman Und Sagte Kein
1974 Einziges Wort. In: University of Dayton Review.
/Dayton/ vol. 11. no. 2. pp. 33-39.
- Bahtyin, Mihail Mihajlovics: A tér és az idő a regényben.
1976 In: M. M. Bahtyin: A szó esztétikája. Gondolat:
Budapest, pp. 257-3o2.
- Bernáth Árpád: Heinrich Bölls historische Romane als Inter-
198o/a pretationen von Handlungsmodellen. Eine
Untersuchung der Werke Der Zug war püktlich

- und Wo warst du, Adam? Teil I. In: *Studia poetica* 2. 1980. pp. 63-126.
- 1980/b Teil II. In: *Studia poetica* 3. 1980. pp. 307-370.
- megjelenés Modell mint magyarázat. Heinrich Böll: Und
alatt sagte kein einziges Wort c. regényének vizsgá-
lata. In: *Műalkotás és jelentés*. Szerk.
Szerdahelyi István. Budapest: Akadémiai Kiadó.
- Bernhard, Hans-Joachim: *Die Romane Heinrich Bölls*.
1970 Gesellschaftskritik und Gemeinschaftsutopie.
Berlin: Rütten Loening. p. 373.
- Cotet, Pierre: *Les débuts d'un écrivain*. In: *Etudes Germaniques*.
1958 /Paris/ vol. 13. No. 2. pp. 139-144.
- Propp, Vlagyimir Jakovlevics: *A mese morfológiája*. /Ford.
1975 Soproni András/ Budapest: Gondolat. p. 280.
- Schwarz, Wilhelm Johannes: *Der Erzähler Heinrich Böll. Seine
1968 Werke und Gestalten*. Bern-München: Francke.
p. 137.

Ez a tanulmány kandidátusi disszertáció egy fejezetének átdolgozásával Kölnben íródott, ahol 1982/83-ban az Alexander von Humboldt-Stiftung ösztöndíjasaként tartózkodtam.