

BUKOVINSZKY ISTVÁN :

BÖLL EMBERÁBRÁZOLÁSA IRÓI PÁLYÁJÁNAK
ELSŐ ÉS MÁSODIK SZAKASZÁBAN

BUKOVINSZKY ISTVÁN

BÖLL EMBERÁBRÁZOLÁSA IRÓI
PÁLYÁJÁNAK ELSŐ ÉS MÁSODIK
SZAKASZÁBAN

Disszertáció

S z e g e d

1973

Diss.

B 935



BEVEZETÉS

Elemzésünkhöz H e i n r i c h B ö l l következő négy alkotását jelöltük ki: Der Zug war pünktlich, Wo warst du, Adam?, Und sagte kein einziges Wort és Haus ohne Hüter.

Felvetődhet a kérdés: miért éppen ezekre a művekre esett a választás? Ennek megválaszolásához két lényeges szempontot veszünk figyelembe. Az egyik az, hogy ha ma élő írók régebben megjelent alkotásait választjuk elemzésünk tárgyául, objektíve adva van egy olyan időbeli distancs, amely lehetővé teszi megállapításaink, következtetéseink realisabb és adekvátabb megfogalmazását. Tény, hogy egy bizonyos időnek el kell telnie ahhoz, hogy lemérhessük például egy-egy mű effektusát, vagy viszonyítani tudjuk a szerző későbbi alkotásaihoz. A másik szempontunk az volt, hogy a korábban megjelent művekhez sokkal nagyobb terjedelmű szekunderirodalom áll a rendelkezésünkre, amelynek tanulmányozása révén még átfogóbb, még teljesebb összkép alakulhat ki bennünk.

Szükségessnek látszik mindenekelőtt tisztázni azt a kérdést, hogy milyen helyet foglalnak el a vizsgálatunk alapjául szolgáló műalkotások a bölli alkotómunka folyamatában. Böll írói pályafutásának elemzésekor ugyanis nem hagyhatjuk figyelmen kívül azokat a f e j l ő d é s i s z a k a s z o k a t sem, amelyek alapján lemérhetjük a szerző művészi teljesítményének mértékét. A hangsúly azonban nem a "fázisszerűségen", ~~xxx~~ nem a művek megjelenésének kronológikus sorrendjén van, hanem azon, hogy mi alapján különíthetjük el a regényeket egymástól, mennyiben jelent előrelépést az egyik mű a másikhoz képest. Természetesen itt figyelembe kell venni az író által feldolgozott témák és a hozzájuk tartozó ábrázolási módok változását, a tartalom és forma egységének alakulását, a művek hangulatát, a konfrontáció kérdését és az írói attitűd problematikáját-, hogy csak a legfontosabbakat említsük.

Az egyes fejlődési szakaszok megállapításakor az 1947 és 1971 között megjelent legfontosabb Böll-alkotásokat vesszük

alapul, mivel nincs mód az író publicisztikai, kritikai és esszéjellegű írásainak részletes felsorolására, elemzésére. Ezek vizsgálatára csak olyan esetben térünk ki, ha egy-egy probléma minél körültekintőbb vizsgálata azt indokoltá teszi.

Most pedig tekintsük át vázlatosan az egyes írói korszakokat. Zárójelben még csak annyit kívánunk megjegyezni, hogy azokra az 1966-ig megjelent nagyobb terjedelmű írásokra, amelyek nem képezik elemzésünk tárgyát, a Böll egyéniségét tárgyaló fejezetben visszatérünk és kissé részletesebben elemezzük.

Böll írói pályájának első korszakában főleg olyan műveket írt, amelyek a háboruban részt vett emberek sorsával foglalkoznak. Itt a két legjelentősebb alkotást kell megemlitenünk: a Der Zug war pünktlich /1949/ c. elbeszélést és a Wo warst du, Adam? /1951/ c. regényt, amelyek nagyobb részt önéletrajzi vonatkozásokat tartalmaznak. Ezeket a vonatkozásokat az említett művekben azokon a pontokon figyelhetjük meg, amelyeken a szereplők érzelmi reakcióit interpretáló képek és leírások lírai önvallomásokra emlékeztetik az olvasót.

A második korszakhoz tartozó művek témáját Böll a háboru utáni kor társadalmi-szociális problémaköréből merítette. Az Und sagte kein einziges Wort-ban /1953/ az író egy házasság krízisét és a klerikalizmust, a Heus ohne Hüter/1954/ című regényében pedig két "oltalom nélkül" maradt család problémáit és a kulturpolitikai reakció térhódítását ábrázolja.

A harmadik fejlődési szakaszt a Das Brot der frühen Jahre /1955/ és a Billard um halbzehn /1959/ c. regények jelzik. Az utóbbiban Böll már három generáció sorsának problémáit próbálja kivetíteni művészi feldolgozásban.

Az Ansichten eines Clowns /1963/, az Entfernung von der Truppe /1964/ és az Ende einer Dienstfahrt /1966/ c. alkotásokban Böll azokat az elidegenedési folyamatokat elemzi, amelyek a "jóléti államban" élő emberek belső életében végbemennek. Ezek a művek fémjelzik az írói alkotómunka negyedik szakaszát.

A Gruppenbild mit Dame /1971/ már egy újabb korszak nyitányát jelenti. Ez a regény nemcsak terjedelmében múlja fölül

az eddig megjelent bölli alkotásokat, hanem mind tartalmi, mind formai vonatkozásban egészen újat hoz. Amult már nem játszik döntő szerepet a figurák életében. A háboru emlékei sem adnak már annyi anyagot az íráshoz mint korábban.

Bölli társadalomkritikájában is bizonyos eltolódás tapasztalható, ami valószínű azzal is kapcsolatos, hogy az elidegenedés korunkban - és ezt maga az író is jól érzékeli - nem tipikusan német jelenség. Ha figyelmesen szemléljük például a hangnem alakulását, nyomban feltűnik, hogy Bölli művészetében az i r ó n i a egyre nagyobb szerepet kap a jelenkor emberének ábrázolásában.

De térjünk vissza Bölli írói pályájának kezdeti korszakához. Általánosságban elmondhatjuk, hogy a h á b o r u a szerző életének fontos eseménye volt, és nagymértékben hozzájárult ahhoz, hogy íróvá érlelje őt. Háborus írásainak szereplői egyszerű emberek, reális gondolkodásukban mindenütt és mindenkor kifejezésre jut a humanista ember békevágya és békeszeretete.

Böllnek számtalan esetben alkalma volt arra, hogy meggyőződjön a második világháboru barbár jellegéről, hogy világosan lássa, miként vezetnek a háboruban elkövetett brutalitások az emberek testi és lelki pusztulásához. Bár az író a szemtanu hitelességével írja le a háborus eseményeket, mégis célszerűbbnek látszik, hogy elemzésünk során ne a szerző életrajzi adataiból, hanem magukból a művekből induljunk ki.

Bölli írói fejlődésének első és második szakaszában írt művei meggyőznek bennünket arról, hogy a szerző célja világos. Szerinte - és a Gruppe 47-be tömörült írók szerint is - fel kell hívni a figyelmet arra, hogy a háboruba hajszolt embereket félrevezették, abszurd módon faji gyűlölködéssre nevelték és hamis illúziókat igyekeztek keltetni bennük.

A háborus élmények fölébresztették Bölli lelkiismeretét, és arra késztették, hogy állhatatosan protestáljon műveivel - ha szükséges, akár nyíltan is - az inhumánus cselekedetek ellen. Ez a sajátosan bölli tiltakozás p a c i f i s t a alapon kezd kibontakozni. Hősei, akik sokat "meritenek" a szerző egyéniségéből, kezdetben nem kutatják a háboru igazi okát, nem gondolkoznak el a háboru célján vagy céltalanságán. A lelki üresedést, az erkölcsi eldurvulást azonban, amelyet a

háboru magával hozott, az író nagyon is világosan, explicite tudja ábrázolni. Számos Böll-figura magatartásában bizonyos egzisztencialista tendenciákra emlékeztető megnyilvánulási formákat figyelhetünk meg, mint például a f é l e l e m - é r z é s t és a h a l á l é l m é n y t a Der Zug war pünktlich hősnél, a p e s s z i m i z m u s t, az a k a - r a t n é l k ü l i s é g e t Fred Bogner esetében az Und sagte kein einziges Wort-ban. Ő is, akárcsak Nella Bach, a Haus ohne Hüter egyik nőalakja, többnyire b e l s ő é l - m é n y e i r e koncentrál, és ezekre pazarolja lelki erőit. A totális l e l k i ö s s z e o m l á s, a d e p r e s s z i v kedélyállapot pedig Hans Schnierre, az Ansichten eines Clowns hősére jellemző.

Most szeretnénk rátérni egy másik kérdéskomplexum vizsgálatára. Azt kell ugyanis a továbbiakban tisztáznunk, hogy mit értünk emberábrázoláson, és hogy ez milyen szerepet játszik, illetve mi a funkciója a bölli visszatükrözési folyamatban.

Nyilvánvaló, hogy az író mindig bizonyos életheményeket akar kiemelni a valóságból, amelyeket azután az epikai ábrázolás fókuszában próbál elhelyezni. A műveknek csak akkor van igazi, reális tartalma és jellege, ha a szerző konkrét emberek, konkrét emberi sorsokból indul ki.

Böll is ezt teszi; tipikus személyeket ábrázol tipikus helyzetekben. Figuráit azonban nem fejleszti, hanem jellemüket egy olyan kritikus ponton ragadja meg, amely egy hosszabb-rövidebb fejlődési folyamat eredményeként alakult ki. A bölli emberábrázolás lényege tehát abban van, hogy a karaktereket csakis a legvégső fázisban körvonalazza a szerző.

Böll típusalkotásának analízisének is abból a konkrét tényből kell kiindulnunk, hogy az irodalmi alkotásokban a t i p i z á l á s közvetett uton, indirekt módszerrel történik. A tipikus dolgok és jelenségek közvetlen-érzéki megjelenítésére csak a zenei vagy a képzőművészeti alkotások képesek. Az irodalmi művek viszont közvetve formálják tipikussá az ember és ember illetve az ember és tárgy közötti viszonyulásokat, bár erre nincsen mindig lehetőség. Sokkal nagyobb alternatívát nyújt a típusalkotás a j e l l e m e k, j e l l e m r e n d s z e r e k és az emberi sorsok művészi ábrázolása esetén.

Böll jól érzékeli ezeket a lehetőségeket, és nem véletlen, hogy ő is éppen a k a r a k t e r i z á l á s területén törekszik teljességre. A tipizálás mennyiségi és minőségi mutatója szinte valamennyi művében más és más.

Induljunk ki abból a Lukács György által megfogalmazott tételből, mely szerint a tipikus az e g y e d i és az á l - t a l á n o s által közrefogott térben inkább az egyedi közéletben helyezkedik el.

Mitⁿ céloztunk rá, Böll is az egyedit akarja ábrázolni, érdeklődése ennek megfelelően az egyedi jelenségek, az egyéni jellemek és emberi sorsok felé irányul; ily módon neki kell szituációkat és konfliktusokat konstruálnia, hogy jellemezni tudja szereplőit; hogy feltárja lényüket. A konstrukcióknak azonban az élet és a társadalmi-történelmi események logikájából kell következniük. Böll figurái bármennyire egyénitettek is, sőt esetenként k ü l ö n c ö k is - és itt ismét az An-sichten eines Clowns és az Ende einer Dienstfahrt hőisére gondolunk - a szerző bennük is mindig az á l t a l á n o s emberit keresi. Ez a tétel még akkor is igaz, ha Böll szereplőjének sajátos egyedi élettörténete, egyénien különös multja van.

Amikor a szerző egyes vagy többes szám e l s ő személyben beszél, sokszor elrugaszkodik a valóságtól, az objektivitás kissé háttérbe kerül. Ezért van az, hogy Böll szereplőinek világa gyakran távol esik a realistól. Az állandóan kóborló, dohányzó, iszákos és játékautomatákon játszó Fred Bogner, az Und sagte kein einziges Wort egyik főalakja, vagy az állandóan ábrándokat kergető Nella Bach, a Haus ohne Hüter nőalakja, vagy a mechanikusan biliárdozó Robert Fähmel, a Billard um halbzehn hőse, vagy az örökkösen telefonáló Hans Schnier, az Ansichten eines Clowns figurája esetében a s z u b j e k t i v f a n t á z i a van tulsúlyban a reális valósághoz képest. Ők azok, akik nem akarnak tovább lépni, kitartóan védelmezik önmagukat környezetükkel szemben, miközben elismerik belső szenvedésüket.

Figuráit Böll általában kispolgári miliőben szerepelteti. Regényeinek ereje nem is annyira a kor társadalmi-történelmi analizisében, hanem inkább az ábrázolásmódban van. Alkotásainak centrumában korunk e m b e r e áll a maga szubjektív

problémáival; szerelmével és reményével, szenvedésével és kétségbeesésével együtt. Különösen az első és második korszakban irt novellák és regények hőseit tekinthetjük az ábrázolt korszak prototípusainak.

Tudjuk: az emberábrázolás annál valódibb, minél mélyebben hatol bele a művész alakjainak jellemébe, minél adekvátabb módszerrel elemzi az ember és a valóság között létrejött bonyolult viszonyulásokat. Kétségtelen, a realista ábrázolás egyik kritériuma - bármennyire is egyénített szereplőkkel dolgozik az író - a t ö r t é n e l m i h ű s é g . Az egyéni és társadalmi érdekek összeütközései, amelyek reális tényeken alapulnak, mindig fontos társadalmi mondanivalót tartalmaznak.

Valamennyi irodalmi alkotásra - és így a bölldre is - érvényes az a megállapítás, mely szerint az emberábrázolás hitellessége nemcsak attól függ, hogy milyen fejlett az író /vagy költő/ emberábrázoló ereje, hanem attól is, hogy mennyire tud az objektív valóságban olyan jellemeket felfedezni, amelyek megfelelnek a mű eszmei-érzelmi tartalmának és hűen tükrözik a művész szándékát. Ugyanakkor az sem közömbös, hogy milyen kifejezőképességet kölcsönöz a szerző a figurák megjelenítéséhez.

A bölli alakok é l e t k ö z e l s é g e ~~abban is~~ kifejezésre jut ~~abban is~~, hogy a szereplők a saját gondolataikat, emóciójukat hétköznapi szóhasználattal mondják el. Fokozatosan előtérbe kerül a Böll-regényekben a m o n o l ö g i z á l ó elbeszélő forma. A szerző különös gonddal ügyel pályájának kezdeti szakaszában irt novella- és regényhőseinek pontos nyelvhasználatára. Nagy hozzáértéssel, szinte minden alkalommal, ki tudta választani azokat a szavakat és kifejezéseket, amelyek valamennyi fő- és mellékalakjának beszédét - és ezáltal karakterét is - jellemezték. Böll kezdettől fogva tisztában volt a realista, művészi emberábrázolás legfontosabb követelményeivel. Ennek megfelelően a különféle szituációkba olyan személyeket igyekezett állítani, akiknek megnyilatkozási formái mindig természetesnek, valódinak és életszerűnek hatottak.

A szereplők jellemének alapos és körültekintő leírása lehetővé teszi Böll számára, hogy magáról a korról is élethű, a

valóságnak megfelelő, reális képet fessen. Emberábrázolásának plaszticitásához hozzátartozik az is, hogy a jellemek szellemi, pszichikai és erkölcsi arculata világosan és élesen kidomborodik az olvasó előtt. Böll művészetében ez a sajátos emberi vonás tehát különös hangsúlyt kap. Bármelyik regényét vesszük alapul tételünk bizonyítására, azonnal feltűnik, hogy a szerző figuráinak emberi arculatát éppen ilyen külső és belső tartalmi jegyekkel látja el.

Fentebb már szóltunk arról, hogy Böll élő, hus-vér embereket ábrázol plasztikusan, akiknek mindegyike más-más típust képvisel. Az ötvenes években írt novellák és regények szereplőinek jellege hiteles; szavukban és gesztusaikban nincs semmi olyan vonás, amely mesterkéltnak látna.

Böll emberábrázolásához tartozik, hogy figuráit világ-nézeti állásfoglalásukkal is jellemzi, ami lehetővé teszi számára a kor általános társadalmi problémáinak mélyreható elemzését. Erre a kérdéskomplexumra még dolgozatunkban még visszatérünk.

Böll biztos kézzel ragadja meg a tollat a figurák jellemének megformálásakor. Emberábrázolásában mind a fő-, mind a mellékalakok vonatkozásában a konkrét tudatosság dominál. Igyekezete arra irányul, hogy feltárja hőseinek egyéni karaktere és a kor objektív problémái közötti összefüggést. Ugy érezzük, hogy a kollíziók reális feltárása a Der Zug war pünktlich-ben még nem sikerült. A főhős képzeletvilágában - éppen az objektív világból való "kiszakadni-akarási" következtében - inkább az irreális, a transzcendens tényezők kerülnek felszínre.

A bölli emberábrázolásra az is jellemző, hogy igen sok szereplőt mutat be, akik egy bizonyos rangsort alkotnak. E szerkezeti megoldás is lehetővé teszi, hogy az egyes alkotásokban a társadalmi mondanivaló még fontosabb szerepet kapjon. A hierarchikus elrendezés különösen a Wo warst du, Adam? c. regényben a legszembetűnőbb. A mű egyik hőse Feinhals katona, aki éppen a legmélyebb emberi tulajdonságai révén emelkedik az epizódalakkal fölé. Belsőleg próbálja túltenni magát egyéni sorsán, amelynek alakulására a véletlen és szükségszerű tényezők egyaránt hatnak.

Ha a bölli hőseket egymás mellé rakjuk, lényeges különbségeket vehetünk észre. A szereplők megjelenítésében bizonyos

tendencia figyelhető meg az öntudatra ébredés "fokozatait" illetően. A regényhősök belső ellenállása már-már nyílt, anarchista jellegű cselekedetekbe megy át.

Andreas, a Der Zug war pünktlich főalakja még csak megkísérelti a szökést; Feinhalsnak viszont már sikerül dezertálnia a hadseregből. Fred Bogner szintén katonaszökevény volt. Fährmelné, a Billard um halbzehn nőalakja rá látható a revansizista találkozót köszöntő bonni miniszterre; Gruhl, a Bundeswehr katonája pedig az Ende einer Dienstfahrt-ban elégetti a hadsereg gépkocsiját.

Itt nem térünk ki a konfliktusok mélyebb elemzésére, csupán hangsúlyozni szeretnénk, hogy a főalakok nem akarnak kompromisszumot kötni azzal a társadalommal, amelynek törvényeivel, antihumánus, antiszociális rendeleteivel **o p p o z i - c i ó b a n** állnak. Böll hősei inkább vállalják a kockázatot még akkor is, ha tisztában vannak cselekedeteik konzekvenciájával. Tény, hogy a konfliktusok kiéleződése próbára teszi az embereket. Böll is tisztában van azzal, hogy az egyéni sorsok alakulásában az érdekek összeütközése nagymértékben megköveteli az emberi helytállást, különösen olyan személyek esetében, akik nem alkusznak meg, mindvégig hűek akarnak maradni önmagukhoz.

Jól nyomon lehet követni Böll művészetében az emberábrázolás alakulását, és az egyes fokozatok is világosan elkülöníthetők egymástól. A bölli regényekben tendenciaként jelentkezik, hogy az ember egyre **m a g á n o s a b b n a k** érzi magát a társadalomban. Bogner, az Und sagte kein einziges Wort hőse például arra az elhatározásra jut, hogy elhagyja családját és szabad idejében pályaudvarokon, kocsmákban és temetőkben tartózkodik. Egy másik Böll-figura, Hans Schnier pedig már véglegesen szakít családjával. Az előbbi szereplő esetében a szegénység jelentkezik az elidegenedés fő okozójaként, a bohóc emlékezetében viszont a háboru utolsó napjai hagytak kitörölhetetlen, megrázó élményt. Schnier anyja saját lányát küldte halálba a "zsidó jenik" ellen, és ez döntő tényezőnek számít abban a folyamatban, amely a hős teljes lelki összeomlásához vezet.

Mint látjuk, a szereplők gondolkozása, cselekvése és maga-

tartása erősen függ élményviláguk alakulásától. A két jelenség párhuzamosan halad egymás mellett, és Böll egyértelműen mutat rá ezekre a folyamatokra, amelyek révén emberi kapcsolatok el-sorvadásának leszünk szemtanúi a regényben.

A bölli hősöknél az elmagányosodás specifikusan belső jellegű; magányukat is társadalmi csoportokon belül élik át. A kettő nem zárja ki egymást, mert az ember akkor is magányos lehet, ha közösségben van. Célunk az, hogy megvizsgáljuk, milyen szerepet játszhat az ember m a g á n y a - változó életkörülmények között - gondolkodásmódjában, embertársaihoz való viszonyának alakulásában. Elemzésünk során megkíséreljük, hogy feleletet kapjunk arra a kérdésre is, hogy milyen tényezők késztették például a kispolgári környezetben élő embert arra, hogy a társadalomból való szecesszió útjára lépjen.

Böll műveiből kiderül, hogy az író mély együttérzést és megértést tanusít a háboruban ártatlanul elpusztult emberek iránt. Rokonszenve megnyilvánul az életbenmaradottakkal szemben is, akiket a háboru lelkiileg és testileg, erkölcsileg és anyagilag egyaránt tönkretett. A nemzeti és a világhatalom rőfát előidéző hatalmakkal szemben az író viszont kiméletlen ^{kritikát} gyakorol. Társadalombírálata még élesebben és kiméletlenebben publicisztikai írásaiban jut kifejezésre.

De térjünk vissza Böll emberábrázolásának további vizsgálatára. A szerző különösen a háborus témákat érintő novellák és a Wo warst du, Adam? c. regény eseményeit úgy válogatta össze, hogy minél többet tudjunk meg az egyes figurák jelle-méről. Böll a cselekményt addig bonyolítja, amíg be nem fe-jezte a szereplőkről és sorsukról szóló mondandóját.

Az alakok jelleme nem ismerhető fel ellenfigurák nélkül. A n e g a t í v szereplők megjelenítésében a tőle megszokott fogást alkalmazza: karakterüket inkább csak specifikus viselkedési módjukban ragadja meg az író. Böll tudja: azzal, hogy valaki súlyos e r k ö l c s i v é t s é g e t követ el, egyre inkább kimutatja egyéniségének lényegét. Érdekes jelenség a negatív figurák ábrázolásában, hogy az író-narrá-tor vagy valamelyik pozitív szereplő beszél, medítál vagy vé-lekedik róluk. A negatív hősökre az elbeszélő-émlékező monológok nem jellemzőek. Böll csak ritkán választ ki nyíltan negatív

jellemeket bírálata tárgyául.

A gazdag Dante-kutató és felesége az Und sagte kein eiⁿziges Wort-ban tudatos gyermekgyűlölk. A házaspárt maga Bogner nem ismeri, csupán egyik barátjától szerez tudomást róluk. Bogner mégis kiméretlen megvetéssel, mély gyűlölettel nyilatkozik feleségének az angol házaspár emberellenességéről.

A Franke család esetében viszont Böll olyan módszert alkalmaz, amely nem kelti mindjárt az olvasóban azt a benyomást, hogy Frankénében minden a nő kegyetlen, rossz tulajdonságaira van alapozva. Az asszony jótékonyági akciókban vesz részt, karácsonykor vendégül látja férjével együtt a Bogner családot, ajándékokat osztogat a gyerekeknek. Bognerné szavai^{iból} később kiderül, hogy mindez csak kényszerű leereszkedés, aljas képmutatás.

Böll belső emberábrázolásában felismerhetők bizonyos elemek, amelyeket a freudi pszichoanalizáló módszerekhez, illetve azok irodalmi vetületeihez lehetne hasonlítani. Ezzel korántsem azt akarjuk állítani, hogy a szerző az alakok megjelenítésében, jellemük művészi tükrözéséhez segítségül hívta volna a pszichológiát, és a lélekelemzést emelte volna az esztétikai ábrázolás fölé.

Kétségtelen, a "mélylélektan" fogalmi körébe tartozó tudatalatti vagy tudattalan, az önkicsinylés, a gátlás, a gyermek- és ifjúkori lelki sérülések említése szerepet játszik egy-egy figura jellemzésében. A szereplők többnyire maguk számolnak be lelki életüknek erről az oldaláról; például belső monológok formájában. A hősök gondolatvillanásai a különféle érzelmek és hangulatok, élmények és indulatok hatására bukkannak fel. A tudat mélyéről felszínre került érzelmeket, gondolattöredékeket, cselekvésükkel kapcsolatos megnyilatkozásokat, emlékeket és vágyakat olvashatunk Böll Der Zug war pünktlich és az Und sagte kein einziges Wort c. alkotásaiban. Aprólékos, részletekbe menő közléseket, tartós jelzéseket kapunk arra vonatkozóan, hogy mit, miért és mikor gondol és érez az illető személy, ha például vonaton utazik, vagy ha mindennapi munkáját végzi, vagy ha ellenfelével találkozik, vagy ha például a Haus ohne Hüter gyermekhősei a szobák falán lévő, apjukat ábrázoló fényképeket nézik.

E spontán kiragadott példák elemzése során kitűnik majd, hogy az író jól ismeri az emberi lélek rejtelmeit és ennek kapcsán azokat a reakció-fajtákat, amelyek az egyes személyekhez lényegileg és meghatározó jelleggel kötődnek. Szerepüket azonban Böll nem tulozza el, nem is alkalmazza minden egyes figura esetében a pszichológia adta lehetőségeket. A szerző tisztában van azzal, hogy ennek az ábrázolásmódnak is megvan a maga buktatói; nem akarja hőseinek jellemábrázolását "lelki zsákutcába" juttatni. Ezért Böll csak ott használja a pszichikai motivációt, ahol feltétlenül többet és fontosabbat akar közölni a jellemekkel kapcsolatban. Az író célja az, hogy az olvasók előtt is ismertté váljanak a személyiség lelkének mélységeiben lejátszódó folyamatok. Nem ritkák a Böll-művekben azok a helyek sem, ahol a szerző a gyermekkor elfelejtett örömeit és félelmeit idézi föl hősei gondolatában. A múltba való utalásokra elsősorban a szereplők lelkiállapota ad alkalmat, de lehetőség nyílik arra is, hogy a jövőbe tekintsenek.

Böll például a Wo warst du, Adam?-ban a bűn problematikájának ábrázolására pszichológiai eszközöket alkalmaz. A szerző ily módon sokkal hatásosabban és mélyebben viszi be az olvasók tudatába a náci rémtetteit. A német SS-tiszt személyiségrajzában a pszichologizmus jelentős szerepet játszik.

Böll azonban sosem bonyolódik bele a lélekelemzés szövedékébe, mert a szereplők lelki megnyilvánulási formáiról csak annyit közöl, amennyit bárki láthat, tapasztalhat, átélhet, és ennek alapján maga az olvasó is reálisnak itéli meg azokat. Az írónak nincs szüksége további spekulatív, kiagyalt lélektani helyzetek leírására. Böll inkább a logikai, esztétikai és etikai kérdéseknek, megoldásoknak szentel nagyobb teret; műveiben csakis az ok-okozati összefüggésekre koncentrál.

A szerzőnél nemigen találkozunk hosszú, egybefüggő lélektani leírásokkal még a belső monológokban sem. De a figurák lelki megnyilvánulási formájáról - még ha periodikusan is vagy az emlékezési folyamatokról vagy a tudati asszociációkból vagy a vallomáskereső, megnyilatkozásokból vagy a dialógusbetétekből - mindig értesül az olvasó.

A bölli regényhősök tudatosan élik magán- és közösségi életüket a hétköznapi egyhangúságában. Cselekedeteik a külső

világ kényszerítő körülményei hatására nagyobb részt determináltak.

Az író nem hallgatja el azokat a kispolgárságra jellemző tulajdonságokat sem, mint például az állhatatosság, korrekt magatartás, rendszerszerűség, pontoság és takarékoság. Böll azt a folyamatot is bemutatja, hogy miként vesztik el értékeiket azonnal, mielőtt ezek a tulajdonságok emberellenes, antidemokratikus és antiszociális érdekek irányába hatnak.

A katonafigurák már eleve alárendelt szerepkörben mozognak. Polgári létük viszonylagos szabadsága is megszűnt, egyéni életükben a hadsereg vette át az irányító szerepet. A katonai szabályzatok, parancsok, előírások szellemében kell cselekedniük. Böll Der Zug war pünktlich c. elbeszélésének két mellékszereplőjén figyelhetjük meg legjobban, hogy a hadsereg, a háború elszemélyteleníti és elemberteleníti az egyént, és olyan figurákká formálja őket, akik gépiesen, józan értelem és ítélőképesség nélkül végrehajtanak bármilyen parancsot.

A háború utáni kor embere nincsen már megfosztva egyéni szabadságától, de ez a szabadság egyben nyomorúságos is számára. Paradoxonnak tűnik, hogy a bölli szereplők közül azokra, akik a legtöbb és legkegyetlenebb bűnöket követték el, nem jellemző a bűntudat, ezek a figurák képesek mindent elfelejteni. Az ártatlanul szenvedők viszont feloldozást szeretnének kapni apró, jelentéktelen bűnük alól, de felejtetni nem tudnak és nem is akarnak. Ha mégis képesek lennének erre, akkor megpróbálják elhitetni önmagukkal és másokkal is, hogy teljesen függetlenek és szabadok, megnyílt az út a boldogulás felé. A bölli figurák rendszerében jó néhány szereplőt lehet találni, akik sorsának bemutatásával világít rá a szerző azokra a folyamatokra, amelyekben strébereké, szélhámosokká és csalókká válnak ezek az emberek.

Az Und sagte kein einziges Wort nőalakja, Bognerné gyűlöli az olyan férfiakat, akik "derekasan" törik megukat. Mindenáron szeretnének beilleszkedni abba a társadalmi rendszerbe, amely szemfényvesztő módon hirdeti az általános jólétet, az emberi boldogulás "óriási" perspektíváját. A regények főhősei nem rendelkeznek totális szabadsággal, mozgásukat

szubjektív és objektív tényezők korlátozzák. Mint a legkülönb-
félébb események részesei, sok mindent tapasztalnak, átélnek,
de a társadalmi törvények lényegét képtelenek áttekinteni.

A bölli jellemábrázolás alakulása szoros kapcsolatban van
a művek időviszonyaival is. Az asszociációs rétegek, a mult-
beli emlékek és a jövőképzetek szervesen kapcsolódnak a jelen
eseményeihez. A jelenben való történés egyre kevesebb i d ő t
foglал magába, és ily módon az i d ő t é r korlátozása maga
után vonja a hősök jellemének s t a t i k u s voltát. A
szerzőnek nincs módja, hogy figuráit fejlessze, de úgy is fo-
galmazhatnánk, hogy a Böll-hősök "készen lépnek be" a regé-
nyekbe.

Mielőtt azonban rátérnék az elemzésre kijelölt négy alko-
tás jellemábrázolásának részletes vizsgálatára, néhány gondo-
latot szeretnék magának Böllnek az egyéniségével kapcsolatban
megemlíteni. Itt nemcsak az író pályájának korai szakaszában
írt műveire fogunk hivatkozni, hanem a későbbi korszakok re-
génytermésére is. A fejezet, de talán az egész dolgozat ter-
jedelmét is meghaladná egy részletesebb feltárás, ezért csak
a leglényegesebb, legjellemzőbb vonásokat emeljük ki; többek
között azokat, amelyeket egy korábbi bölli koncepció egyenes
következményének tekinthetünk.

BÖLL EGYÉNISÉGE

Bármelyik író egyéniségének vizsgálatánál célszerű szem előtt tartani azt az általános érvényű igazságot, hogy a művészt a műből kiindulva kell megmagyarázni, nem pedig fordítva. Ha fejtegetéseink során néha mégis az író elméleti kijelentéseire és életrajzi adataira hivatkozunk, ezt nem azért tesszük, hogy ily módon próbáljunk megmagyarázni a bölli koncepció lényegét. A szerző életrajzi adataival, amelyek gyakran csak igen nehezen viszonyítható elemeket tartalmaznak, inkább az egyes műalkotások g e n e z i s é t kívánjuk exponálni. Nem tekintjük tehát feladatunknak, hogy megkeressük a regényben azokat a pontokat, amelyek Böll személyes élményeivel állnak szoros összefüggésben. A hangsúlyt elsősorban az írói produktum művészi teljesítményére kívánjuk helyezni. A művészi tehetséget nem lehet semmilyen másfajta mércével mérni, és ennek megfelelően mi is kizárólag az eredményből következtethető mérésekre vállalkozhatunk.

Böll egyéniségének elemzésekor figyelembe vesszük azokat a konkrét történelmi-társadalmi tényezőket, amelyek döntően meghatározzák egy-egy kor jellegét, hatással vannak az ember gondolat- és érzélemvilágára, alapvető módon befolyásolják cselekedetét. Ezzel természetesen nem azt akarjuk mondani, hogy Böll e m b e r i - i r ó i magatartását exkluzíve a kor eseményeivel próbáljuk megmagyarázni.

Magát a szerzőt saját történelmi, szociális tapasztalatai jelentős mértékben segítették abban, hogy a reá jellemző módon; kellő fogékonysággal ábrázolja korának társadalmi ellentmondásait. Alkotásainak művészi sajátosságát ugyanakkor nem lehet elválasztani v i l á g n é z e t é t ő l sem, amelyben sajátos módon ötvöződtek és szerves egységbe forrtak össze az író filozófiai, politikai, vallási és etikai nézetei.

Böll világa rendkívül komplikált. A valósághoz fűződő viszonyát vizsgálva megállapíthatjuk, hogy a kezdeti korszakban is bizonyos fejlődés tapasztalható. A Wo warst du, Adam?

című regénye az írói koncepció vonatkozásában lényeges előrehaladást jelentett a Der Zug war pünktlich c. elbeszéléshez viszonyítva. Az utóbbi művében Böll még nem tudta fölszámolni a szereplők képzelet- és gondolatvilágára jellemző misztikus-kabalisztikus tényezőket sem, amelyek az utópisztikus megoldás felé vitték a mondanivalót.

A Wo warst du, Adam?-ban viszont már a földi élet jelenti azt a tért, amelyben az ember keresztény-humanista küldetése megvalósulhat.

Böll írásaiban bontakoznak ki a legtipikusabb egyéni jellemvonások; mint például a permanens nyugtalanság, a kisember sorsa miatt érzett aggodás, az emberi élet nagy kérdései iránt növekvő érdeklődés.

A szerző igényes és szigorú önmagával szemben, becsülettel és kompromisszum nélkül járja végig utját. Regényeiben sem távolodik el a reális élettől, mert tudja, hogy csak így mondhat kemény ítéletet a társadalmi igazságtalanságok fölött.

Böll mély meggyőződéssel, belső következetességgel és céltudatossággal bontja ki a társadalmi ranglétra különböző fokán álló emberek ideológiai, erkölcsi és szociális konfliktusait. Kétségtelen, regényeinek ereje művészi szervezőképességükben van. A társadalomban végbement változások az író koncepciójának transzformálódását is előkészítik. Böll is eljut annak felismeréséhez, hogy nem elegendő objektív módon felvetni a társadalomellentmondásait, hanem érzelmileg hatást kell gyakorolni az emberi szubjektumra. Inspirálni kell az embereket, hogy minél alaposabban felfedjék és megismerjék az emberi élet negatív vonásait és elszántan küzdjenek ellenük. Éppen ezért: Böllnek nem az a célja, hogy elterelje az olvasó figyelmét a való életéről, hanem ellenkezőleg: az író szeretné felébreszteni az emberek cselekvési szándékát, amely egy jobb és igazabb életre való törekvésben realizálódik.

A bölli regénykoncepció is részben ezt az írói szándékot sugallja nekünk. Fred Bognernek, az Und sagte kein einziges Wort főalakjának, és a fiatal katonaözvegynek, Wilma Brielachnak a Haus ohne Hüter-ben egy kényszermegoldást kellett elfogadniuk azért, hogy ne bomoljon föl a család. Cselekményszinten vizsgálva a kérdést, látjuk, hogy Bogner visszatér

feleségéhez, gyerekeihez, Brielahecné pedig a pékhez költözik. Böll fel akarja hívni a figyelmet arra, hogy az életet még a legkritikusabb helyzetekben sem szabad föladni, az embernek tovább kell küzdeni és dolgozni, mert csak így lehet biztosítani a fiatal generációk fölnevelését, további boldogulását a társadalomban.

Bognerné hamarabb tudta leküzdeni a közönyt önmagában mint férje. Szomoruan emlékezik vissza azokra a háborút követő évekre, amikor szinte "élvezte" a nyomort és már-már tetszelegni kezdett abban, hogy gonosz volt és piszkos. A regény 11. fejezetében található az a rész, amelyben az asszony saját maga beszél akkori lelkiállapotáról:

"Oh, ich ~~kaxxa~~ war böse und schmutzig, und es machte mir Spass, böse und schmutzig zu sein."^{1/}

Az író szándéka egy sajátos eszmében gyökeredzik. Szerinte csak azok az emberek képesek némiképp enyhíteni sorsukon, akik teljes tudatában vannak nyomoruknak, testi és lelki szenvedésüknek. Böll hangsúlyozni szeretné, hogy az ember bármilyen körülmények között él, ne veszítse el véglegesen minden életképességét.

Böllí értelmezésben a szeretet többet jelent, mint a hétköznapi szóhasználatban. Az író szerint mindenkinek joga van szeretni, mert ez ad értelmet az életnek és perspektívájában az emberi boldogság elérésének legfőbb eszköze lehet. Böll azt is tudja, hogy a társadalmi igazságtalanságok és szociális egyenlőtlenségek légkörében nem lehet gondtalanul élni és szeretni sem. Az író tárgyilagosságát tükröző gondolatok mögött ott van a tágabb értelemben vett s z e r e t e t is, amely egyben az erkölcsiséget, az emberiséget, a humánusmot és az ember békevágyát jelképezi.

Böll sajnálja az embereket, mert látja, hogy lelki sérüléseik révén szerencsétlenné váltak. Az író mindenkor képes s z o l i d a r i t á s t vállalni velük. Érzelmi elkötelezettsége olykor haraggal is párosul. A Billard um halbzehn-ben például a szerző Schrella jellemével bizonyítja a passzív magatartást tanusító értelmiségi réteg erőtlenségét, gyengesé-

gét, és ugyanakkor nyíltan vagy burkolt formában az aktív erők fellépésének szükségességét hirdeti.

Az író kritikai realizmusa intenzív fejlődést mutat; mélyesen elítéli azokat a reakciós politikusokat, katonai és egyházi vezetőket, akik kirobbantották a világháborút, tudatosan pusztították az embert.

A fenti műalkotás minőségi változást jelent abban a vonatkozásban is, hogy Böll a történelmi események formálásában - ha nem is döntő, de lényeges - szerepet szán a plebejus-proletár rétegeknek is.

Böll humanizmusa tehát nemcsak abban az írói alapállásban mutatkozik meg, hogy totális szolidaritást vállal az ártatlanul megkinzott emberekkel, hanem abban is, hogy felveti az aktív ellenállás gondolatát, cselekvési alternatívákat jelöl ki hősei számára. Az író komolyan figyelmezteti olvasóit, és igyekszik felhívni figyelmüket azokra a jelent és jövőt egyaránt veszélyeztető politikai és klerikális erőkre, amelyek a "bölény" szentségéhez tartoznak. Szerinte a haladó polgári entellektüelleknek a "bárányokkal", azaz, a népi származású elemekkel szoros szövetségben kell megvívni a harcot az emberi humánusért. Böll a Billard um halbzehn politikai mondanivalóját a keresztény szimbolika alkalmazásával kívánta exponálni és nyomatékosítani.

Böll egyéniségének vizsgálata szükségessé teszi továbbá, hogy még részletesebben szóljunk egy másik alkotásáról is, amely írói pályafutásának újabb állomását jelenti. A szerző az Ansichten eines Clowns c. regényében a víz és a valóság egybeolvadását akarta szuggesztív módon közvetíteni. Böll indirekt módon, a clown individuális szerelmi drámájának "prizmáján" keresztül veti fel és vizsgálja a kortársadalmának problematikáját. Kétségtelen, hogy Böll ebben a regényében intézi leghevesebb támadásait a háború utáni nyugatnémet társadalom ellen. A kritika éle egyrészt az uralmon lévő politikai erők, másrészt a hivatalos katolikus egyház ellen irányul.

Ha klasszikus példát akarunk keresni a világirodalomban arra vonatkozólag, hogy a hős kénytelen felvenni a bóhóc álarcát, és ezen keresztül szemlélni, analizálni és bírálni

korának társadalmi visszasságait, akkor M. de Cervantes Thomas Viriera c. novelláját is megemlíthetjük. Miután Vidriera, a bohóc megszabadul a konformizmus kényszerképzetétől, megleső igazságokat tár fel mindenről.

Böll sem véletlenül jutott el a b o h ó c figurájához, amelynek körvonalai már régóta "derengtek" a nyugatnémet irodalom horizontján. Gondoljunk itt például a fiatalon elhunyt antifasiszta író, W. Bochert Draussen vor der Tür /1946/ c. alkotására.

Hans Schniert, Böll clownját a nyugatnémet ifjúságnak ahhoz a rétegéhez lehetne hasonlítani, ill. sorolni, amely erőszakosan szakít társadalmi környezetével, álarcot ölt, hogy ily módon tiltakozzon a náci múlt ellen.

A regényben a humanista eszmékkel szemben álló erőket nem kis ellenszenvvel ábrázolja az író. Azzal, hogy Schnier gyakran visszagondol lelketlenül halálba küldött nővérére, Böll a háborús pusztítás kegyetlen emlékének hatását és maradandóságát kívánja hangsúlyozni.

Mind jobban kialakul és megszilárdul a clownban egy olyan meggyőződés, amely szerint a társadalmi valóságot jelentő világ elvesztette realitását, tehát az objektív valóságot saját m ű v é s z i é n j é b e n kell újjáteremtenie. Hans Schnier ellenállására, küzdelmére inkább az enerváltság jellemző. Ami pedig a "lázedás", vagy még pontosabban: a "lázon-gás" végkimenetelét illeti, részben az Osberne-drámák fiatal hőseinek akciódíhoz lehetne hasonlítani.

A Look Back in Anger /1957/ c. alkotás főalakjának - aki egyben az angol "dühöngő ifjúság" képviselője is - Jimmy Porternek ebben a hisztérikusan felfokozott, a kiábrándultságból és ~~xrwxaxixixix~~ tehetetlenségből eredő tiltakozásában még van dinamizmus és agresszivitás, de lázedása éppugy a semmibe vész, mint Hans Schnier csendesebb "lázon-gása". A művek közös vonása az, hogy mindkét szereplő tudatában ott van a m u l t , a fájó emlékek egész sorozata, amely a szerzők tiltakozásának alapotívumát képezi.

A bölli regénykoncepcióból következik, hogy az Ansichten eines Clowns-ban is van egy bizonyos terület, amelyben Böll és Schnier azonos, és ez a m ű v é s z e t . Abohóc szokatlanul

mély és intenzív lelki életet él. Sokszor gyermekien naív, telve van benyomásokkal, emóciókkal, amelyek gyakran heves mozdulatokban és gesztikulációkban jutnak kifejezésre. Talán ez az impulzivitásra való hajlam játszhatott közre abban is, hogy a pantomim művészetet választja élethivatásul./A mozdulatkompozícióknál éppen az érzelmi-asszociatív hatásnak van lényegbevágóan fontos szerepe./

Schniert a legkülönfélébb csapások sorozata éri: szüleitől már teljesen elidegenedett, menyasszonya is elhagyja, s végül kenyér és állás nélkül marad. Pozitív tulajdonságainak karaktere azáltal domborodik ki, hogy a konkrét, objektív valóságot másoknál sokkal tisztábban látja és sokkal realisabban ítéli meg. Becsületessége, emberszeretete és őszintesége menti meg attól a veszélytől, hogy gunyos és cinikus emberré váljon. Itt lényeges különbséget tapasztalunk a Günter Grass-i koncepció és a bölli elgondolás, illetve ábrázolásmód között.

Egy másik analógia is kínálkozik; éspedig Dosztojevszkij "Idiot"/1868/ c. alkotásával kapcsolatban. Ha a két regényt összehasonlítjuk, kitűnik, hogy Böll nem juttatja bohócát a k e r e s z t é n y i e l i d e g e n e d é s olyan fokára, mint Dosztojevszkij teszi a herceggel.^{2/} Miskin elmeorvosintézetbe kerül, Schnier viszont humanista érzésektől áthatva nem veszi el fejét, nem adja föl reményét sem, leül a bonni pályaudvar lépcsőjére és gitározni kezd. A lakás még menedéket nyújtott számára, de reményt már nem. Attól is kezd elidegenedni; nem mosogat, nem takarít, mindenütt rendetlenség van. Véleményét ezzel kapcsolatban is kifejti:

"Ich hasse unaufgeräumte Zimmer, aber ich bin selber unfähig aufzuräumen."^{3/}

A mindenkitől és mindentől elidegenedett ember tehát a m ű v é s z e t b e "dezertál".

Az író egyéniségét tovább vizsgálva azonban igen hiányos lenne a kép, ha nem vennénk figyelembe az Entfernung von der Truppe és az Ende einer Dienstfahrt című alkotásokat. Ezek a

művek Böll ragyogó szatirairói képességét bizonyítják. Találón jellemzi Bor Ambrus a szerzőt, amikor ezt írja róla:

"Nyugtalanító, ellenkező, ellenzéki, kívülálló, makacsul haragos és konokul emberi, csufondáros és humoros, tehetetlen emberszeretettel megbocsájtó."4/

A két mű címe egyszer s mindenkorra felszólítás a "dezertálásra", a kitörésre és az elkülönülésre. Az Entfernung von der Truppe-ben a "diestuntauglich"-motivum támasztja alá legszembetűnőbben ezt a szeparálódási szándékot.

A maga gunyos, szatirikus hangján figyelmezteti az író-elbeszélő a kései nemzedéket a közeledő veszélyre:

"Dass Menschenwerdung dann beginnt, wenn einer sich von der jeweiligen Truppe entfernt, diese Erfahrung gebe ich hier unumwunden als Ratschlag an spätere Geschlechter. /Nur vorsichtig sein, wenn geschossen wird ! Es gibt Idioten, die zielen und treffen ! /"5/

Tény, hogy szatirákat nem szoktak közvetlenül a háboru után írni. /Böll is csak jóval a háboru befejezése után kezd hasonló jellegű írásokat megjelentetni./ Ennek okát abban kell látnunk, hogy különösen a háboru előtti és elotti időszakban, amikor a féktelen nacionalista és sovinszta uszítások már példátlan méreteket öltenek, csak az ellenséget szabad karikírozni és kinevettetni.

A bölli hősöknek gyakran sajátos, fanyar humoruk van, amelynek éke kritikai éle a náci mult bűnei és a jelen társadalmi valóságának negativumai ellen irányul.

Az Entfernung von der Truppe nem tipikusan háborus alkotás, hanem a háboru és e katasztrófát előidéző erők nagyszerű szatirája. A mű hőse Wilhelm Schmölder, aki dezertált egykor a háboruból és most "belső izolációból" szemléli a valóságot.

Böll jól látja, hogy a stabil nyugatnémet gazdasági helyzettel szoros kapcsolatban van a növekedő katonai veszély is, amelynek árnyékában a kisemberben kialakul egy bizonyos fajta **l a b i l i s p s z i c h o l ó g i a i á l l a p o t**. Ennek hatására az egyén ösztönözve érzi magát különböző aktív cselekedetek és egyéni **a k c i ó k** végrehajtására. E tiltako-

zásnak van azonban egy másféle oka is.

A társadalom és a hadsereg relációjában a pszichológiai és szociológiai szálak meglazultak. A hadsereg részéről ugyan-
is bizonyos konzervativizmussal is lehet számolni. Itt még
mindig a tekintélyuralom, a tekintélyelv és olykor az önké-
nyes parancsolgatás dominál. Perjés Géza egyik cikkében rámu-
tat a hadsereg és az értelmiség közötti vita eredetére és lé-
nyegére. Szerinte a konfliktus abból is adódik, hogy a hadse-
reg pozíciója a "mai ember számára embertelennek, elviselhe-
tetlennek, megalázónak, felháborítóknak tűnik, annál is inkább,
mivel magát a háborút is korszerűtlen barbár dolognak tartja." 6/

Az Ende einer Dienstfahrt-ban a Gruhl-akció, amely "jel-
szók és zászlók nélküli demonstráció"-nak fogható fel, tanu-
bizonyosságát adta - mégis n a i v módon is - a kisemberek
jogos haragjának és felháborodásának, amelyet a Bundeswehr
mindennapos abszurdumai váltottak ki belőle.

Mint már említettük, Böll keresztényi gondolkodása nem
zárja ki a plebejus néprétegeket az aktivitásból. Korábbi mű-
veihez hasonlóan most sem szán vezető, döntő társadalmi-poli-
tikai változást jelentő szerepeket az egyszerűbb embereknek.
A bölli hősök spontán akcióinak pozitív tartalma az, hogy a
szubjektum elhatározásában a m o r á l i s f e l l e l ő s -
s é g é r z e t dominál, viszont hiányzik a konkrét törté-
nelmi-társadalmi bázis. /Böll nem az osztálytagozódás aspek-
tusából figyeli a társadalmat./ Ami a perspektivákat illeti,
szintén u t ó p i s z t i k u s elképzelések kapnak helyet
a művészi absztrakciók folyamatában. Talán ugy is lehetne fo-
galmazni, hogy Böll mint m ű v é s z - realista módon tükrö-
zi a valóságot, mint p o l i t i k u s - idealista nézeteket
vall. Hősei azért is hajtanak végre különös, e x t r é m
jellegű vállalkozásokat, mert nincs más választásuk. Böll me-
ga is tudja, hogy ezek a privát akciók nem oldják meg az alap-
vető problémákat. Szereplőinek furcsa viselkedési formája fő-
leg t a g a d á s o n alapszik, és rávilágít a művek e s z -
mei-é r z e l m i t a r t a l m á r a is, amelynek lényege
nem más, mint a társadalmi ellentmondások nyílt feltárása.

Böll célja: bemutatni és igazolni, hogy a második világ-
háború még jobban megviselte és tönkretette mindhárom gene-

rációt. Ezt a folyamatot az író regényei, elbeszélései és egyéb jellegű írásai a lehető legváltozatosabb variációkban tárják az olvasó elé.

A h á b o r u és b é k e alternativáinak fölvetése konkrétan például a Billard um halbzehn-ben arra figyelmeztet bennünket, hogy a múlt még kísért, a háboru erőit még nem sikerült annyira legyőzni, hogy ne jelentsen újabb h á b o - r u s v e s z é l y t az emberiség számára. Böll a szimbólumok által művészién tükrözi vissza a humanista és az anti-humanista erők szembeállításával a béke és a háboru erői között folyó harcot. Igaz, Böll nem ad egyértelmű választ arra a kérdésre, hogy föl lehet-e tartóztatni az új nemzeti szocialista előretörést, meg lehet-e akadályozni egy újabb világ-háboru kirobbanását, vagy sem. A szerző mégis az állandó emlékezéssel és emlékeztetéssel tiltakozik a "mindenáron felejténi szándékozók" tábora ellen.

Böll hőseinek t a g a d á s a mindnyájunkat érint és azáltal lesz hiteles, hogy ezek a szereplők egyáltalán nem hősök, hanem e g y s z e r ű emberek, akik telve vannak belső ellentmondásokkal. Nem s tétlen részvét, hanem a h a r c o s h u m a n i z m u s jellemzi az író művészetét. Realista alkotásait, amelyeket a világ számos nyelvére is lefordítottak, a kor dokumentumainak lehet tekinteni.

Előző fejtegetéseink alapján is bizonyíthatjuk Böll művészetének aktualitását. Lényeges szempontnak számít, - és ezt nem árt még egyszer hangsúlyozni - hogy az író olyan nagy problémákkal is foglalkozik, mint a háboru és béke kérdése. Ez alkotja ugyanis társadalomkritikájának alapvető bázisát. A szerző mély aggodalmának is hangot akar adni, amikor az emberiség j ö v ő j é t látja veszélyben. Az objektív tendenciák kétségtelenül a haladó erők összefogására és a háborus veszély elhárításának módzataira összpontosulnak. Ennek a célnek az érdekében munkálkodnak a világ haladó gondolkodású írói, költői és művészei is. Böll szintén részt vállal ebből a harcból, amely az emberiség boldogulásáért és jövőjéért folyik. A h u - m a n i z m u s volt és marad az író fegyvere még ott is, ahol a pesszimizmus és a rezignáció lesz urrá a művek hangulatán.

Böll egyéniségének vizsgálatakor lényeges szempont az író k r i s z t i a n i z m u s a . Ha a regényhősök gondolkodási

és cselekvési folyamatait figyeljük, látjuk, hogy például Fred Bogner, Robert Fühmel és a clown lelki üresedése szoros összefüggésben van a kereszténység belső katasztrófájával. Böll a keresztényi küldetés célját abban a feladatban jelöli meg, mely szerint a keresztény emberek meg kell szabadítani a bűntől és helyette a megújulás, a lázadás útján megteremthető isteni örömöket és emberi szeretetet kell megvalósítani. E sajátos nézetei alapján joggal nevezhetnénk "konzervatív katolikus forradalmárnak" is.

Böll szereti a szabadságot, de az ő szabadsága nem a polgári értelemben vett szabadság. Ő elsősorban a hívő ember őskeresztényi értelemben vett szabadságát hirdeti. Az író puritán felfogását és mentalitását az a tény is magyarázza, hogy kizárólag Krisztusban hisz, a német katolicizmusban viszont nem bizik. Fájdalma telve van keserőséggel. Szeizmografikus érzékenységgel reagál mindenre, ami körülötte történt vagy történik.

Utaltunk már arra, hogy negatív figuráiról a mélységes ellenszenv és gyűlölet hangján szól. A Brief an einen jungen Katholiken c. írásában Böll egy olyan őrnagyról ír, aki mint "derék" katolikus ember - valamikor nagy előszeretettel énekelte az ifjúsággal együtt a "Wenn das Judenblut vom Messer spritzt" kezdetű antiszemita dalt. Ezek után világossá válik számunkra, hogy a clown katolicizmus-ellenessége mögött maga a polemikus Böll rejtőzik. Az is érthető, hogy miért kerülnek konfliktusba a bölli hősök az egyházi és állami törvényekkel, és miért ők azok, akik erkölcsi győzelmet aratva kerülnek ki ebből a küzdelemből.

Itt újra fölmerül az a köi kérdés, amely nemzeti szempontból is jelentős cselekedetnek számít és meghatározza az író társadalomkritikájának mélységét és totalitását. Lényeges szempontnak kell tekintenünk, hogy mire képesek a bölli hősök, meddig "mernek" elmenni céljaik elérése érdekében. Az új kritikai realista irodalom központi problémáját képező írói attitűd ezáltal egyben a művészi tehetség fokmérőjévé válik.

Amikor Böll felindultságában dühöng, háborog, és hőseit

arra készíti, hogy vakmerő, excentrikus tetteket hajtsanak végre, akkor ez azért van, mert mind nehezebbé válik számára, hogy tartózkodó vagy semleges pozícióban maradjon. A szerző jól látja korának disszonáns jelenségeit, társadalmi ésszerűtlenségeit, amelyeknek lényege gyakran a múltban gyökerezdik.

Böll keresztény-humanista érzésektől áthatva sajnálja az embereket, akik főleg lelki sérüléseik miatt szenvednek. Az együttérzés, a részvétel azonban már korántsem olyan általános érvényű, minden emberre, sőt az egész emberiségre kiterjedő valami, mint a korai novelláiban, vagy például a Der Zug war pünktlich c. elbeszélésében volt. A regényekben a részvétel-megnyilvánulás már csak konkrét emberekre vonatkozik.

Böll krisztianizmusa a legősebb emberi kapcsolatok vonatkozásában is kifejezésre jut. Szerelemről alkotott elképzelései csakis a keresztényi házasságban valósulhatnak meg. Böllt ezért sem érdekli a házasság előtti vagy melletti szexuális élet témája. Az író nem emancipálja a nőt, akinek létét, tevékenységét és cselekvési lehetőségeit a polgári társadalom csupán az otthonra és a családi életre korlátozza. Böll kedvenc nőalakjainak erényét is keresztényi felfogás szerint értelmezi. Karakterükben olyan pozitív tulajdonságokat hangsúlyoz az író, mint például a jószág, az ártatlanság, az kedvesség, az irgalmasság és az ember szeretet. Böll műveiben a nők azok, akik visszatartják és megóvják a férfit attól, hogy totális nihilizmusba süllyedjen. Az író nőalakjai - éppen a fenti tulajdonságaik alapján - képesek kedvezően befolyásolni az emberek cselekedetét, ésszerűen irányítani gondolkozásukat. A férfi-nő viszonyában a fiatal lányok és az asszonyok jelentik azt az életörömet és vitalitást, amely erőt ad a további küzdelemhez; a nők azok, akik enyhíteni tudnak a szenvedők fájdalmán.

Böll számára az emberi együttlét ima nélkül is elképzelhető, de a keresztényi közösség már nem. Az ima, az imádkozás a bölli koncepcióban kétféle funkciót tölt be: egyrészt híd az emberi hétköznapiaság és az isteni mindenhe-

tóság között, másrészt összekötő láncszem a hétköznapi gondolatokkal küszködő keresztény.hívő emberek között.

Summa summerum: Böll egyéniségét sokféle aspektusból lehetne vizsgálni, de a végső konklúzió egy és ugyanaz: novelláival, elbeszéléseivel, regényeivel, hangjátékaival, szatirikus és publicisztikai-politikai jellegű írásaival is az emberiség közös ügyéért harcol az író. Sőt, egyik *méltatója* svédországi sikerét nem is annyira irodalmi tevékenységével, hanem e m b e r i k ü l d e t é s é v e l magyarázza.^{7/} Böll nyíltan és őszintén áll szemtől szembe olvasóival, meri vállalni a kockázatot még akkor is, ha tudja, hogy merész gondolataival, vagy szarkazmusba hajló szatirájával kiválthatja szigorú bírálóinak, erélyes kritikusainak haragját.

A MŰVEK GENEZISE

A társadalom és az egyén között meglévő ellentmondások akkor éleződnek ki leginkább, amikor olyan társadalmi esemény játszódik le, mint a h á b o r u . Ártatlanok milliói pusztulnak el, de ugyanakkor nő az elégedetlenség és a gyűlölet is a háborút kirobbantó erőkkel szemben.

Böll maga is részt vett mint Wehrmacht-katona a második világháborúban, amely életének döntő eseménye lett. Mint már említettük, az egykori nyomasztó emlékekkel teli koncentrált élményvilág nem kis szerepet játszott az írói alkotómunka kialakulásában és következetes folytatásában. Böll kereste azokat a lehetőségeket, amelyekben megtalálja az ábrázolás kulcsát. Ő maga a következőképpen nyilatkozott erről a szándékáról, és ezt az író hitvallásának is tekinthetjük:

"Schreiben wollte ich immer, versuchte es schon früh, fand aber die Worte erst später."^{1/}

Böll tudta és érezte, ha sikerül a művészi megformálás, egyben feleletet is kap arra a kérdésre, hogyan lehet legjobban hatni az emberekre. Hogy mikor kezdett el írni, Böll erről a H. Bienekkel folytatott interjuban számol be. Nagyon lényeges motívumnak számít, hogy a szerző - akár csak regényeiben is - az i d ő és t é r komplexumát pontosan körülhatárolja. Igaz, első próbálkozásai a Billard um halbzehn keletkezési történetével kapcsolatosak, de ugyanakkor a náci kor legsötétebb fejezeteit is magukba foglalják.

Böll elmondja, hogy Göring 1934-ben Kölnben négy fiatal kommunistát végeztetett ki bárdal, és közülük a legfiatalabb éppen annyi idős volt, mint ő: 17-18 éves, vagyis mindez akkor történt, amikor megpróbálkozott az írással.

Az önkifejezés vágya már fiatal korában megmutatkozott és egyre jobban erősödött benne. A háboru előtt írt művei

azonban nem jelentek meg nyomtatásban. Die Botschaft című első novellája, amellyel az író a nyilvánosság előtt is debütált, néhány évvel később, a háború befejezése után, 1947-ben jelent meg. Böllnek szinte valamennyi novellája nagyfokú problémaérzékenységet árul el. A szerző intenzíven reagál a háború és az azt követő kor politikai, társadalmi, szociális és erkölcsi kérdéseire. Írói pályájának későbbi korszakában már egyre élesebb kritikát gyakorol a társadalom klerikális-militarista, antiszociális és antidemokratikus erői felett. Ezzel párhuzamosan Böll ellenségeinek hangja is erősödik, sőt egyesek odáig ragadtatják magukat, hogy a köztisztviselőben álló író "rendőrgyilkosságra való felbujtással" vádolják a Springer-újságok hasábjain.^{2/}

Böll őszinte igazságszeretetéhez azonban nem fér kétség. Mint becsületes művész, mindig csak azt ábrázolta, amit látott, szubjektíve átélt és tapasztalt. Írói pályafutásának kezdeti korszakával kapcsolatban idézzünk néhány sort a Bekenntnis zur Trümmerliteratur c. írásából, amely nem más, mint a jövőendő nagy író "credója":

"Wir schrieben also vom Krieg, von der Heimkehr und dem, was wir im Krieg gesehen hatten und bei der Heimkehr vorfanden: von Trümmern ..."^{3/}

Böll is azt látta, amit m á s is látott. Van azonban egy lényeges motívum, amely megkülönbözteti őt sok olyan írótól illetve hazatérőtől, aki a háborút csupán "tévedésnek" vagy "rosszul sikerült kalandnak" fogta fel.

A legtöbb hazatérő azonban magával hozta a sokáig visszafojtott tiltakozás és panasz szellemét. Böll korai novelláira és elbeszéléseire is jellemző ez a halk, visszafojtott hang. Művei, amelyek a háborús pusztítás és az azt követő nyomor számos lehetséges momentumát felfedik, gyakran lírai önvallomásoknak is beillenek. A novellák hősei legtöbbször e l s ő s z e m é l y b e n mondának el egy-egy epizódot életükből. Ily módon az író közvetlenebb hangon szól a kisemberek szenvedéseiről, kiszolgáltatottságáról és lelki fájdalomáról.

Böll gazdag élettapasztalatokkal rendelkező, igazi művész. Alkotásaiban helytállóan és hitelesen fel tudta tárni az emberi é l m é n y e k teljességét és sokrétűségét. Képtűnő megfigyelőképessége nagymértékben segítette abban, hogy mélyen beléhatolt az ember belső világába, meggyőzően tudta ábrázolni az ember külső és belső viselkedési formáit.

Kétségtelen, a művészi alkotómunka egyik kritériuma az, hogy az írónak elsősorban a valóság r e á l i s tényeire kell támaszkodnia. Böll is ezt tette; intenzíven figyelte az emberek viselkedését, modorát, szokásait, öltözközködését, beszédét, tekintetét stb. Kifinomult megfigyelőképessége éles emlékezőtehetséggel párosult. Szereplőinek tudati tevékenységében is szinte konstans elemként van jelen az e m l é k e z é s , és egyre nagyobb szerepet játszik a regényhősök gondolkodásában, asszociációs folyamatainak kialakulásában.

A Böll-művek genezisének vizsgálatánál is figyelembe kell vennünk tehát, hogy az író az átélt és a megfigyelt valóság töredékeiből indult ki. Ugyanakkor a munka elkezdéséig már újabb élettapasztalatok birtokába jutott, amelyek szervesen belekapcsolódtak az alkotói folyamatba. A bölli művek így nem kizárólag emlékezősekből születtek, hanem a különböző idődimenziókhoz tartozó események, történések paralelizálása révén jöttek létre. Az új élmények befogadásakor a j e l e n is közrejátszott abban, hogy az író új minőséget látott meg mindenben, amire emlékezett. A valóság külső elemeiből azután f i k t i v történetet konstruált. Böll nem úgy írja le az élettényeket, ahogy azokat a maga idejében megfigyelte és tapasztalta, hanem az átélt idő "szűrőjén" keresztül idézi fel; vagyis a múlt eseményeibe a jelen is beleilleszti.

Az alkotó munka folyamatában extrém szerepe van az író kombinatív képességének is. Böllt éles fantáziája segíti abban, hogy a saját elgondolásai bekerüljenek műveibe és az általa ábrázolt világ hiteles legyen. Világos, hogy a fantáziának is a reális dolgok világán belül kell funkcionálnia. Böll célja az, hogy általános érvényű igazságokat tárjon fel és ezáltal ráirányítsa olvasói figyelmét a kor

legégetőbb problémáira. Egy-egy figura megjelenítésekor vagy a konfliktusok leírásakor előre mérlegeli azok "várható hatását". Böll figyelembe veszi a műveire vonatkozó társadalmi elvárásokat is, erősíteni igyekszik azokat a szálakat, amelyek összekötik olvasóközönségével. Műveiből kitűnik, hogy az irodalmi tevékenységet már kezdettől fogva úgy tekintette, mint f e l e l ő s s é g e t, és részben ezzel is magyarázható, hogy "széleskörű recepció nem sokáig váratott magára.

A Böll-regények strukturális összetevőiről itt nem kívánunk részletesen szólni, mivel ezekre még elemzésünk során ugyanis visszatérünk. Csupán felsoroljuk azokat a regény-elemeket, amelyeknek változása, egymáshoz való viszonyuknak alakulása mennyiségileg és minőségileg újat hozott.

Legfontosabb összetevőnek számít a c s e l e k m é n y, amely a különféle személyekkel és tárgyakkal kapcsolatos eseményekből és történésekből áll. A Der Zug war pünktlich-ben és a Wo warst du, Adam?-ban még a meseszövé, a cselekményesség, a váratlan fordulatok és események leírása kerül előtérbe. A második korszaktól kezdve azonban a valóság ábrázolásának ez a motivuma mindjobban háttérbe szorul.

Egy másik nélkülözhetetlen elemnek kell tekeintenünk a s z e r e p l ő k e t./Ezek jellemének vizsgálatával két különálló fejezetben is foglalkozunk./ A figurák mindig megfelelő közegben mozognak, és ezzel érintettük a regények másik fontos szerkezeti elemét: a t é r é s i d ő k a t e g ó r i á j á t is. Ugyancsak nagy jelentőséggel bír a művek által közölt i n f o r m á c i ó; az ismeretanyag. Végül megemlítjük a művek v i l á g k é p é t, amelyben a szerző a saját politikai, filozófiai, vallási és etikai nézeteit "oldja föl" a maga teremtetten közegben.

A bölli regények információs anyagával kapcsolatban is csak néhány szűkszavu megállapításra szorítkozunk. Ha összehasonlítjuk a műveket egymással, feltűnik, hogy egyre kevesebb tényanyag közlésére kerül sor, vagyis: a regények információ mennyisége c s ö k k e n, és ezzel párhuzamosan szűkül a tér és az idő is.

A Wo warst du, Adam? cselekménye például még egymástól

földrajzilag is távoleső két pont között játszódik, a figurák elég nagy térben mozognak.

A tér már sokkal szűkebb és absztraktabb lesz az Ansichten eines Clowns-ban. A bohóc csak a regény végén hagyja el szobáját, ahol csaknem az egész cselekmény ideje alatt tartózkodott.

Böll az objektív külvilág helyett a s z e r e p l ő k belső világát kívánja ábrázolni. Ez a tényező ugyanakkor kizárja a teljességre, a totalitásra való törekvés lehetőségét. A szerző maga is számol ezzel a körülménnyel, mert tudja, hogy már nem valósíthatja meg azt a kiterjedt ábrázolást, amely például a XIX. század nagy realistáinak alkotásait jellemzi. Böll is csak "valóságdarabokat" mutat be, mivel ismeretei - éppen a XX. században végbemenő nagyfokú, gyors társadalmi, gazdasági, politikai változások következtében - a valóság egészére már nem terjedhetnek ki. A szerző kénytelen redukálni az információs anyagát, térben és időben szűkíteni a külső cselekményt, párhuzamosan kitágítja a belső élet ábrázolását.

A regények strukturális összetevőiben bekövetkezett változás magával hozta az esztétikai kategóriák viszonyának lényeges átalakítását is. Mindenekelőtt az esztétikai alapigazságot kell szem előtt tartanunk, mely szerint a t a r t a l o m és a f o r m a dialektikus egységben van. Ez a körülmény azonban nem zárja ki annak lehetőségét, hogy a kettőt elkülönítsük egymástól. A tartalom csak a formán keresztül kaphatja meg sajátos jelentőségét. A tartalom tehát elsődleges a formával szemben. Dialektikus kölcsönhatásuk abban realizálódik, hogy a kettő "átcsaphat" egymásba. A tartalomnak formába és a formának tartalomba való "átcsapása" az irodalmi alkotásokban a figurák és a cselekmény relációjában figyelhető meg leginkább.

Tudjuk: Böll hőseinek sorsát nem lehet elválasztani pszichológiájuktól sem. Karakterüket cskis tetteik, cselkedeteik alapján magyarázhatjuk meg. Ezek viszont bonyolult kapcsolatban állnak a társadalmi milióval. A cselekedetek részben determináltak, tehát a t a r t a l m i mondanivalóhoz a megfelelő f o r m á t magának az írónak kell ki-

választania. Nem tekinthetjük a bölli hősök jellemét a cselekmény és a koncepció véletlenszerű jelenségének sem. Böll regényeiben ugyanis a leírás a jellemrajzzal, a pszichológiával és a cselekménnyel összhangban tölti be funkcióját.

Böll azáltal emelkedik a legtöbb háborus regényíró fölé, hogy az e p i k u s k o l l i z i ó k a t mindig addig a pontig vezeti, amelyben explicite kirajzolódik az olvasó előtt a háboru embertelensége, hiábavalósága és teljes abszurduma. A szerző csak nagyon indokolt esetben alkalmazza a naturalista ábrázolás formaelemeit, számára a t a r t a l o m fontosabb, amelynek alárendeli a f o r m á t .

A tartalom és a forma dialektikus egységének vizsgálatakor ugyancsak a Wo warst du, Adam? c. regényre szeretnénk utalni. Böll nem a legváltozatosabb és leglátványosabb harci jelenetekkel akarja megtölteni művét, bár a legtöbb háborus témával kapcsolatos írásában a h a l á l az, amely főmotivumként szerepel. Az író főleg az emberi reflexiókkal, az ember és ember, az ember és tárgy közötti relációk mély elemzésével foglalkozik. Későbbi regényeiben sem a történelmi multról, hanem a reminiszcenciákban - még a jelenben is -át-élt multról beszél.

Mint ismeretes, a tárgyak leírását az irodalomban mindig ember és külvilág, egyén és társadalom bizonyos kapcsolatainak jelzéseként fogjuk föl. Az ember és a tárgy között a kommunikáció nem szűnhet meg. Böll is különösen azokat a tárgyakat és eseményeket szeretné pontosan és részletesen ábrázolni, amelyek erős érzelmeket váltanak ki a hősökben. Éppen ezért, a bölli emberábrázolásban a környezetleírásnak is releváns célja van.

Tartalmi és formai vonatkozásban kívánunk szólni az elemzésre kijelölt négy bölli alkotás c i m é r ő l .

Feltűnő, hogy Böll stilszerű címeket választott, amelyeknek különleges funkciójuk van. A címek ugyanis nemcsak a mű témáját határozzák meg, hanem művészileg is többjelentésűek lehetnek: például összefüggést teremtenek a mondanivalóval és lehetővé teszik az író számára a képszerű kezdést.

Vizsgáljuk meg először a háborus témával foglalkozó Der Zug war pünktlich és a Wo warst du, Adam? c. művek címét.

Az elsőnél bizonyos fajta előreutalást érzünk egy folyamat beteljesülésével, egy utazás végső kimenetelével kapcsolatban. A vonat, amely p o n t o s a n fut be a különböző pályaudvarokra, szimbólumérték lesz. A menetrendi időben érkező vonattal és a szereplők halálával a c i m asszociációt implikál, de csak a mű végén. A halál közeledésére a hős víziói, vészjósló hallucinációi utalnak. A halál-ómenek és a cimbén kimondott állítás sejteti az olvasóval egy tragédia bekövetkezését. A cimbén tehát t u d a t o s c é l z á s van az események szerencsétlen kimenetelére. A főhős halálfélelme és a biztos halál elkerülhetetlenségének tudata alkotja azokat az előzményeket, amelyek a cselekmény kibontakozása során a mű egészéhez, illetve eszmei-érzelmi tartalmának megértéséhez vezetnek. A cím egyben igazolja az elbeszélés egyes "fázisaiban beígért" t r a g i k u s befejezést, de nem tesz semmiféle előreutalást a jövőre vonatkozóan. A haláljelenet részletes leírása képezi az elbeszélés zárósort, és ezáltal a szerző nyugvópontra hozza valamennyi szereplőjének sorsát.

A szerzői koncepcióból kiindulva lehet csak megérteni, hogy miért nincs egyáltalán körvonalazva a jövő, miért alkalmazza Böll ezt a feszes lezárást, ezt a merev befejezést.

Böll hőse úgy fogta föl a háborút, mint f á t u m o t, amely előtt nincs menekvés. Az individuum számára csakis egyetlen ut létezik: és ez a h a l á l .

Felvetődik a kérdés, hogy vajon nincs-e bizonyos ellentmondás a vonat, mint elsődleges színhely és a tragikus esemény tényleges színhelye között. Andreas ugyanis leszáll a vonatról, sőt a pályaudvart is elhagyja. Másnap reggel beszáll társaival együtt egy gépkocsiba és távol a vasuttól, a lebergi országuton pusztulnak el valamennyien.

Ugy véljük, itt kissé el kell vonatkoztatnunk a vonat tényleges pontosságától. E fogalomnak ugyanis tágabb értelmezése van. A vonat csupán szállító eszköz a "jól működő apparátusban", amely pontosan viszi az embereket a halálba. A cimbén szereplő vonat nem feltételezi közvetlenül azt, hogy a halálnak például a vasuti kocsiban vagy a pályaudvaron vagy a valahol a vasut közelében kell feltétlenül bekö-

vetkeznie. Az elbeszélés címe összefüggésben van egy fatalista módon megfogalmazott itélettel, amelynek lényege az, hogy bárhová és bármikor utaznak az emberek, a háboru csapásai mindenütt elérik őket, pusztulásuk olyan pontosan következik be, mint amilyen pontossággal közlekednek a katonavonatok. A cím egyben szimbólum, amelynek nem mond el-
lent a befejezés "színhelyváltása" sem. Böll ugyanis a
s o r s z e r ű s é g r e helye²te a hangsúlyt.

A Der Zug war pünktlich-ben az események úgy jelennek meg, ahogy a szereplők látják, tapasztalják és átélik. Töb-
bet nemigen mond az író, hiszen a s z e r k e s z t é s
olyan elveken alapszik, amelyek lehetetlenné teszik a bő-
vebb információ-közlést. Böll a figurák viselkedési mintái-
ból formázza ki a cselekményt, minden fölöslegesnek vélt
részletezést és mellékes eseményt kiiktat az elbeszélésből.
Mint mondtuk, térben és időben korlátozza a cselekményt
és ezáltal sűrített atmoszférát teremt. Az eseményekről hol
e l s ő, hol h a r m a d i k személyű előadásban olvas-
hatunk, amelyet dialógusok és leírások tesznek mozgalm-
sabbá, változatosabbá. Böllnek a figurákkal való azonosulási
szándéka rejlik abban, hogy első személyű elbeszélő techni-
kát alkalmaz. Szeretné minél közvetlenebb módon belehelyezni
a szereplők tudatába saját gondolatát, érzésvilágukba saját
érezsvilágát. Az író ezáltal is jelezni kívánja, hogy közte
és a szereplők, illetve a szereplők és az olvasók között a
távolság egyre csökken.

Az elbeszélésben a "baló" - motívum srukturateremtő elem-
ként lép fel, alapvető mozgatója lesz a cselekménynek, de
ezzel párhuzamosan le is szűkíti a teret az individuum vi-
lágára. Az elbeszélés azért sem teljesedhet ki regénnyé,
mert éppen ez az a motívum, amely határt szab a terjedelem-
nek. A hős közeli halála fölötti bizonyossága determinálja
mind a formaszervezetet, mind a ~~külső~~ közlendő anyag
mennyiségét is.

Az elbeszélés sikere bizonyítja, hogy Böllnek sikerült
megtalálnia a témához illő ábrázolásmódot, a tartalomhoz a
megfelelő formát, a sajátos nyelvezetet és stílust.

Mint ismeretes, a novellánál a regény átfogóbb, fontosabb

igazságot tartalmaz. Böll is jól látta, hogy a novellák keretei tulságosan szűknek bizonyultak a t é m a kiszélesítéséhez és alaposabb feldolgozásához, és ezért a regényműfajra tért át. Így született meg a Wo warst du, Adam? c. első regénye, amelynek világa szintén az író emléanyagából formálódott ki. A fentebb tárgyalt elbeszéléshez hasonlóan a Wo warst du, Adam?-nak is megrendítő, tragikus befejezése van. A műben egész halál-sorozat bemutatásával találkozunk, amellyel kapcsolatban a címben nincs egyértelmű utalás. Viszont annál lényegesebb szempont, hogy a regény 1951-ben jelent meg, vagyis abban az időben, amikor az adenaueri politika Németország remilitarizálásának és gazdasági helyzete stabilizálásának jelszavával új akcióba kezdett. Ebből is kitűnik, hogy Böll művei általában a k t u á l i s eseményekhez, történelmi évfordulókhoz és időszerű társadalmi kérdésekhez kapcsolódnak.

A regény c i m e kérdést tartalmaz, és utaltunk arra is, hogy ez a körülmény ~~xxx~~kizárja annak lehetőségét, hogy egyértelműen sugallja az olvasónak a tragédiák bekövetkezését. A regény szövegében azonban már itt-ott találkozunk különféle halál-ómenekkel, amelyek sejtetik az olvasóval a hős sorsának tragikusra való fordulását. A regény utolsó fejezetéből idézzük azt a részt, amelyben Feinhals katona hazatéréséről esik szó:

"Eine Zeitlang schien es, als stiege er genau dem Sarg entgegen, der dem unten im Hof gezimmert wurde, ~~xxx~~ er ging genau senkrecht darauf zu, er sah die gelbe leuchtende Kiste grösser und deutlicher werden ..."^{4/}

Amint látjuk, az írói előreutalások egyértelműen körvonalazzák a beteljesülő tragédiát. Böll a kiegészítendő kérdést tartalmazó c i m után egy sajátos írói fogást alkalmaz: regényét két m o t t ó v a l vezeti be.

A mottók különös funkciója abban rejlik, előre utalnak a tárgyra, és ily módon segítik az olvasót, hogy ne tévedjen el. A mottók kiválasztása is sajátos írói magatartást

és állásfoglalást példáz. A szerző célja az, hogy általuk is ébresztő hatásává tegye a művét.

Böll az első mottót Theodor Haecker Tag- und Nachtbücher-éből kölcsönözte. Arra a kérdésre: "Wo warst du, Adam?" - a következő feleletet adhatja a hős: "Ich war im Weltkrieg", s ezzel mintegy "alibit igazol Isten előtt". Egy olyan bűnös háboru, amely az emberi méltóság és humánus ellen irányul, nem szolgálhat mentségül a bűnösöknek. Feinhals azonban dezertál, és mint szenvedő passzív alany küszködik tovább egy lélek nélküli világban. Ő az egyik olyan szereplő, aki nek - úgy tűnik - van a l i b i j e . A regény címében feltett kérdésre azonban egyértelmű feleletet csak Ilona, a magyar katolikus zsidónő adhatna. Az ő alibije sokkal reálisabb és elfogadhatóbb. A lány nem a menekülés útját választotta, hanem azonnal a szenvedők, a bajba jutottak mellé állt és együtt ment velük a halálba.

A második mottó Antoine de Saint-Exupéry Pilote de guerre c. művéből származik. Böll ezzel is tiltakozni kíván a háboru r o m a n t i k á j a és k a l a n d s z e r ű - s é g e ellen, de ugyanakkor hangsúlyozza e szörnyű katasztrófa b e t e g s é g - jellegét is. Böll egyetért a francia író szentenciaszerű megállapításával, amely szerint a háboru nem más mint b e t e g s é g ; olyan mint a tifusz, amely mindenkit elérhet.

Arra a kérdésre, hogy az ilyen fajta betegséget lehet-e gyógyítani, epidémiaszerű terjedését meg lehet-e akadályozni, az olvasó nem kap feleletet a regényben. Böllnél a háboru művészi értelmezése inkább az individuális ember-létre és az egyén emocionális megnyilvánulási formáira redukálódik.

Történelmi tény, hogy a háboruknak szinte permanens kísérői voltak a járványok. A háboru és a pestis például még a középkor népeinek tudatában is mint egymástól elválaszthatatlan rémkép jelent meg. Érdemes itt utalni Boccaccio Dekameron-jára, amelyben részletes leírást olvashatunk az 1348. évi nagy pestisjárványról. Hatása szinte a háborúra emlékeztet. A szerző leírja, hogy pestis idején Firenzében törvénytelenység és erkölcstelenség uralkodott, az emberek-

ből kihalt a szégyenérzés, a családi és a társadalmi kötelek fölbomlottak.

Az Im Westen nichts Neues c. Remarque-regény főhőse is a különféle betegségekkel hozza összefüggésbe a háborút.

A. Döblin a Hamlet oder die lange Nacht nimmt ein Ende /1956/ c. regényében egy apa szintén a betegséghez hasonlítja a háborút, amelyet úgy lehet a "legkönnyebben elviselni, hogy az ember minél kevesebbet gondol rá".

De térjünk most vissza a Wo warst du, ADAM? további elemzésére. Kétségtelen, bizonyos céltudatosság és szándékosság nyilvánul meg abban, hogy Böll éppen a háboru legutolsó fázisát választotta a regény cselekményének időpontjául. A háboru befejeződése arra az időpontra esik, amikor az erkölcsi válság már mélyponton van, állati ösztönök kerekednek fölül, de ugyanakkor szinte feltartóztatlanul közeledik a náci Németország összeomlásának és a békeszerető humanista erők győzelmének napja.

Böll regényében a hangsúly tehát a b e f e j z é s e n van, amely véget vet az emberek millióinak pusztulását előidéző ádáz küzdelemnek.

A militarista irodalomban is akadnak olyan művek, amelyek cselekményének időpontja a háboru végére esik. Igaz ugyan, hogy e regények írói nem hallgatják el a kegyetlenkedéseket és a brutalitásokat sem, de a hősökre jellemző a cinizmus. Lelki életükben a szentimentalizmus, az önsajnálát és a "világfájdalom" érzéshullámai keverednek egymással. Cwojdrak találóan jellemzi például G. Wecker: Die Letzten von Prag c. regény őrmesterét:

"Das ganze Seelenleben eines Arnds reduziert sich auf Vernichtungsdrang und Sexualtrieb."^{5/}

A Wo warst du, Adam? cselekménye nem egészen egy év eseményeit foglalja magába; 1944 nyarán kezdődik és 1945 tavaszáig tart. Az epizódok egymásra halmozódása következtében az időbeli perspektíva eltűnik. Lényeges momentumnak számít, hogy nem Peinhals áll a különböző események középpontjában, hanem köréje csoportosulnak a kisebb-nagyobb epizódok.

A szerkezeti felépítésre jellemző, hogy az epizódokat, melyek magát a történetet "tarkítják", a katona Romániától a rajnamenti szülőfalujáig tartó útja kapcsolja össze.

Böll regényének vannak kiválóan megírt jelenetei, ilyenek például a fájdalmasan groteszk csatajelenetek: a Greck- és a Finck-epizód.

Egy adott kor atmoszférája döntően meghatározza a művészi alkotások jellegét. Az író, aki a valóság reális ábrázolására törekszik, érdeklődését olyan kérdések felé irányítja, kik miként cselekszenek, milyen körülmények között élnek, gondolkodnak, miről beszélnek. Ezekben a tevékenységi formákban tükröződik az egyén és a társadalom viszonya is.

A kor ellentmondásait Böll az átélt pillanat igazságával fejezi ki, és ezért művei a társadalom szempontjából is fontos mondanivalót tartalmaznak. Sőt, ez a megállapításunk érvényes már az írói pálya kezdetét jelentő novellákra is, amelyekben Böll a mondandót, a tartalmat tartja fontosabbnak a megfogalmazás módjával szemben. Ezért sem bővelkednek novellái meglepő fordulatokban, csattanós befejezésekben. Az olvasó gyakran találkozik olyan helyekkel, ahol az író önmagát is m é t l i , vagy elkalandozik és másról ír, vagy földrajzi tévedéseket követ el.

Böll Das Risiko des Schreibens c. írásában maga fejti ki ezzel kapcsolatban álláspontját:

"Man hört nicht dadurch, dass man etwas Schlechtes macht, auf, ein Künstler zu sein, sondern in dem Augenblick, in dem man anfängt, alle Risiken zu scheuen."^{6/}

Az Und sagte kein einziges Wort és a Haus ohne Hüter című regények g e n e z i s é n e k vizsgálatánál figyelembe kell vennünk az 1952/56-os évek nyugatnémet valóságát, amely mögött expanziós és agresszív célokért küzdő katonai erők állanak. Nem véletlen, hogy Böll művészetében fokozatosan előtérbe kerül a társadalmi konfliktusok minden lényeges tartalmi mozzanatának bemutatása, az egyszerű, függő

helyzetben lévő, elnyomott emberek és a jómódúak, a gazdagok összeütközésének témája.

Az ember és a társadalom relációjában bekövetkezett változás új követelményeket támasztott Böll-lel szemben is, aki a regényszerűséget már nem az érdekes történetben látja. A téma megválasztása szoros kapcsolatban van az apró, egymással összefüggő részletek pontos kidolgozásával, mert csak a szisztémák következetes alkalmazása révén juthat el az író saját művészi koncepciójának megvalósításához.

Szóltunk már arról, hogy az Und sagte kein einziges Wort megírása előtt is érintett olyan súlyos társadalmi problémákat a szerző, amelyeket későbbi regényeiben még részletesebben, még szélesebb síkon ábrázol. Itt elsősorban az An der Brücke /1950/, a Geschäft ist Geschäft /1950/, Kerzen für Maria /1950/ és a Die Waage des Baleks /1952/ c. novellákra gondolunk, amelyekben Böll szociális lelkiismerete szólal meg. Az írásokból kiderül, hogy az író a társadalom perifériájára szorult k i s e m b e r életkörülményéinek, szakadatlan küzdelmének analizisén munkálkodik. Itt kerül talán legjobban előtérbe Böll szubjektivitása, és itt érződik legjobban az író erőteljes személyes jelenléte.

Böll azt akarja bemutatni, hogy a nyomor nemcsak az emberek életében, hanem tudatukban, gondolkozásukban is változást hozott. A szerző témaváltoztatása nemcsak új koncepciót, hanem új elbeszélési technikát eredményezett.

Az Und sagte kein einziges Wort c. regény középpontjában egy házasság k r i z i s e áll, amelyet egyrészt a háború és a háborút követő nyomor, másrészt a szereplők szubjektív magatartása váltott ki. A Bogner családnak a katasztrófa kitörése előtt rendes lakása és elegendő pénze volt. A háborús pusztítás következtében azonban szerencsétlen körülmények közé kerültek. A sors csapásai szinte láncreakcióként érték őket: lakásukkal együtt minden ingóságuk tönkrement, két gyermeküket pedig a tetvek marták halálra. A másik két gyerek él, és Bognerné úgy érzi, hogy újra teherbe esett. Fred Bogner már csak "taposómalomnak" tartja az életet.

A regény információs anyagából azért is tartottuk szük-

ségesnek ismertetni ezt a részt, hogy hozzásegítsen bennünket a mű eszmei-érzelmi tartalma és a cím között lévő összefüggés elemzéséhez.

A Der Zug war pünktlich c. elbeszéléshez hasonlóan a cím-szöveg előfordul magában a regényben is, a 4. fejezet végén. A lakásba felhallatszó hangzavarból Käte szívét csak egyetlen dal "érinti meg", amelyet egy néger rekedt, de szelíd hangon énekel:

"...and he never said a mumbaling word ..."

Három istentisztelet, két szórakoztató hangverseny és egy előadás "hangorgiája" sem zavarta az asszonyt, hogy kizárólag a néger dalára koncentráljon és intenzíven csakis az ő énekére figyeljen. Käte később a férjével való találkozására is gondol, de az udvarról felhallatszó prédikációk gyűlöletet keltenek benne. Majd újra egy sor következik a néger spirituáléból. Ezután az asszony beszámol azokról az érzéseiről, amelyek a szobát betöltő peccsenyeillat érzékelése közben keletkeztek. Käte sirni szeretne, amikor látja a gyerekek örömét, akik csak nagy ritkán kapnak hust.

A fejezet zárósort a regény címével azonos mondat fejezi be. A dal refrénjének biblikus tartalma szimbólumot képez azáltal, hogy a némán szenvedők re, a megálázott és megszomorított emberekre utal. Ők azok, akiket "lelkileg feszítettek keresztre", akik tehetetlenül és ártatlanul szenvednek, akik béketűrően, hang nélkül kénytelenek viselni keresztjüket.

Nem kétséges, hogy ki mellett foglal állást az író. Kätét sokkal rokonszenvesebbnek ábrázolja, mint férjét. A cím is őrá vonatkozik. Az írói mondanivaló egyetemessé válik azáltal, hogy az asszony gondolatai nem maradnak meg a "magánszférán" belül, hanem kiteljesednek. Käte szolidaritást érez például a New York-i bárkaszárnnyak asszonyaival is, akik ugyanugy szenvednek, mint ő, és ugyanazt a szomorú utat kénytelenek járni, amelyet neki is kijelölt a sors.

Szerkezetét tekintve a regény első négy feje-

zete az expozíciót tartalmazza. Az első és a harmadik fejezetben Bognert látjuk, aki igyekszik pénzt szerezni, hogy feleségével együtt tölthesse az hétvégét. Kőte a második és negyedik fejezetben a család életéről, mindennapi gondjairól számol be. A hatodik fejezet pedig a házaspár találkozását vezeti be.

A regény csak nagyon kevés e p i z ó d e l e m e t tartalmaz. Az ember és a társadalom közötti kontrasztot a címen kívül még a reklámslogen-ek is jelképezik. A nyomort lelkiileg is elviselhetetlenné teszik a technikai civilizáció által okozott nyomasztó érzések.

Böll a befejezésnél a n t i p a t e t i k u s megoldást választ. A regény banális témája élesen kiemeli a hősök eseménytelen, hétköznapi élete és a lelki ingatagság közötti kontrasztot is, amely annyira jellemezte a háboru utáni kor nemzedékét.

A szerző a Haus ohne Hüter c. regényben más aspektusból kiindulva próbál rávilágítani a háboru következményeire. Amint említettük, az Und sagte kein einziges Wort-ben Böll egy h á z a s s á g krízisét ábrázolja, a Haus ohne Hüter-ben a férj és apa nélkül maradt c s a l á d o k problémáit veszi nagyítólencséje alá. A családi közösség, vagy ahogyan Beckel nevezi: a "szociális tér"^{7/} már nem képes betölteni védelmi funkcióját a riasztó környezettel szemben.

Böllnek nem ez az első műve, amelyben gyermekeket szerepeltet. A tematikus választással kapcsolatban meg kell említenünk a Lohengrins Tod /1950/ című élbeszélését. Itt olyan gyermekhőst ismerünk meg, akinek sorsa éppen a háboru következtében fordul tragikusra. A mű szociális kérdéseken való gondolkodásra készíti az olvasót.

Böll igyekszik bepillantani a valóságnak azokba a társadalmi és politikai eseményeibe, amelyek a háboru utáni években játszódhatnak le Németországban. Az író célja: értékelni a m u l t a t és megérteni a j e l e n t . A novelláktól eltérően a Haus ohne Hüter-ben már koncentráltabban jelenik meg az a szociális, vallási és ideológiai probléma, amely az előző években intenzíven foglalkoztatta az írókat. Érdekes, hogy Böll a hagyományos koncepciók módszert választotta,

éspedig k o n t r a s z t o t teremtett az ideális és a reális világ között, hogy ezáltal megmutassa, milyen távol van az ideáltól a valóság.

A nyugatnémet társadalmi miliő bőséges analízisében változatlanul jelen van a háború, amely direkt vagy indirekt módon befolyásolta és most is hatással van a lelki problémákkal magukra maradt apátlan gyerekek, az ideálokat kergető katonaözvegy, Nella, az állandó megaláztatásban részesülő Brielachné sorsára, képzelet-és gondolatvilágára.

A regény előzményének tekinthetjük a Die Botschaft c. novellát is, amelyben egy "hűtlen" katonafeleségről mesél a mű én-elbeszélője. Az asszony jelleme részben hasonlít a Haus ohne Hüter-ben Brielachné jelleméhez. A férj halálhírét vivő katona az asszonyt egy másik férfival találja együtt. A nő kételkedik férje halálában, de ugyanakkor szűgyenkezik mostani élete miatt. Az elbeszélő nem ítéli el az özvegyet, aki a maga módján próbál élni.

Bőll a Haus ohne Hüter-ben h á r o m téma köré csoportosította a gondolatait. Az első: az un. "Onkelehe", azaz a "bácsikkal" kötött házasság problematikája, a második: a fiatalon elhunyt férjek és apák emléke és a harmadik: a gyerekek felnevelésének gondja az anyákra hárul.

Ami a s z e r k e s z t é s i módot illeti, a cselekmény körülbelül egy nap alatt játszódik le. Bőll a szereplők reminiscenciáit használja föl arra, hogy az elbeszélésnek előterét kivetítse. Különösen Nella, a költő özvegye és Albert Muchow, a költő egykori barátja emlékei hozzák előtérbe az egész nácikort. A még előbbre nyúló eseményekről Nella anyja, Holstege nagynéma elbeszélései nyomán szerzünk tudomást.

Bőllnek ez az alkotása a jelen eseményeit főleg a gyerekek tudatában tükrözi. Felvetődhet a kérdés: azzal, hogy a szerző a serdülőkor határán lévő gyermekek szemén át nézi a világot, vajon nem jelenti-e a regény elbeszélő perspektívájának leszűkítését és az eszmei-érzelmi tartalom értékesökkenését? Válaszunk: nem!

Ugyanis, ha a gyermeki gondolkodás és érzelmvilág fókuszában nem a f e l n ő t t e k állnának, akkor a mon-

danivaló és a kritika sem lenne olyan mély és lényegbevágó, mint ahogy az Böll regényében valóban kifejezésre jut.

Nem akarjuk a címek jelentőségét eltulozni, de tény, hogy a Haus ohne Hüter-ben is találunk olyan előreutalásokat, "célzásokat", amelyek a cím rejtett értelmét próbálják felszínre hozni és megértetni az olvasóval.

A Modestgasse 8. számú ház - mint szimbólumérték - a regény egyik vezérmotivumaként jelenik meg. Lakói között bizonyos elidegenedési tendenciák jelei mutatkoznak, például anya-gyermek, nagyszülő-unoka viszonylatában. Maga az épület is siralmas, elhanyagolt állapotban van. A hulló vakolat, a beázott mennyezet, a pincékben felhalmozódott szemét és a rothadó krumpli, amely még a patkányokat is odavonzotta; vagyis a pusztuló ház egyben jelképezi a ~~szűk~~ az "elfuserált" életet, de a gyerekek már egy új élet reményét jelentik.

Nem térünk ki annak a kérdésnek a részletesebb vizsgálatára, hogy melyek az "oltalom nélkül maradt ház" biblikus.vallásos vonatkozásai. A lényeg az, hogy a katolikus nyelvhasználatban a "ház" egyben társadalmat is jelent, és ily módon ez is egyik magyarázata annak, hogy a "Hüter" és a "Haus" vezérmotivumot alkot a regényben; az individuális és a társadalmi viszonyulásokra utal. Nemcsak Martinék háza marad oltalom nélkül, hanem az egész nyugat-német társadalom is. Olyan erők hiányoznak, amelyek mevédenék az apa és férj nélkül maradt családokat a környezet csapásaitól, a társadalmat pedig a militarista-klerikális hatalmak támadásaitól.

Ha az háborus témával foglalkozó bölli alkotásokat hasonlítjuk össze az Und sagte kein einziges Wort és a Haus ohne Hüter c. regényekkel, feltűnik, hogy az utóbbi kettő esetében nincs feszes lezárás. A hősök nem pusztulnak el, mint az előző alkotásokban. Ott a fizikai halál-jelenséget részletes leírásával Böll magára hagyja az olvasót, nincs jövő-ábrázolás, nincsen további perspektíva.

Valószínű, hogy az Und sagte kein einziges Wort és a Haus ohne Hüter keletkezésénél az író arra is gondolt, hogy

a művek tulmutassanak a jelenen még akkor is, ha például Bogner visszatérésével a család szociális problémája továbbra sem oldódik meg.

A Haus ohne Hüter-ben is több kérdés nyitva marad, illetve szükségmegoldásokkal próbálnak változtatni sorsukon a szereplők. /Vö.: Brielachné a gazdag pékhez költözik, pedig nem szereti és viszolyog tőle./ A cél mégis a jövőbe mutat: a gyerekek iskoláztatásának, és felnevelésében koncentrálódik. Az "új élet" megteremtésének reménye tehát öbennük van, de semmi konkrét dologgal nem találkozunk. A jövő konturjai, kilátásai teljesen homályos és ködös elképzelések maradnak.

Összefoglalva a témát: a művek genezisére, keletkezési körülményeire és a szerkesztési módra jellemző, hogy egy probléma mélyebb elemzése, részletes és alapos kibontása mindig az e l ő z ő mű probléma felvetésével kezdődik, vagyis valamennyi újabb bölli alkotás az előzőnek részleges folytatása.

Jelen esetben például a szerző a Haus ohne Hüter-ben az "új élet" problematikáját, homályos a l t e r n a t i v á i t csak felvetette, csupán utalt azokra. Az egy évvel később, 1955-ben megjelent Das Brot der frühen Jahre c. alkotás tematikáját nagyobb részt már az "új élet" részletes analizise tölti ki.

Bölí művészete azt is bizonyítja, hogy az író nem matematikai függvénye a kor eseményeinek és azok hatásának, hanem egyéniségének megfelelően válaszol azokra műveivel. Írói tehetsége kifejezésre jut abban is, hogy alig találunk alkotásai között két olyan művet, amely egy és ugyanazon séma szerint épülne fel.

A JELLEMÉK RENDSZERE; AZ ÍRÓ ÉS HŐSE

I. Der Zug war pünktlich

Wo warst du, Adam?

Mindkét műalkotás háborus témát dolgoz fel. Főszereplők a t o n á k , akiknek alakja és sorsa mély rokonságot mutat nemcsak egymással, hanem az író több katona-témájú novellája hőseinek a sorsával is. Itt elsősorban a Botschaft /1947/, a Wiedersehen in der Alle/1948/ és a Wanderer, kommst du nach Spa.../1950/ című alkotásokra gondolunk.

Mielőtt rátérnénk a főalakok jellemének részletesebb vizsgálatára, érdemes megnézni, melyek azok a megegyező és eltérő jellemvonások, amelyek alapján az összehasonlítás elvégezhető.

A Der Zug war pünktlich c. elbeszélés főhőse Andreas, a Wo warst du, Adam? c. regény központi alakja Feinhals katona.

Andreasról tudjuk, hogy egy éves korában vesztette el szüleit. Ez döntő momentum abban a vonatkozásban, hogy életét és sorsát valamivel tragikusabbnak ítéljük meg, mint Feinhalsét. Szakmája nem volt, mert a háboru szinte az iskola padjaiból ragadta ki, ennek következtében tanulmányait nem tudta folytatni.

Feinhals viszont már "befutott" ember volt, építész szakmában dolgozott, de a háboru kitörése az ő életpályáját is kettétörte.

Mindkét hős gondolat-és érzélemvilágában közös vonás, hogy élesen és határozottan ~~xxkx~~ szembehelyezkednek a háboruval, mélyen elítélik és megvetik azokat az erőket, amelyek "tervezői" és irányítói lettek e pusztító gépezetnek. Ez az opposzió Andreasban korábban alakult ki, mint Feinhalsban. Andreas kilenc éves volt, amikor megtudta, hogy apja még az első világháboruban szerzett fejsérülése következtében halt meg; tehát a háboru g y ű l ő l e t e szinte

gyermekkorától él benne. Az ő jellemét sokkal élesebben és részletesebben ábrázolja az író, mint Feinhals katonáét. Andreas tudati asszociációi, gyskori visszaemlékezései révén nagyobb információs anyag birtokába jut az olvasó, és ily módon életéről, személyi kapcsolatairól többet tudunk meg.

A Wo warst du, Adam ? c. regényben Böll nem is tartotta szükségesnek, hogy Feinhals jellemét, szubjektív életét is szélesen bontsa ki. Ezzel nem azt akarjuk állítani, hogy a katona életével, sorsával kapcsolatban nem kapunk kisebb - nagyobb jelzéseket, információkat, hanem azt, hogy Feinhals szubjektív karakterét, külső és belső tulajdonságait nem bontja ki olyan részletességgel az író, mint Andreasét. Böll mindezt nem azért teszi, mert nem "ismeri" hősét, hanem ellenkezőleg: figurája olyan á l t a l á n o s tulajdonságokkal rendelkezik, amelyek egy egész társadalmi csoport gondolkodásmódját, érzelemvilágát, viselkedését és cselekedetét jellemzik. Lényeges szempontnak számít az is, hogy egy szélesebb epikus keretbe foglalt cselekmény nagyobb lehetőséget biztosít a szerzőnek. Ugyanis több epizódfigura szerepeltetésére nyílik alkalom, és ezáltal még jobban kifejtheti az író saját koncepcióját az általa választott témával kapcsolatban.

Most pedig vizsgáljuk meg azokat az alemszituációkat, amelyekbe Böll a figuráit belehelyezte.

Andreas barátja társaságában pillentjük meg az egyik pályaudvaron. A narratív közlés révén mi is szemtanúi leszünk annak a k o n t r a s z t o s képekkel telt jelenetnek, amely az állomás peronján fogadta őket: sugárzó arcu szabados katonák csoportja, a kocsi ablakában pedig egy hallgatag, mogorva apa látható.

A szűkszavu bevezetés után az író dialógust iktat be, amelynek jelentős funkciója van. A légkörteremtés ugyanis Böllnél a mondanivaló kibontására szolgál. Mindjárt a mű elején, váratlan, kedvezőtlen hangulati idegállapotba került katonán urrá lesz a h a l á l f é l e l e m. Vonakodik attól, hogy felszálljon a keleti frontre induló vonatra, és barátja kérdésére ezonnal kifakad és tiltakozik a halál

ellen igen heves érzelmi felindultságában. E szubjektív érzelmi-indulati állapot illusztrálása céljából idézzünk a műből:

"Warum steigst du nicht ein?" fragte der Kaplan ängstlich den Soldaten.

"Wie?" fragte der Soldat erstaunt, "ich kann nicht ja unter die Räder schmeißen wollen - ich kann ja fahnenflüchtig werden - wie? Was willst du? ... Ich kann ja, kann ja verrückt werden - wie es mein gutes Recht ist: es mein gutes Recht, verrückt zu werden. Ich will nicht sterben, das ist das Furchtbare, dass ich nicht sterben will." ^{1/}

Böll - jellemző módon - válságos pillanatban ábrázolja hőstét, aki teljes tudatában van közeli halálának. Az élni-akerés azonban mégis arra készíti, hogy a vonat elindulásakor már kiabáljon. A katonáknak ez a heves, tulfűtött indulatokkal telt kiáltása ugyanúgy "belevész" a sötét éjszakába, mint ahogyan barátjának egyre távolodó fekete sziluettje is eltűnik az állomás szürkeségében.

A szerző mindjárt a mű elején feszült atmoszférát teremt azáltal, hogy a szituációt az é l e t és h a l á l ellentétére építi fel. A főhős tudatában ugyanis domináns tényezővé válik a halálfélelem, amely kiegészül a "bald"-motívummal.

Andreas úgy érzi, hogy "csakhamar" meg fog halni Galiciában, valahol Lemberg és Csernovic között. A hőst permanens s z o r o n g á s keríti hatalmába, és ezért a p á - t i á b a esik. Ez a "csakhamar" annyira determinálja képzeletvilágát, hogy megfosztja a hőst minden reális cselekedetétől. A vonaton fölmerül benne a m e n e k ü l é s gondolata is, szándékát azonban nem követi tett. A drezdai pályaudvaron sem száll le a vonatról. "Tisztában van azzal", ha elmenekülne, agyonlőnék vagy egy koncentrációs táborban pusztulna el. E sajátos konfliktushelyzetben levő, önmagával állandóan polemizáló hős úgy látja, hogy számára nincs menekülés.

Andreas problematikus szituációba kerül azért is, mert "tudja, hogy titokzatos erők az életére törnek és el akarják pusztítani". Csupán arra lesz képes, hogy a "végzetszerű hatalmakkal" szembeni tehetetlenségét bevallja önmagának.

Az é r z e l e m és a f a n t á z i a között szoros kapcsolat van. Andreas felfokozott idegállapotával magyarázható, hogy képzeletvilágát áthatja és beszövi a f a n - t a s z t i k u m és a m i s z t i k u m. Például a "poloskákra" /ti. repülőkre/ vadászó fényszórókat hullaujjjához hasonlítja, melyekhez "cinikusan vigyorgó pofák" is tartoznak. Bizonyos szavak hangalakja is e m o c i o n á l i s hatást vált ki benne. Például G a l i c i a és S z t r i j a gyilkolás fogalmát, a "vért" és az "éles kést" asszociálják tudatában.

Az olvasó erről a bölli figuráról már-már azt is gondolhatja, hogy s k i z o i d alkatu személyről van szó. A főhős szorongása és ez általa kiváltott érzelmi reakciók sorozata azonban a háborus valóság szubjektív átéléséből fakad. Andreas félelemérzete így teljesen r e á l i s , de tévedése nyilvánvaló. Lelkiállapotát különböző m i s z t i k u s és k a b a l i s z t i k u s fogalmak és jelenségek érzelmileg-gondolatilag erősen motiválják. A halál közeledésének biztos tudata szinte a misztikumig "fokozza" a főhős gondolkozását, amelynek lelki mozgatója a f é l e l e m. Állandóan katasztrófa-látomásai vannak; a vonaton például előre "megálmodja" halálának körülményeit. Látja önmagát, amint végtagok nélkül vergődik valahol Lengyelországban. Később, a partizánok valóban megtámadják őket, és Andreasnak még a halál pillanatában is hallucinációi vannak. Ugy tűnik, mintha "egy láthatatlan kéz kettéfűrészelné" autójukat.

Igaz, ezek a kabalisztikus-misztikus motívumok nagymértékben determinálják a főhős képzeletvilágát, de nem zárják ki teljesen az erőszakos halál alternatíváját sem:

"Jedenfalls wird diese Bald im Kriege sein."^{2/}

A főhős gondolatvilágában fontos elem az i d e i g l e - n e s s é g - t u d a t is. Az állandó halálközelség elle-



nére azt mérlegeli, vajon m e d d i g tarthat még a háború. Véleménye szerint ez az állapot eltarthat "egy vagy másfél évig", de tudja, hogy a békét ő már nem élheti meg.

Feltűnő, hogy Andreast a közeli halál gondolata éppen a zajos pályaudvaron, zsúfolt katonavonaton vagy étteremben "lepi meg", vagyis olyan helyeken, ahol ennek látszólag a legkevésbé van helye. A hős képtelen kiszakadni a halálfélelem szorongásából, mert gondolatainak újra és újra előtérbe kerülő eleme a v e s z é l y t u d a t . A főhős viselkedésén látszik, hogy a háború már pszichológiailag is deformálja és demoralizálja az ember gondolat- és érzelemvilágát, és visszafojtott idegfeszültséget idéz elő. A belső lelki vívódás és gyötrődés különösen akkor fokozódik, amikor az egyén és a környezet között a kommunikációt különféle halál-ómenek is kiegészítik. Szinte sejteni lehet a cselekmény tragikus kimenetelét.

Andreas érzi, hogy a vonat kerekai "életének egy-egy darabját hasítják le". Egy vendéglőben őszirózsákat pillant meg, és rögtön eszébe jut, hogy azok a t e m e t ő v i r á g a i . Az étteremben elfogyasztott vacsorát "siralomházi lakomának" nevezi. A vonaton megpróbálja elképzelni a jövőt, de képzelete hamarosan "csöddöt mond"; s azon a véleményen van, hogy a jövőnek "nincs arca".

A könyvek, a versek, a zene és a virágok jelentenek számára az élet szépségét, az emberi lét tökéletességét és igazi értelmét. A k ö l t é s z e t és a z e n e szeretete jelképezi a tiszta, sablonmentes művészet utáni vágyakozást, amely összeütközik a kegyetlen élet realitásával. Pozitív vonás a főhős jellemében az, hogy ezek a nemes érzések a háborús környezet riasztó sivársága ellenére is megmaradnak egészen a halál pillanatáig. A haláltudat sem kényszerítheti az embert arra, hogy lemondjon intellektuális teljesség-vágyáról és humanitás-igényéről.

Nem véletlen tehát, hogy Böll különös gondot fordított a főhős lelkiállapotának alapos és körültekintő exponálására. Számos momentum bizonyítja, hogy az író több gondolatot is szentelt a k é t s é g b e e s é s lélektani analízisének. Böll az elbeszélését éppen az e l l e n t é t e s

érzelmeik és gondolatok gyakori közbeiktatása révén tölti fel a kívánt feszültségre. Néhány kiragadott példa is elegendő annak bizonyítására, hogy a főhős érzelmeinek a m - b i v a l e n c i á j a miként teszi érdekessé, izgalmassá és feszültté a cselekményt.

Andreas elképzei, hogy mit fog csinálni a háború után, de a jövő számára már a következő pillanatban irreálisnak tűnik. Patriotizmusából, a német föld szeretetéből adódóan szomorú, mert tudja, hogy többé már nem láthatja a német városokat, falvakat és a Rajnát. Ugyanakkor Lengyelországba vágyik, halála színhelyére.

Ennek magyarázata az, hogy a hős hazátlanság-élménye főleg v á l s á g - t u d a t r a épül. Böll itt felveti a hazát, a szülőföld nélküli humanizmus kérdését. Az elbeszélés főhősének gondolataiból kitűnik, hogy h a z a csak ott van, ahol h u m a n i s t a s z e l l e m is van.

Andreas boldog, hogy nincs egyedül. Érti, hogy a magányt "örjítő lenne elviselni". Később viszont már ezt gondolja, hogy "jó, ha az ember egyedül lehet, mert mindjárt nem olyan magányos".

A főhős halálvárása, a halálra való felkészülése indokolja a szándék és tett e l l e n t é t e s s é g é t . Elhatározza például, hogy "leissza magát", de végül is egy "láthatatlan kéz" megakadályozza ezt. Gyűlöli a hazárdjátékot, de mégsem tud ellenállni a "kisértésnek", leül a társai mellé és pénzre játszik.

Andreasra jellemző, hogy mindig tudatában van annak, amit tesz. Becsületessége, mások szenvedésének megértése humánus gondolkodásából és vallásos érzéséből fakad. Morális fölényét még a legkritikusabb pillanatokban is igyekszik megőrizni. Tisztességére, becsületességére jellemző például az is, hogy a borostás arcú katonától nyert pénzt visszaadja.

Érdemes kissé mélyebben megvizsgálni a főhős gondolat- és érzélemvilágát, amelyben a v a l l á s o s s á g egyik főkomponensként funkcionál. E bonyolult kérdéskomplexum elemzésekor célszerűbbnek látszik abból a tényből kiindulni, amely szerint a háborút irányító bűnös erőknél kiszolgáltatott, i d e a l i s t a világnézetet valló emberben kritikus,

sorsdöntő helyzetekben a vallásosság felfokozódik.

Mint mondtuk, Andreas a kiuttalenség állapotából nem tud kitörni. Ugy érzi, hogy képtelen arra, hogy a külső objektív tényezők bénító hatása alól kivonja magát. Számára - és a legtöbb bölli hős számára is - az istenhit és az i m á d k o z á s teszi lehetővé, hogy az élet bajait, a sors csapásait könnyebben viselje el. Azokat a formális imádságokat, mint például a credo-t, a miatyánkot, az Ave Mariá-t Andreas imakönyv nélkül mondja el, amelyet különben mindig magával hord. Ugyanakkor őt is - mint a legtöbb vallásos embert - a vallásosság bizonyos mértékben passzivitásra ösztönzi. Itt nem másról, mint az individuum befelé, a szubjektív bensőbe való fordulásáról van szó. Ez az izolálódási folyamat egyre fokozódik és elmélyül azáltal is, hogy a főhősben szinte állandóan a b ü n b á n a t é r z é s e. Kegyetlen emlékei megzavarják és lesújtják olyannyira, hogy a lelkiismeret-furdalás már-már elviselhetetlen számára.

Először nevetségesen kis bűnökkel kezdi a megbánást, majd mind súlyosabb hibák jutnak az eszébe. Andreas azért imádkozik, hogy isten megbocsássa neki azokat a bűnöket, amelyeket életében elkövetett. Mélyen átérzi a hibák súlyát és "jóvátehetetlenségét"; tudja, hogy azok megváltoztathatatlanok. A főhős a vallomások, a "felfokozott" gyónások és a v i z i ó k kombinációi révén sajátos pszichikai állapotba kerül. Nem azon töpreng, hogy az elkövetett hibák igazi okát felfedje és keresse azokat a lehetőségeket, amelyek kivezetnék őt ebből az erkölcsi és lelki "zsákutcából".

Andreas visszaemlékezik, amikor barátját egyszer "csuhás"-nak nevezte. Kigunyolt továbbá egy fiatal hadnagyot, hogy "vicces fiú" szerepében tetszelegjen. Később nagyon megsajnálta a tisztet, aki borzalmas körülmények között pusztult el az ő szeme láttára. A főhősnek lelkifurdalása van egy párizsi élménye miatt is. Most már tudja, hogy igen helytelenül cselekedett, amikor az utcán ok nélkül durván leszidott és félrelökött egy prostituáltat. Arvadtelen nővel csak azért bánt el ilyen gorombán, mert "csunya" volt. Andreas tudja, hogy nem így cselekedett volna, ha a lány

szép és csinos. Az esztétikai és erkölcsi igazságot az író magával a hőssel mondhatja ki:

"Das ist furchtbar, einen Menschen schlecht zu behandeln, weil er einem hässlich vorkommt. Es gibt keine hässlichen Menschen. Diese arme Ding. Gott verzeih mir vierundzwanzig Stunden vor meinem Tode ..."^{3/}

Ha abból az írói alapállásból indulunk ki, amely szerint "mindenki áldozat", akkor a főhős cselekedetét valóban "action gratuite"-nek érezzük. Mindenki a maga módján van kiszolgáltatva sorsának, Andreas éppugy, mint az a prostituált, akit megaláztatott és félrelökött. A főhős tudja, hogy neki since joga ahhoz, hogy embertársait megszégyenítse és megalázza. Erkölcsi "hatalmaskodással" senki sem biztosíthat fölényt önmaga számára; Andreas beismeri, hogy másokkal szemben az egyéni zsarnokoskodás szükségtelen, merőben káros és hibás cselekedet. E helyett éppen a kiszolgáltatott, a szerencsétlen, elesett emberek összefogását kell szorgalmazni.

A főhőst sajátos keresztény és polgári nézetei korlátozzák abban, hogy kikerüljön az individuum vonzási köréből, hogy tetteit ne úgy tüntesse fel, mint saját akaratí gyengeségének szükségszerű következményét. Andreas inkább csak a "privát szférán" belüli elszigetelt bűnökre gondol, de nem jutnak eszébe az erkölcsi, politikai és társadalmi okok, amelyek előidézték a katasztrófát. A főhős túl sokat foglalkozik önmagával, az egyéni tudat előtérbe kerülése, tulhangsúlyozása gátolja abban, hogy nagyobb társadalmi összefüggéseket is meglásson. Idealista világnézete pedig nem kis szerepet játszik passzivitásának kialakulásában. Ezért sem meri vállalni, hogy például a lengyel ellenállók közé álljon és fegyveresen is harcoljon a náciizmus ellen.

A Wo warst du, Adam? c. regény hőseit nem elsőnek mutatja be az író. Ezzel először különböző rendfokozatu tiszteket ábrázol az első fejezetben. Feinhals katonát csak azután ismerjük meg egy altiszttel folytatott dialógus alapján. A hős

gondolatai csupán egyetlen tárgyi dologra összpontosulnak: a v i z r e . Feinhals minden igyekezete arra irányul, hogy kinzó szomjúságán enyhítsen.

Böll nagy részletességgel és aprólékossággal írja le a vizivási jelenetet, és ezzel is hangsúlyozni kívánja, hogy a háboruban a testileg és lelkiileg elgyötört emberek egész gondolat- és képzeletvilága gyakran csak a létfenntartást szolgáló elemi életfunkciók, az elemi létszükséglet kielégítésére koncentrálódik.

Jóllehet, Feinhals több alkalommal forog közvetlen életveszélyben, mégsem fogja el katasztrófa-érzés és nem lesz urrá rajta a halálfélelem sem, mint Andreason, a Der Zug war pünktlich hőse. Feinhals többször is megsebesül, de nem életveszélyesen. Közönyösen veszi tudomásul a halállal való mindennapi szembenézés tényét és viszonylag nyugodtan szemléli a körülötte zajló eseményeket. Feinhals hol megfigyelő, hol kommentátor, hol a cselekmény engedelmes szereplője. /A tábornok tekintetéből például ő olvassa ki, hogy a katonái a csatát újra elvesztették./

Böll szinte alig közöl hőseinek fizikai külsejéről, megjelenéséről, gesztusairól valami konkrétumot, viszont már valamivel részletesebben és mélyebben analízálja belső énjét, gondolkodását, cselekedetének belső indítékait és az epizódalakokhoz való érzelmi-gondolati viszonyulását. Ez utóbbiról a következő fejezetben részletesen szólnunk.

Amint látjuk, Böll hőse szándékosan tucat-nevű, közepes szellemi képességekkel és adottságokkal rendelkező átlagember. Feinhals maga is tudja, hogy k ö z é p s z e r ü építész lett belőle. Visszaemlékezik életének arra a korszakára, amikor olyan házakról álmodott, amelyeket még soha senki nem épített. Igaz, ez az elképzelése később sem realizálódott, de mesterségét, a munkáját s z e r e t t e , értett is hozzá és ez örömet okozott neki. Ugy érezte, hogy megtalálta és elérte célját.

Feinhals belátó magatartása, józan gondolkodása révén szűnik meg az emberi álmok és vágyak, valamint az emberi lehetőség és képesség között lévő ellentmondás. A jól végzett munka és a szakmai biztonság-érzet megteremtette számára a

belső harmóniát, amely később felbomlik a háboru zűrzavarában. E kaotikus miliőben jelentkező társadalmi, szociális, erkölcsi ellentmondások olyan tényezőkké válnak, amelyek objektíve és szubjektíve meghatározzák a hős létét, cselekedetét és egzisztenciáját. Feinhals jellege számos általános jegyet tartalmaz és ily módon sorsa is bizonyos egyetemes emberi érvényességgel bír. Őbenne is, akárcsak Andreassban, ugyancsak megvannak a pozitív katona-figurákra jellemző alapvető tulajdonságok, mint például a bajtársiasság, az együttérzés, a tisztelet és tapintat mások iránt.

Bőll hőse arra törekszik, hogy legalább "belül" próbálja menteni magát a háboru elidegenítő hatásától, de ugyanakkor lemondással és fásulttan tűri sorsát. Ami a dezertálást illeti, Feinhals nem pesszimista, mint a Der Zug war pünktlich c. elbeszélés hőse. Sőt, a harmadik fejezetben bátran és őszintén nyilatkozik egy hadnagy előtt szökési tervéről. Feinhals élni akar, ösztönösen hisz abban, hogy életben marad és épségben sikerül majd hazatérnie a szülőfalujába. Ez a viszonylag optimista életszemlélet olyan faktor a katona tudatában, amely lényegesen megkülönbözteti a vizsgált elbeszélés hősétől. A megegyező tulajdonságokat figyelembe véve megállapíthatjuk, hogy mindkét szereplőben kiemelkedő vonás az emlékezőképesség. /Bár ez a tényező Feinhals esetében nem játszik mindig döntő szerepet./ Cselekményszerkezeti szinten vizsgálva a kérdést, itt utalni szeretnénk az egyik jelenetre. Egy magyarországi gimnázium tablóképeit nézegetve felidéződik Feinhalsban gyermek- és ifjúságának néhány emléke és epizódja. A nosztalgikusan megidézett emlékek között fel-felbukkan például az apai ház képe is.

A szerző, aki a mult eseményeit analogikus módszerrel építette a regénybe, szándékosan és céltudatosan a háboru utolsó fázisát választotta a regény cselekményének időpontjául. A hangsúly tehát a befejezésen, a teljes összeomláson van, amely szinte kínálja a minden emberi képzetet fölülmuló, kiélezett szituációkat és határhelyzeteket. Ilyen sorsdöntő állapotban, válságos pillanatokban az ember

valódi énje mutatkozik meg, mert nagyobb lelki és erkölcsi erő k i f e j t é s e r e kényszerül.

Azt is mondtuk, hogy a Wo warst du, Adam? hőse sokkal nagyobb vitalitással rendelkezik, mint a Der Zug war pünktlich főalakja. Igaz, Andreas is menekülni próbál a háborús világból, de a megvalósulást, a célt kezdettől fogva abszurdumnak tartja. Az ok-okozati tényezőket vizsgálva nyilvánvalóvá válik, hogy Feinhals szubjektív elhatározásból, önszántából döntött úgy, hogy dezertál a hadseregből. /Magát a folyamatot nem írja le a szerző, csupán az eredményt közli az olvasóval./ Andreast viszont egy lengyel lány, Olina bírta rá a menekülésre. Haláluk körülményeit elemezve az a következtetés vonható le, hogy Böll a Der Zug war pünktlich-ben még a transzcendens és a legyőzhetetlen hatalmak v é d t e l e n á l d o z a t á n a k tekinti az embert.

A Wo warst du, Adam?-ban már "realisabb ellenfél" végez az áldozattal. Feinhals katonát saját hadseregének katonái ölik meg; azok, akik képtelenek belátni, hogy a háborút elvesztették. Az ő halála már nem a fátum konzekvenciája, hanem a társadalomban reálisan létező bűnös erők pusztító, kegyetlen "munkájának" végső produktuma.

Andreas még tudott imádkozni és megbánást tanusítani, miután önvizsgálatot tartott, Feinhals viszont csak imákozásra volt hajlandó, és csak "futólag" elemezte önmagát. A hadseregből való távozása után sem esedezett bűnbocsánatért, mert az egyházi vigasztalás sosem teremtett számára lelki megnyugvást. A katona nem lázadozott sorsa miatt, egyszerűen csak haza akart jutni. Utja azonban, csakugy, mint Andreasé, egyenest a halálba vezetett. A szülői ház küszöbén pusztult el, úgy, hogy még az utolsó pillanatban hallotta anyja kiáltását.

Feinhals tehát éppen olyan közömbös, alázatos, passzív és a háborútól sokat szenvedett ember benyomását kelti az olvasóban a regény végén is, mint az elején.

II. Und sagte kein einziges Wort

Haus ohne Hüter

A művek genezise című fejezetben utaltunk már arra, hogy Böll novellái és elbeszélései reális, mozaikszerű képet festenek a háborút követő kor emberének nyomoruságos életéről, sivár lelkiállapotáról, amelyet főleg a háboruspusztítás szörnyű valósága tett olyanná.

Itt újra csak az író hitvallását kell idéznünk, aki maga is látta, tapasztalta és szubjektíve átélte a h a z a t é - r ő k kilátástalan, keserű sorsát:

"Die Menschen, von denen wir schrieben, lebten in Trümmern, sie kamen aus dem Kriege, Männer und Frauen. Im gleichen Masse verletzt, auch Kinder."^{4/}

Böll is látta, hogy az o t t h o n és a h a z a t é - r é s között specifikus ellentmondás van. A hazatérők tulajdonképpen már nem otthonokat, hanem csak r o m o k a t találtak.

Igaz, sok ember számára - képletesen szólva - már a ná-cik Németországa sem jelentette a hazát, a szülőföldet. A romokban heverő városok és falvak szintén nem jelenthették az otthont a hazatérőknek.

A mult tovább él a jelenben: az e l h a g y a t o t t - s á g , a m a g á n y és az e l i d e g e n e d é s életérzése mind jobban eluralkodik a háborút járt nemzedék körében. Az emberek becsapottnak, elárultnak és hontalannak érzik magukat.

A specifikus ellentmondás megmutatkozik abban is, hogy a bölli hősök sem tudnak v i s s z a t a l á l l n i a háboru előtti környezetükbe, mert a normális élettel való eleven kapcsolatukat elveszítették. A szakma, állás és pénz nélkül maradt emberek sötét pincékben, romos épületekben éltek éveken át.

Böll az Und sagte kein einziges Wort és a Haus ohne Hü-
ter c. alkotásaiban reális és művészi ábrázolásban tükrözi
a kor politikai, társadalmi és szociális állapotát, s köz-
ben meglepő ellentmondásokat tár fel. Mély líraisággal fe-
jezi ki őszinte együttérzését a társadalom által félrelö-
kött, kisemmizett és megalázott emberek iránt.

Mindkét műben az író szociális lelkiismerete szólal meg,
amikor a társadalom perifériájára szorult kisemberek élet-
körülményeinek, szakadatlan küzdelmének analízisén munkálko-
dik.

Most pedig vizsgáljuk meg előbb az Und sagte kein einzi-
ges Wort-ban a bölli e m b e r á b r á z o l á s specifi-
kumát.

A regénynek két főszereplője van: Fred Bogner és Käte
Bogner. Egymást váltva, belső m o n o l ó g o k b a n mond-
ják el életük történetét. A monológokat néha, a 10., 11. és 12.
fejezetben pedig gyakran dialógusok váltják fel és teszik
élénkebbé. Ugyanakkor elmélyül és kiszélesedik a figurák jel-
lemábrázolása, akiknek lelkivilágáról sok mindent elárul az
író.

Megtudhatjuk, hogy Bogner külön él családjától, mivel
nem bírta elviselni az otthoni körülményeket. Feleségével
hét végén szokott találkozni olcsó szállodai szobákban, szán-
tőföldön vagy romos épületek udvarán. Ezek a találkozások
az asszony számára egyre kínzóbbakká, egyre elviselhetetle-
nebbekké kezdenek válni, mert megalázónak és szégyenletesnek
tartja az ilyen házasságot.

Világosan nyomon lehet követni a háború és a háború utá-
ni kor r o m b o l ó hatását a Bogner család példáján. A
háború pusztítása a házaspár otthonának teljes megsemmisülé-
sét idézte elő, és mindaz, ami azután következett, elvette
életkedvüket, megfosztotta őket attól az energiától, amely nél-
külözhetetlen a boldogulásért vívott küzdelemhez. A lakás,
a pénz és az emberi energia relációját a férfi gondolatai
fejezik ki a legvilágosabban:

"Für eine grössere Wohnung braucht man Geld,
braucht man das, was sie Energie nennen, aber

wir haben weder Geld noch Energie. Auch meine Frau hat keine Energie."5/

Mint látjuk, a főhős eljutott a "részleges nihil" állapotába, és ebben nem a háborút kell egyedüli, kizárólagos oknak tekintenünk. Lássuk azokat a tényezőket, amelyek direkt vagy indirekt módon Bogner mélypontra juttatták, amelyek erkölcsi és fizikai erejét teljesen felmorzsoolták.

A főhős hét éves volt, amikor anyja meghalt. Ez a tragikus esemény igen mély és maradandó nyomot hagyott életében. Bogner például képes tisztán és világosan visszaemlékezni anyja halálának és temetésének körülményeire, azaz a legapróbb részleteire is. Maga mondja el, hogy annak idején mindent látni akart, amit a halottal csináltak, még a "vér sem akadályozta meg" abban, hogy végignézze az áldást, a halottmosdatást és a ravatalozás ceremóniáját. Anyja úgy élt emlékezetében, mint a jószág és a becsület megtestesítője, aki még a koldusoknak is enni adott.

A h a l á l tényével való gyermekkori találkozás lelki törést jelentett számára és egész életére kihatott. Sőt, a háboruban a halottak látványa később egy sajátos magatartásmódot alakított ki benne. Bogner szinte már vágyódni kezd a t e m e t ő k után. Azoknak az embereknek a temetésére is eljár, akiket soha nem ismert, részt vesz h a l o t t i t o r o k o n és elbeszélget az elhunytak hozzátartozóival, meghallgatja élettörténetüket.

Az anya halála tehát olyan i n t e n z i v e n tudatosult Bognerben, hogy képes volt egész életén át megőrizni, ébren tartani a gyermekfővel megélt borzalmat, ezt a fájdalmas emléket. Mindez odáig vezetett, hogy specifikus, bizarr érzések, erős vonzalmak alakultak ki benne a halottak és a temetők iránt.

A hős gyakran gondol a halálra is, és igyekszik átélni minél többször a b á n a t érzelmét, mivel ez az érzelmefajta felel meg leginkább mentalitásának. Bogner közvetlen, de merőben negatív töltésű érzelmeket akar átélni, amelyek azt éreztetik vele, hogy "teljes életet" él. Ennek érdekében

igyekezik megkeresni legtöbbször azt a környezetet, amelynek hangulata az ő saját érzésvilágának az adott pillanatban megfelel. Pályaudvarok, silány szállodák, kocsmák, játékautomaták és temetők töltik ki Bogner világát, és ezáltal gondolkozása, jelleme, külső és belső élete elszürkül, sivárrá és unalmassá válik.

A hős m e c h a n i k u s a n él és gondolkodik, bele-nyugszik sorsába, mert nincsenek előtte olyan eszmék, amelyek élete megváltoztatására ösztönöznék. Közömbös lett minden iránt, nem állnak előtte pozitív célok, és úgy érzi, hogy "teljesen i d e g e n életet varrtak a nyakába". Az élet k o m o r felfogásából következik, hogy nem lát ön-maga előtt olyan dolgokat, tetteket, amelyeket véghez vihet-ne a jövőben. Bogner, aki már túl van a családgalapításon, a háborút is megjárta, már másképpen szemléli és ítéli meg az életet, mint azok, akinek nem volt hasonló dolgokban része. Bogner z á r k ó z o t t és m a g á n y o s lett az át-élt csalódások következtében, de megmaradt benne a s z e - r e t e t érzése, amely feleségéhez és gyerekeihez fűzi. Bognerné szavai mögött azonban ott van az aggodás, a félelem érzése is. /Káte ugyanis egyre többet gondol arra, hogy mi lesz, ha férje egyszer végleg elhagyja őket és örökre elmegy./

Bognert zárkózottsága nagymértékben akadályozza abban, hogy teljesen átadja magát a szeretet érzéseinek. Azok a szálak, amelyek családjához fűzték, erősen meglazultak és fennáll az elszakadás veszélye. Jelleme ily módon nem adja egyértelmű és teljes cáfolatát a már Camus által is megfogalmazott m a g á n o s s á g n a k , amely az "abszurd" világban élő emberre annyira jellemző.

Jóllehet, a hős tisztában van helyzetének fonákságával, viasszás állapotával, de lelki feszültségének feloldására semmi nem ösztönzi. Bogner számára nem válik sürgős és égető feladattá, hogy a saját maga és családja életkörülményein változtasson. A döntéshez nem rendelkezik a megfelelő érzelmi telítettséggel sem. Rezignált életszemlélete arra kész-teti, hogy lemondjon a normális, adekvát megoldási módokról. Bogner pesszimista, szürke emberré válik, akinek viszonylagos

szabadságára az üresség, a tartalomnélküliség és az öncélúság jellemző.

A hős tudja magáról, hogy mindig hiányzott belőle az a "komolyság", amely az igazi hivatáshoz elengedhetetlenül szükséges. Bármilyen munkát végzett, rendkívül unalmasnak találta, sőt a "fotografálás" közben csömör fogta el. Még a saját maga által választott könyvtárosi munka sem okozott élvezetet, mert olvasni nem szeretett. /A könyvtárban ismerkedett meg Kátével, akit viszont nagyon vonzott az olvasás./

Bogner életszemléletét és életvezetését mély ellentétek teszik bonyolulttá, sőt olykor homályossá és áttekinthetatlenné. A hős sosem helyezkedik szembe a kritikával. Tisztában van azokkal a jellembeli fogyatékoságaival is, amelyek már a háboru előtt is megvoltak benne, és erősen rányomták bélyegüket viselkedésére és magatartási formáira.

Bogner azért is idegenedett el a munkától, mert soha nem vált számára mély, morális élménynek és esztétikai szépnek forrásává, hordozójává. A kielégületlenség tudata is nagymértékben hozzájárult a hős depresszív hangulatának kialakulásához és állandósulásához. Valahogy sosem jött létre körülötte olyan objektív miliő, amely lelki és szellemi vonzóerőt gyakorolt volna rá.

A hős nemcsak a munkát, hanem a háborút is unalmasnak tartotta. Logikus és természetes okok indokolták, hogy Bogner még a felesége előtt sem beszélt háborus élményeiről.

A férfi tisztában van azzal is, hogy nem állhatatos ember. Képtelen például megállni, hogy ne igyon; sőt bátran és határozottan kijelenti, hogy "sose bánta meg az ivást". Lelkiismeret-furdalást nem érez, inkább csak "fájdalmat". Bogner többször is tapasztalta, hogy az emberek még bizonyos foku elnézést is tanusítanak erkölcsi züllése iránt, mert tudják róla, hogy ő is "megjárta a háborút". Bogner tehát az ital adta mámorba menekül, hogy legalább egy kis időre megszabaduljon a jövő gondolatától, a gyermekek nevelésének problémájától.

Az író a hős tevékenységének ábrázolásában gyakran olyan

m a t e r i á l i s s z ü k s é g l e t e k kielégítésére irányuló mozzanatokot hangsúlyoz és ismételi, mint például az e v é s é s i v á s v á g y a. Böll utal arra is, hogy ezeknek a szükségleteknek a kielégítése igen rendszertelen. /Az elégtelen táplálkozás Bognernél inysorvadást idéz elő és ez Kätét aggodalommal tölti el./

A szerző nagy érdeme, hogy rendkívüli éleslátással mutat rá azokra a belső ürességet és élményszegénységet előidéző tényezőkre, amelyek a szereplőt önmagával, családjával és környezetével való meg hasonlításra készítetik. Bogner alakjában az író az emberi szabadságvágynek és a családiérzések tisztaságának, a gyermekkori szomorúságnak és a megtört életnek a hiteles és megrendítő rajzával ismerteti meg bennünket.

Most pedig térjünk rá a másik főalak jellemének vizsgálatára.

Bognerné tudja férjéről, hogy mihelyt p é n z h e z jut, azonnal elissza. Bátran a férje szemébe mondja az igazságot, de az teljesen hatástalan marad. Kätét bántja az a tudat is, hogy azért nem kaptak nagyobb lakást, mert Fred "iszákos". Az asszony csak a szállodai szobában dőbbsen rá arra, hogy férjének "tipikusan züllött kinézete van". A r e m é n y t azonban nem adja föl, bizik abban, hogy Fred visszatér a családkhoz. A feleség m e g é r t ő , de a g g o d a l m a k - k a l telt emberi magatartása, reális életfelfogása erősíti férjében a családi érzéseket.

Nem nehéz kitalálni, hogy kinek az oldalán áll a szerző. Mint mondtuk, Käte Bogner is azok közé a bölli nőalakok közé tartozik, akiket különös s z i m p á t i á v a l , mély részvételi és együttérzéssel ábrázol az író.

Käte gondolkodását és cselekedetét a józanság, és az apa és férj nélkül maradt család belső h a r m ó n i á j a utáni vágy hatja át. Ennek ellenére a családfő visszatérésével kapcsolatban Kätében ambivalens érzések keletkeznek. Az asszonyakarja is, meg nem is, hogy férje visszamenjen hozzájuk. Bogner visszatérésének bizonytalanságát tükrözik Käte szavai:

"Ich hatte fest darauf vertraut, dass er zurückkommen würde, aber jetzt mir alles unsicher."^{6/}

Vannak olyan pillanatok, amikor az asszonyban az anyai érzések éppen ennek ellenkezőjét sugallják. Káte szomorúan gondol vissza azokra a jelenetekre, amikor férje otthon volt és állandóan ütötte, verte gyerekeit. Tudja, ha Fred visszatérne hozzájuk, ismét verni kezdené a gyerekeket, vagyis: a férjében lévő indulati feszültség újra elviselhetetlenné tenné a családi légkört. Káte megvan győződve arról, hogy Fred kizárólag azért veri a gyerekeket, mert mindnyájan szegények. Az anyai féltés szinte sejteti, hogy a gyerekek durva bántalmazása mögött a férj esetében a s z e g é n y s é g tudatállapota húzódik meg. Az asszony fél attól, hogy talán egy év múlva már ő is verni fogja a gyerekeket.

A jelen keserű tapasztalatai Bognerné monológjában átalakulnak asszociációs áramlattá. Visszaemlékezik fiatalkorára, amikor még "ő is megvetette a mocskos bérkaszárnnyák asszonyait és félt tőlük". Emlékezetében úgy éltek ezek a szerencsétlen nők, akik hol verik a gyerekeiket, hol édességgel etetik őket; akik esténként odaadják magukat egy részeges alaknak, azután közösen szivják el szétnyomoritott cigarettájukat.

Kátét, aki azelőtt lenézte és megvetette a bérkaszárnnyák asszonyait, a szegénység most hasonló sorsra kényszeríti. Az asszony őszinte vallomása, tévedésének beismerése még inkább kiemeli karakterének pozitív jellegét. Nem árt még egyszer hangsúlyoznunk, hogy Böll nőalakjai közül Káte Bogner jellemében fedezhetjük föl a legpozitívabb és legreálisabb tulajdonságokat. Bátor helytállására jellemző, hogy - férjével ellentétben - ő nem hagyja el családját, hanem hősiiesen és kitartóan folytatja küzdelmét az otthon rendjéért, tisztaságáért és gyermekei felelősségteljes neveléséért. Káte gondolkodásmódját, akarati és cselekvési megnyilvánulását többnyire racionális és logikus megfontoltság jellemzi. Az ő személyével kapcsolatban is meg lehet erősíteni azt a szociológiai igazságot, hogy a nők sokszor bátrabban és könnyebben viselik el a gazdasági élet nagy megrázkódtatásait, kríziseit, mint a férfiak.

Káte jellemét részben S. O'Casey angol író nőalakjaihoz lehetne hasonlítani. A slumokban élő proletárasszonyok, akiknek mindennapi küzdelme szép példája az emberi helytállásnak,

a család ő s s z e t a r t ó e r e j é t testesítik meg.

Bőll nőalakjáról elmondható még, hogy jó anya és tisztességes, szerető feleség. Ő is a vallásban próbálja megkeresni mindazt, amit az életben nem talált meg. Olyan feladatok megoldására törekszik, amelyeket az anyasággal és a családdal kapcsolatos teendők megkövetelnek tőle. Életének egyetlen célját a gyermekek felnevelésében látja megvalósulni. Ennek érdekében képes véghezvinni mindazt, ami meghaladta férjének erejét. Käte nem vesztette el hitét az életben sem, szótlanul képes "viselni tovább keresztjét". A kilátástalan élet csak pillanatokra csüggeszti el. Lelkileg és fizikailag továbbra is helytáll még azokban az órákban is, amelyekben a belső szenvedés, a szomorúság, a gyötrellem érzése és a sirás erőt vesz rajta. Az asszony ösztönös tisztánlátása állandó hősies és kitartó munkára, továbbküzdésre inspirálja és megakadályozza abban, hogy hamis illúziókba, ábrándvilágba és fantáziálásokba meneküljön.

Käte, aki sokkal kiegyensúlyozottabb és lelkileg is sokkal edzettebb, mint Fred, a külvilágtól állandó ösztönzést kap. Ez a momentum az ő számára újabb és újabb erőforrássul szolgál. Megdöbben ten tapasztalja, hogy férje és gyermekei súlyos, problematikus helyzetben vannak, amelynek felszámolása számára és a gyerekek számára is é l e t s z ü k s é g - l e t k é n t jelentkezik. Az asszony azt is tudja, hogy egyedül képtelen megoldani ezt a feladatot, szüksége van Fred segítségére is.

Käte életigenlése és vitalitása főként a b e l á t á s - b a n konkretizálódik. Bognerné világosan látja azt is, hogy é r d e m e s küzdeni a gyerekeiért, segíteni boldogulásukat az életben. Ugy érzi, még rendelkezik elegendő energiával ahhoz, hogy gyerekeit becsületesen és szerényen felnevelje, de arra már képtelen, hogy "új életet" kezdjen. Férjéhez hasonlóan már ő sem tud új környezetet kialakítani családjá számára, mert nincsen meg benne a konformizmusra való hajlandóság, bár lelkierejét még nem vesztette el teljesen.

Az asszony érzékenyen reagál a képmutatásra és az igazságtalanságokra. Kifejti férje előtt, hogy "unja az izlésesen berendezett lakásokat, undorodik a derekasan és szorgalmasan

dolgozó férfiaktól", akik a konformista irányvonalat követik. Tudja, hogy Fred nem hasonlít ezekre az emberekre. Ez döntő körülmény kettőjük kapcsolatában, amely lelki és szellemi életközösségen alapul.

Bognerné szelíd tiltakozása mögött olykor ott van a bánat és a keserűség érzése is, panaszos hangok törnek föl belőle. Elégedetlenség a saját és a gyerekei sorsával, de kénytelen belenyugodni az ésszerűtlen állapotok "megváltozhatatlanságába". Az ő alakjában egyesül az a hármas elv, amelyet a nyugati társadalmak a nő osztályrészéül juttatnak: a g y e r m e k n e v e l é s , a h á z t a r t á s v e z e t é s és a v a l l á s o s s á g . Kéte sorsa szinte jelképpé válik a regényben, amely elsősorban érzelmi-hangulati erejével hat az olvasókra.

Bőll a Haus ohne Hüter-ben - mint mondtuk - más aspektusból kiindulva igyekszik rávilágítani a háború következményeire. Itt az a p á k nélkül maradt családok problémái kerülnek művészi megvilágításba.

A regénynek két központi gyermekhőse van: Martin Bach és Heinrich Brielach. Mindketten tizenegyévesek, apjukat a háboruban veszítették el. A családfő pusztulása érzékenyen érintette a feleségeket is. Egyedül rájuk hárult a gyerekek felnevelésének és iskoláztatásának súlyos gondja, minden problémája.

Bőll azáltal, hogy a gyermekeket helyezi előtérbe, emberébrázolásában egészen u j m ó d s z e r t alkalmaz. A szerző mintegy a gyerekek szemével nézi a világot, és így sok mindent meglát, észrevesz, sőt jóval többet, mint amennyit egy őszinte, egyenes jellemű gyermeki lélek megért és befogad.

Bőll úgy rajzolja meg a figurák alakját, jellemét és magát a szituációt is, ahogyan a gyerekek értékelik azokat. Több alkalommal is az a sajátos helyzet áll elő, hogy n e m a felnőttek ítélkeznek a gyerekek felett, hanem maguk a felnőttek állnak a gyerekek naiv, de ugyanakkor igazságos és viszonylag tárgyilagos ítélete előtt.

Amikor a szerző a gyerekek szemszögéből nézi az életet,

két világot állít szembe egymással: a háboru által tönkretett felnőttek világát és az apátlanul maradt gyermekek érzékeny, ártatlan világát. Az utóbbiban a barátság, a megértés és a szeretet érzése domináló tényezőként szerepel.

Mint említettük, a k o n t r a s z t o s jellemábrázolás mélyebb tartalmat és mélyebb, lényegbevágó írói mondanivalót is tartalmaz. Többet jelent annál, amit Böll gyermekhősei meglátnak, tapasztalnak és részben felfognak. A szerző, aki főleg "gyermeki szemszögből" figyeli az eseményeket, művészi mondanivalóját igyekszik gazdagabbá és tartalmasabbá tenni azáltal is, hogy tulmegy a gyermeki gondolkodás határain.

Böll jól ismerte a gyermekek érzelem- és gondolatvilágát is, mint ezt a gyermek-témával foglalkozó alkotásai bizonyítják. Abból a pszichológiailag is alátámasztott tényből indul ki, hogy a gyermekek a környezetükben élő felnőtteket "nénik"-re és "bácsik"-ra osztják.

A Haus ohne Hüter gyermekhősei - éppen koruknál fogva - képesek már megkülönböztetni a "jó bácsikat a rosszaktól". Bizonyos tapasztalatok birtokában vannak, és a felnőtteket is főleg magatartásuk alapján kezdik tudatosan szemlélni és rangsorolni aszerint, hogy helyesen, azaz "morálisan", vagy helytelenül, azaz "amorálisan" cselekednek. Éppen ezek az összehasonlítások képezik alapját annak, hogy a saját erkölcsi megítélésük szerint elkülönítsék tudatukban a j ó t és a r o s s z a t , azaz, az erkölcsöst az erkölcstelentől, és az általuk kialakított rendszerben "kategorizálják" a felnőtteket. /Feltűnő, hogy a "moralisch" és az "unmoralisch" szavakat Böll verzálisokkal írta./

Igaz, hogy a két fiú, Heinrich és Martin viszonylag fejlett szellemi és emocionális fogékonysággal rendelkezik, de szemléletükben és tudatukban - éppen gyermeki létük kötöttségei miatt - a "morális" és "amorális" szavak valódi jelentése és értelme még nem egészen kristályosodott ki és ezért nem is tudhatják mindig a felnőttek cselekedeteinek helyes vagy helytelen voltát élesen megkülönböztetni egymástól.

A reális valóság képe tulajdonképpen a felnőttek tudatában, gondolati absztrakcióiban, reminiszcenciáiban objek-

tiválódik és válik teljessé.

Az első fejezetben Martin környezetét ismerjük meg. A gyáros családnak nincsenek anyagi gondjai, mert éppen a háboru bizonyult a legjobb és legkifizetődőbb "üzletnek". A cég termékeinek legnagyobb vásárlója és fogyasztója a német hadsereg volt.

A fiu emocionálisan viszonyul mindahhoz, ami a felnőttek cselekvésében és viselkedésében megmutatkozik. Látja, hogy házban Glumon és Alberten kívül mindenki r e n d s z e r - t e l e n ü l él. Glum, akit a nagymama vett magához, szovjet hadifogoly volt, és most a cég gyárában dolgoz^{ik}ott. Albert Muchow pedig apjának egykori jó barátja volt. Martin ezzel a két felnőttel tudja megértetni magát legjobban. Inkább hozzájuk vonzódik, mint anyjához vagy nagymamájához.

A gyereket igen érzékenyen érinti és bántja, hogy anyja több napra is távol marad az otthontól, vagy olykor késő éjszakába nyúló fogadásokat rendez vendégei számára. A nagymama és egykori falubeláje, gyermekkori játszótársa, Bolda, ők ketten "képesek még éjszaka is fölverni a ház nyugalmát".

Martin fokozott érdeklődést tanusít a felnőttek élettörténete iránt. Aszerint is osztályozza és csoportosítja őket, hogy kinek milyen élete volt, milyen sors jutott osztályrészl. Érdekes, hogy anyjának és apjának multjáról sokkal kevesebbet tud, mint a többi felnőttéről. A gyermek-szülő /nagyszülő/ relációban bizonyos idegenszerűség, sőt az egymástól való elidegenedés kezdeti csirái figyelhetők meg.

A gyermek figyelme gyakran az apja arcképére irányul. A tudati reflexiók révén itt is bepillantást nyerünk a gyermeki gondolat- és érzelemvilág rejtelseibe.

Martin például apját túl fiatalnak vélte ahhoz, hogy egy tizenegyéves gyerek apja lehessen. Álmában is megjelent apja, de úgy tűnt neki, mintha "nem lenne arca", idegen volt, más volt, mint amilyennek elképzelte, és szerette volna, hogy olyan legyen. Anyját is idegennek érezte maga mellett, összehasonlította barátjának, Heinrichnek az anyjával és látta, hogy az sokkal természetesebb, egyszerűbb volt, mint az övé. Ugy érezte, hogy Heinrich anyja valahogy közelebb

állt a hétköznapi élethez is, valahogy rokonszenvesebb is, bár tudta róla, hogy "erkölcstelen".

Martin az "unmoralisch" szót először Heinrichtől hallja. Képzeteiben egymás mögé felsorakoztatja az "erkölcsös" és az "erkölcstelen" nőket, és szinte látja, hogy anyja valahol középen áll. Alakját megpróbálja a rajzfilmek figuráihoz hasonlítani, akik igen gyorsan tudnak helyet változtatni. Martinnak úgy tűnik, mintha anyjának nagyon is bizonytalan, labilis helye lenne a sorban; hol a "legerkölcstelenebb", hol pedig a "legerkölcsebb" asszonyok mellett látja anyját. Egyébként a felnőttek közül csak róla tudta elképzelni, hogy képes kimondani azt az "illetlen szót", amelyet Brielachné mondott a péknek. Martin kezdi megérteni azt is, hogy anyja lényegében csak abban különbözik az "erkölcstelen" Brielachnéétól, hogy annak nincs, az ő anyjának pedig sok pénze van.

Bőll részletesen szól azokról az érzelmekről, amelyekben Martin és a többi felnőtt szubjektív világa tükröződik. A fiatal nagymama, aki az állandó erőszakoskodásaival kétségbeejtő módon nyugtalanítja. A Holstege nagymama nevelési módszerei szinte már nevetségesek. Erőszakkal akarja részoktatni unokáját például a hűségre, de ezzel éppen az ellenkező hatást váltja ki, mert a fiút az undor és a csömör érzése fogja el. Martin inkább az egyszerű ételeket szereti, amelyeknek fogyasztását otthon megtiltották, és amelyekhez csak titokban juthat hozzá Glumnál vagy Brielachéknál.

Rémületet és viszolygást keltenek benne a nagymama időszakosan visszatérő hisztérikus jelenetei. Olykor az asszony szinte "diadalmasan" hordozza végig a házban az éjjeli edényt, amelyet mindenkinek meg kell tekintenie, és közben ezt kiáltozza: "Blut in Urin!".

Martin viszont ösztönösen és tudatosan ragaszkodik Alberthez, apjának egykori jó barátjához, mert megérzi benne az őszinte szeretetet, és a segíteni-akarást. A fiu tudja, hogy ettől az embertől sokkal többet kaphat, mint bárki mástól. Ez a lelki-szellemi kötődés a fiuban már-már gyermeki ragaszkodássá alakul. A kölcsönös bizalom még jobban megerősödik, amikor Muchow elmeséli Martinnak, hogy ap-

jával együtt őt is kegyetlenül megkínózták a nácik. Sőt, megmutatja Martinnak és Boldának azokat a kazamatákat, ahol ezek a tragikus események lejátszódtak, és ahol a nácik halálra kínoztak egy Absalom Billig nevű zsidót.

Az otthoni környezettel szemben Bietenhahn kontrasztot jelent. /Albert édesanyjának zöldvendéglője van ott./ Martin szívesen és örömmel gondol erre a helyre, mert tudja, hogy ott mindig felszabadultan játszhat, ahová legkedvesebb emlékei is fűződnek.

Martin szinte értetlenül vette tudomásul, hogy a családban "nem illik p é n z r ő l beszélni". Talán ezért is idegesítette barátjának, Heinrichnek "fontoskodó, komolykodó" tekintete, szomorú arca, amelyet az állandó anyagi gondok is összeráncolnak.

A háborút követő évek nyomorától való szenvedés és az "apa-nélküliség" Heinrich sorsában éri el tetőfokát. A fiú rendkívül fogékony és éleseszű, és még az iskolába járás előtt megtanult számolni. A család állandó létbizonytalanságban él, súlyos pénzhiánnyal küszködik. A beszerzés összes gondja, bonyolult problémájának megoldása kizárólag Heinrichre hárul. Ez döntő momentumnak számít abban a vonatkozásban, hogy a családban már ne gyerekmódra viselkedjék. Igen korán "önállósul", olyan anyagi ügyeket is elintézik, amelyekre a felnőttek képtelenek. Féltestvéréről szeretettel gondoskodik, és teljes odaadással bánik vele. Az iskolában például nyugtalanság fogja el, ha huga egyedül marad Leóval, azzal a "bácsi"-val, aki a mamájával él együtt. A fiú gyűlöli Leót, mert durva, gonosz emberi tulajdonságokkal rendelkezik, alapvetően rágalmaz, és a családot is kihasználja. Martin heragszik anyjára is, ha Leóval elmegy szórakozni, de Wilmának ruhát nem vesznek.

A gyermekkorban végzett felnőtt jellegű munka értékét, hasznosságát Heinrich felismeri, amely ő n b e c s ű l é s t jelent számára.

Leó egyszer a fiút igazságtalanul lopással vádolja. Heinrichet ez a vád nem is érintette olyan érzékenyen és mélyen, mint anyjának az a furcsa viselkedése, hogy - igaz, csak egy p i l l a n a t i g , de - a férfinak hitt és nem neki.

Az önérzetében mélyen megsértett fiú úgy határozott, hogy

abbahagyja a munkát és nem fog járni a feketepiacra. Hamarosan bebizonyosodott, hogy a felnőttek nem tudnak a pénzzel bánni, képtelenek takarékoskodni. Újra Heinrichet bízták meg az anyagi ügyek intézésével. A fiúnak ez a főlényezet és a megbocsátható "hiúság" adott újabb erőt ahhoz, hogy a család anyagi helyzetének egyensúlyát visszaállítsa. Gondos beosztásban és ügyes beszerzésekben, vásárlásokban mindig tulszárnyalta anyját és Leót.

Mint látjuk, a körülmények természetellenes, korához nem illő követelmények elé állítják a gyermeket. Heinrich szinte állandóan a materiális szükségletek kielégítésére és nehezen beszerezhető árucikkekre koncentrált. Ritkán szokott nevetni, fáradtnak és "öregnek" érezte magát. Barátjával, Martinnal ellentétben olyan képze volt, mintha apja "korban őhozzá közeledne". Ugy véli, hogy talán nem kellene annyi megaláztatást és gunyolódást eltűrnie a családnak, ha apja élne. Szomorúan állapítja meg a maga sajátos módján, hogy kiszolgáltatottak és teljesen védtelenek mindenkivel szemben.

Heinrich is abban a tudatban nő fel, hogy a "bácsik" a mamához tartoznak. Ő azonban gyűlöli ezeket az embereket, és haragszik anyjára is, amikor együtt van velük. Tudja, hogy azokban a családokban, amelyekben nem maradtak a párá nélkül, nem fordulhat elő "erkölcstelenség" sem.

Heinrich szexuális téren is igen felvilágosult. Fejlett, differenciált szemléletmód jellemzi gondolkodását. Mindenben és mindenkiben képes meglátni a jót és a rosszat egyaránt. A fiú belsőleg szenved azért, mert anyja "erkölcstelen" viselkedése miatt őt is megvetik, lenézik és üldözik a szomszédok. Tisztán vissza tud emlékezni azokra a "bácsik"-ra, akikkel anyja hosszabb-rövidebb ideig együtt élt. Emlékezetében az érzéki és szelésznek van döntő szerepe. A "bácsik" mindig valamilyen szaggal együtt idéződnék fel Heinrich emlékezetében: Erichnek például kámforszaga, Gertnek virginia-cigaretta és nedves gipsz szaga volt stb.

Martinhoz hasonlóan, az ő fantáziáját is erősen foglalkoztatja az "erkölcsös" és "erkölcstelen" szavak fogalmi

köre, és jelentése. Ezek a szavak vezérmotivumként szerepelnek a regényben. Böllnek e motivumok gyakori alkalmazásával az a célja, hogy leleplezze azoknak a szavaknak a rossz és hamis használatát, amelyekkel az "illemtudó" felnőttek operálnak.

Martin családja jóindulattal bánt Heinrich családjával. A fiú azt is tudta, hogy Albert p é n z t ajánlott fel anyjának, aki képtelen volt kifizetni a fogcsináltatás költségeit. Brielschné azonban ezt a segítséget nem fogadta el. Heinrich is csak Muchowval tudta a legőszintébb kapcsolatot kialakítani, mert érezte, hogy a felnőttek közül ő áll hozzájuk legközelebb. Észreveszi Albertben a jószándékot, a segítőkészséget és az őszinte megértést. Heinrich jól érzi magát Bietenhahnban, Albert édesanyjánál is, de két dolog akadályozza abban, hogy "egészen feloldódjék" a bietenhahni környezetben. Tudja, hogy anyja hamarosan "egyesülni" fog a pékkel; azzal az emberrel, akit gyűlölt, akitől mindig visolygott. A másik tényező, amely akadályozta őt abban, hogy jó közérzet alakuljon ki - már kissé bonyolultabbnak tűnt számára. Heinrich ösztönösen érezte, hogy "áthághatatlan akadály, túl vastag fal húzódott közte és Martinék világa között". Jól látta azt is, hogy barátja családjában a p é n z nem számít, nem kellett hétköznapi gondokkal törődniük, mert nincsenek anyagi problémáik, amelyekkel neki viszont minden nap meg kellett küzdenie.

Martin és Heinrich alakjában megsejthetjük a jövőbeni kor felnőtt embereinek legjellemzőbb vonásait. Böll emberábrázolásában a g y e r e k e k - csak úgy mint a n ő k - kedves lírai alakoknak számítanak, akik szemben állnak a lélektelen és képmutató emberek világával. A gyerekek az őket körülvevő világból csak keveset fognak föl és értenek meg. De mindez, amit hallanak, látnak és tapasztalnak, elegendő ahhoz, hogy kételkedjenek az iskolában és a templomban "beléjük vert" tanítások igazságában. Martin például Muchowtól tudja meg, hogy a " n á c i k , nem pedig az o r o s z o k voltak borzalmasok"; tehát nincs igazuk azoknak a tanítóknak, akik az iskolában ennek az ellenkezőjét próbálják elhitetni a gyerekekkel.

Vizsgáljuk meg ezek után a f e l n ő t t szereplők jellemét, akiknek j e l e n e szoros kapcsolatban van m u l t j u k k a l . Lényeges, fontos kiinduló pontnak kell tekintenünk, hogy a bölli alakok cselekvését, gondolkodás-módját jelentős mértékben a m u l t eseményei befolyásolják.

Nella, Martin édesanyja különös á l o m v i l á g b a n él. Gyűlöli férje gyilkosait és anyjához hasonlóan, őt is a b o s s z u gondolata, annak a végrehajtási körülményei foglalkoztatják. A család társadalmi helyzetéből adódóan a férj halála nem okozott anyagi veszteséget, hanem rendkívül mély l e l k i sérülést idézett elő az özvegyben. A belső vívódások és gyötrelmek tulságosan megviselték Nella idegrendszerét. Hogy mennyire távol akarja tartani magát a reális élet-től, alátámasztja az a tény is, hogy férje halála óta egyetlen levelet sem bontott fel. Ritkán főz, tényleges munkát nem végez. Eljár ugyan különböző irodalmi estekre és, különböző sznobokat fogad otthonában, de mindez csak látszólagos tevékenységet, illetve elfoglaltságot jelent számára. Az ábrándozások és látomások világába menekült özvegy mind jobban e l f o r d u l a reális világtól és igyekszik elszigetelni magát környezetétől.

Az asszony tudati asszociációja két síkon mozog: egy r e á l i s és egy i r r e á l i s közegben. A reális világot a ténylegesen átélt mult jelenti, az irreális világ pedig az illúziókkal telített jövő képében inkarnálódik. Azok a helyek, amelyeken férjével, Raimund Bach költővel megfordult, a multat idézik fel benne. Nella már a Hitlerjugend tagja volt, amikor Raimundot megismerte. A férfi mindig gyűlölte a nácikat, haragját, megvetését egyszer oly módon is kinyilvánította, hogy Nella Hitlerjugend-kebátját lábával a sarokba repítette. Az asszony jól emlékezik arra, hogy Rai tanította meg őt is a nácik g y ű l ő l e t é r e .

Nella az "ideális j ö v ő t " kizéróan elhunyt férjével próbálja átélni, és ennek megfelelően üres, hiábavaló ábrándozásnak engedi át magát. Az ábrándok ö n c é l u használata és a lelki kényszer által nyert "élmények" egy sajátos nar-kotikum szerepét töltik be. Nella gondolat- és élményvilágá-

ban ennek következtében a s z u b j e k t i v i z m u s kerül előtérbe.

Az asszony saját belső f e s z ü l t s é g é t tehát úgy próbálja feloldani, hogy egyrészt illuzióba menekül, másrészt "kétes értékű és hírű" irodalmárok; még pontosabban "irodalmárkodók" társaságába jár, vagy azokat látja vendégül otthonában.

Nella sajátos magatartásbeli és viselkedési formáira jellemző például az is, hogy h e l y t e l e n szokásokat vesz fel. Gyakran céltalanul elmélyed önmagában, kedveli a lustálkodást, az éjszakázást, és azzal sem törődik különösebben, ha gyermeke másnap fáradtan és álmosan megy az iskolába. Az érzékszervekre "kellemes és nyugtató" hatást gyakorló élvezeti cikkek sem hiányoznak nála: bort iszik és sűrűn cigarettázik. "Mesterségesen" szeretné felszítani és ébren tartani magában a gyűlölet érzelmét, amely egyre gyengül benne. Ellenállására, cselekvésére inkább az erőtlenség és a gyengeség jellemző, lázadásából pedig hiányzik az a céltudatosság, bátorság és agresszivitás, amely megvan például az idős Fühmelné jellemében a Billard um halbzehn-ben.

Ha csupán olyan jellembeli fogyatékoságokat veszünk figyelembe, mint például az e r ő t l e n s é g , a r e z i g n á l t s á g és az a k a r a t n é l k ü l i s é g , akkor Nella alakját inkább az Und sagte kein einziges Wort hőiséhez, Fred Bognerhez lehetne hasonlítani. Mindketten azoknak az embereknek a csoportjába tartoznak, akik elvetik az "új élet" gondolatát.

Az aránylag még fiatalnak számító özvegy hallani sem akar a férjhezmenésről, pedig Albert Muchow szívesen feleségül venné, már csak a gyermek életének könnyebbé tétele céljából is. Nella őszinte megnyilatkozásából kitűnik, hogy inkább Muchow "szeretője" lesz, de azt nem akarja, hogy ismét az "özvegyek gyárának produktuma" váljon belőle. Már-már gyűlölni kezdi azokat az embereket is, akik megpróbálnak "másképpen" élni. Ezt mondja Muchownak:

"Oh ich hasse euch alle, weil ihr zulasst, dass das Leben weitergeht."^{7/}

Nyilvánvaló, hogy Nellának ebben nincs igaza, de abban igen, hogy a h á b o r u t jelképesen "Wittwenfabrik"-nak nevezi. A szó maga tükrözi azoknak a katonafeleségeknek a tömör tiltakozását, akik a háboru pusztítása következtében veszítették el férjüket, akik számára az élet örökös kínná és lelki gyötrelemmé vált. Nella a "beilleszkedés" helyett a passzív szembenállást választja, mert szemléletmódján nem tud és nem is akar változtatni. Tehetetlenségéből, kiábrándultságából és cselekvőképtelenségéből eredő haragja nemcsak férje gyilkosai ellen irányul, hanem azok ellen is, akikben észreveszi a konformizmusra való hajlandóságot.

Brielachnéval, a másik katonaözvegygel kapcsolatban már valamivel kevesebb információs anyagot közöl az író. Az asszony férje valahol Zaporozsje és Dnyepropetrovszk között halt "hősi" halált. Brielachné a legszörnyűbb bombázások idején hozta világra gyermekét. Nellával ellentétben, ő minden igyekezetével azon van, hogy férjhez menjen. Tudja, ha ez sikerül, a család sorsában talán kedvezőbb fordulat következne be. Különböző férfiakkal élt együtt és az egyiktől gyereke született. Ennek ellenére sem sikerült Brielachnénak Wilma apjával házasságot kötnie. "Erkölcstelen" életmódja miatt a tanítóktól kezdve az asztalosig, mindenki megveti, de arra csak nagyon kevesen gondolnak, hogy az asszony éppen a háboru következtében került ebbe a lehetetlen szituációba. Minden tekintetben ki van szolgáltatva azoknak a férfiakkal, akiknek van pénze. Ennek ellenére ösztönösen vágyódik a normális, tisztességes és kiegyensúlyozott élet után. Az objektív körülmények mégis arra készítetik, hogy az állást és lakást biztosító gazdag pék szeretője legyen.

A költözködési epizódban feltárul előttünk szegénységük lényege. A nyomort talán legjobban Heinrich "ágyának" groteszk módon ható látványa szimbolizálja. Az "ágy" maga nem állt másból, mint egy "Finanzverwaltung, Zimmer 547" feliratu ajtóból, amelynek mindegyik sarkába egy-egy fakockát szegeztek. A szituáció légkörét még borzalmasabbá, még elviselhetetlenebbé tették a szomszédok gunyos, kérőrvendő és becsmérő megjegyzései.

Böll rendkívüli módon, szuggesztív erővel tudta visszaadni művében azokat a mély érzelmeket, amelyek a legsikerlenebbnek és legmegalázóbbnak tűnő élethelyzetekben az emberekből kitörnek.

Brielachné sokkal p o z i t i v a b b tulajdonságokkal rendelkezik, mint Nella, aki nem ért semmihez. Brielachné viszont örömet lel a munkában, kitűnő ügyességét maga a pék is észrevételezi. Az állandó nélkülözések és a megfeszített, nehéz fizikai munka, valamint a férfiak durvasága és a szomszédok megvető pillantásai; cinikus megjegyzései ellenére sem veszti el emberiességét, szivélyességét és büszkeségét.

A regényből kitűnik az is, hogy Brielachné sokkal kedvezőtlenebb és sokkal kritikusabb helyzetben van, mint például az Und sagte kein einziges Wort nőalakja. Amint láttuk, Bognernében már annyi e n e r g i a sincs, hogy megpróbáljon javítani a család sorsán. Brielachné viszont mindent elkövet annak érdekében, hogy a család helyzete megváltozzon, gyerekei sorsa jobbra forduljon. Az asszony képzeletében világosabban kezdenek kibontakozni Heinrich j ö v ő - j é n e k körvonalai. Reméli, lesz majd annyi pénze, hogy fiát tovább taníttassa. E céljának megvalósítása érdekében azonban egyelőre "ki kell szolgáltatnia magát" a péknek, meg kell elégednie annak a férfinak a szerelmével, ^{a kit} sohasem szeretett, akitől viszolyog, akinek érzéseit képtelen visznózni.

A Haus ohne Hüter főalakjai közül Albert Muchow rendelkezik a legpozitívabb tulajdonságokkal. Egyedül ő f e - d e z t e f e l az elgyötört, tisztátalan életre kárhóztatott fiatal özvegyben azt az őszinteséget és belső tisztességet, amely erkölcsileg a képmutató, álszenteskedő, a szegénységből is csufot űző, cinikus emberek fölé emeli.

Muchow, aki h u m á n u s a n próbál viszonyulni a társadalmi és szociális problémákhoz, r e á l í s a n képes felmérni és megítélni Brielachné helyzetét. A férfi meg van győződve arról, hogy az asszony nem erkölcstelen, hanem csak szegény. Jól látja, hogy a nyomor, a pénztelenség olyan tényezővé vált az asszony életében, amely kirekeszti az "er-

kölcsösek" kategóriájából.

Nem kétséges, hogy Böll a saját nézeteit Muchow normális és harmonikus gondolatai és cselekedetei képviselik. A szerző a plebejus-proletár származású embereket kellő szimpátiával és részvéttel ábrázolja. Böll velük szemben sohase alkalmazza a gunyos és az ironikus hangvételt. A polgári-humanista író bízik és töretlenül hisz a népi alakok jóságában, becsületességében. Reméli, hogy sorsuk jobbra fordul, de nem tekinti őket a történelmet formáló erőknek.

Böll, miközben megrajzolta Brielachné alakját, akiből a legkritikusabb pillanatokban sem vészett ki az emberiség érzése, nem igyekezett szánalmat keltetni iránta, sehol sem mondja ki nyíltan saját álláspontját. De mindaz, amit közvetve vagy szerzői kommentárként, jellemzés céljából elmond róla, világossá és egyértelművé teszi a döntést. Az olvasó is inkább Brielachné iránt érez rokonszenvet, mint például a másik katonaözvegy, Nella iránt.

Muchow alakja kulcsszerepet tölt be Böll figura-rendszerében. Ő az, aki helyesen értelmezi a férfi-nő kapcsolatát, mert fel tudja ismerni az összefüggéseket, az evidens és konkrét tények kollízióját. Mint mondtuk, részvétet érez Brielachné és Heinrich sorsa iránt, kellő moralitással és tapintattal viszonyul az eseményekhez. Muchowban az emberi humánumban való hit szorosabban kezd összefonódni az egyszerűbb emberekben való hittel. A férfi lelkében határozott vonzódás, nyílt szimpátia és rokonszenvedés Brielachné iránt, és ez inspirálja őt arra, hogy ki lépjen addigi "középszerű", semleges szerepköréből és az egyszerű plebejus rétegek felé közeledjen.

Nem nehéz megsejteni Muchow elhatározása mögött az író állásfoglalását, amely szerint egészségesebb dolog az egyszerű, hétköznapi gondokkal küszködő emberekben bízni, mint azokban, akik illúziókat kergetnek; igyekeznek felszámolni, megszakítani kapcsolatukat a mával és jövőjüket - a múltból kiindulva, a jelent kikapcsolva - szeretnék (az életet) folytatni.

Böll tiszta látásmódja, a logikai összefüggések megértése

tehát Albert Muchow gondolkodásmódjában konkretizálódik. A főhős szóbeli megnyilatkozásaiban, gondolati absztrakcióban is felismerhetjük azoknak a lelki megrendüléseknek nyomait, amelyeket felesége, Leen halála, a nácik brutalitása és legjobb barátjának meggyilkolása okozott.

A bőszi figurák egyéni életének egyes epizódjai mindig valamilyen nagyobb történelmi eseményhez kapcsolódnak. Amikor Muchow feleségére, Leenre emlékezik, asszociálódik tudatában egy nagyszabású antifasiszta tüntetés is. Az asszony korai halála akkor következett be, amikor Muchow telve volt reményekkel és életének legszebb pillanatait, óráit élte át. Ennek a szubjektív eseménynek a szerző szintén történelmi háttérrel ad. Muchow maga mondja el, hogy "mindez akkor történt, amikor Chamberlain Németországba repült, hogy Hitlerrel tárgyaljon".

Muchow számára akkor két lehetőség is kínálkozott: vagy eleget tesz apósa kérésének és Írországra utazik, vagy pedig visszatér a náci Németországba. Muchow az utóbbi alternatívát választotta, mert nem értette meg az írországi meghívás igazi okát és lényegét. Ő is abba a hibába esett, amelybe Nella. Akkoriban ő is a "harmadik síkba", az ábrándozás és az illúziók világába helyezte magát és ez akadályozta őt abban, hogy reálisan fölmérje helyzetét és az emigráció mellett döntsön.

Muchow pedagógiai módszerei később sokkal eredményesebbnek mutatkoznak, mint például Holstege nagymamáé. Utaltunk már arra, hogy Martin maga jön rá Muchow kijelentéseinek és tanításainak igazságára és ennek alapján azokra az ellentmondásokra, amelyek az iskolában hallott "igaz történetekkel" kapcsolatosak./A gyerekek Muchownak ad igazat, aki borzalmas embereknek tartotta a nácikat, és tudta, hogy "Albert nem hazudott"./

Muchow szinte már baráti kapcsolatban van a gyerekekkel. Türelmesen és precízen mindent elmagyaráz nekik és szívesen meghallgatja az ő problémáikat is. Ugy tűnik, hogy Heinrich közelebb áll Muchowhoz, mint barátjához, Martinhoz. A férfi nemcsak Martin, hanem Heinrich sorsáért is felelősséget vállal. Nevelési ráhatásai Martinnál kőzvetlenül,

Heinrich esetében k ö z v e t v e érvényesülnek. Muchow célja az, hogy a gyerekek minél világosabban ismerjék meg a múlt és jelen valóságának reális állapotát.

Böll hőségének tevékenységét bizonyos m o n o t ó n i a is jellemzi. Muchow azonban nem kerül az "időtlenség" állapotába, mint Nella. A múlt emléke mélyen él benne, de nem fordul el a valóságtól, mert nem menekül az "átélt időbe", és a "meg nem élt jövő" sem jelent számára perspektívát.

Itt röviden utalni szeretnék Böll Billard um halbzehn c. regényére, amelyben az "időtlenség állapota" mélyebb megfogalmazást nyer; a szereplők jelene azt az i d ő k ö z e g e t jelenti, amely számukra nem létezik.

Albert Muchow alakját részben a fenti regény figurái "előfutárának" lehetne tekinteni. Ő is azoknak az értelmiségi embereknek a csoportjába tartozik, akiknek "pásztori küldetése" van és feladatuk a plebejus néprétegek v é d e l m e, szellemi, politikai és erkölcsi irányítása.

Muchow pozitív tulajdonságai közé tartozik az e r é n y és a n e m e s l e l k ű s é g . Az egykori antifasiszta ellenállóból a plebejus rétegekhez közeledő humanista gondolkodású, de passzív értelmiségi lesz, akiben a gyűlölet érzése alábbhagyott. Politikai "óvatossága" sem akadályozza abban, hogy ő r ő k k é evidenciában tartsa a nácik rémtetteit, mint a háboru előtti és alatti kor sötét emlékét. Sorsa szorosan egybefonódik Raimund Bach költő életutjával. Mindketten a Holstege cég alkalmazottai voltak; Muchow rajzolással, Bach pedig különféle reklámszövegek szerkesztésével foglalkozott.

A regény "mozgatórugójának" tekinthetjük a költő nevét, mert köréje csoportosulnak a háboruban meggazdagodott Holstege család tagjai - mint bűnrészesek, de ott vannak maguk a bűnösök és áldozatsik is.

Raimund Bach akkor hagyott fel a versírással, a költészettel, amikor a néci újságok közölni kezdték írásait. A költő mindig élesen szemben állt a nemzetiszocializmus eszméivel, de minden jó szándéka ellenére - sajnálatos módon - paradox helyzetbe került. Képtelen volt megőrizni saját művészetét, mert a gyár termékeinek értetlannak tűnő reklámo-

zásával tulajdonképpen magát a háborút kezdte reklámozni.

A költészet feladásának problematikája kerül előtérbe Böll Zum Tee bei Dr. Borsig /1955/ c. hangjátékában is. Robert, a fiatal költő lelkiismereti okokból nem vállalja az olyan haszontalan árucikkek reklámozását, amelyekről úgy gondolja, hogy jobb lenne, ha helyettük k e n y e r e t ~~xiii~~ vásárolnának az emberek. A főhős nem egyezik bele, hogy verseinek felhasználásával egyesek erkölcstelen uton még nagyobb haszonhoz jussanak.

Raimund Bach költő tulságosan é r z é k e n y ember volt. Nem szándékozott emigrációba vonulni, sőt, még a katonai szolgálat alól sem akarta magát kivonni, pedig minden lehetősége megvolt rá. Nelle visszaemlékezéseiből megtudjuk, hogy Rai mindenáron meg akart halni. Muchow szerint barátja igen "passzívnek és erőtlennek mutatkozott". Ő maga viszont a harcias ellenszegülés megtestesítője volt. Mint egykori antifasiszta harcos, fölpofozta Gäseler hadnagyot, aki a költőt egy szellemes, de epés megjegyzése miatt a biztos halálba küldte.

Amint látjuk, Böll hősei e g y é n i t e t t alakok. Az író már kezdettől fogva elkülöníti őket és ezáltal többnyire csak i n d i v i d u á l i s körben mozognak. Társadalmi kapcsolataikat csupán jelzi a szerző, de ugyanakkor hangsúlyozza, hogy semmiféle közösséghez sem tartoznak. A hősök lényegében egyedül állanak és ezért sem várhatnak segítséget másoktól, mert önmagukra vannak utalva. Az individuum gyakran magánosan áll a világban, ki van szolgáltatva a sors hatalmának. Nincs, kinek higgyen, nincs, kiben bizzon, nincsenek szerinte olyan erők, amelyekre teljes egészében támaszkodhatna.

Itt jegyezzük meg, hogy Böll látószöge csupán Nyugat-Németországot érinti és az NDK-t nem veszi számításba. Jóllehet, érdeklődése az utóbbi évtizedekben a kommunizmus iránt is megmutatkozott, de tudja magáról, hogy ő is ahhoz a generációhoz tartozik, amely "sohasem fog a kommunizmussal foglalkozni, amely sosem fog kommunistává válni".^{8/}

Böll hőseinek tehetetlensége és kiszolgáltatottsága al-

különösen a háboru és az utána következő kor novella- és regénytermésének alapmotívumát jelenti. A szerző, aki közelebb áll az élethez, nem p o e t i z á l j a szereplőit. Csupán arra törekszik, hogy lehetőleg pontosan írja le az eseményeket és az emberek gondolat- és képzeletvilágát. A hősök érzései mindennapiak, de éppen ebben a megszokottságban fedezhetjük föl az emberi pszichikum alapvető kibontakozásának bonyolultságát és nagyságát.

A szerzőt mindennél jobban érdeklik a háboru és a nyomor hatására keletkező morális, politikai, szociális stb. reagálások variánsai. Különösen az első és a második irói korszakban írt alkotások igazolják, hogy Böll rendkívül finom pszichológiai módszerekkel mutatja be azokat a sérüléseket, amelyeknek korunk nagy tragédiája, a háboru az emberek lelki világában okozott. Művei a legkülönbözőbb módon bizonyítják tehát azt, hogy a háboru egész g e n e r á - c i ó k a t tett tönkre.

Böll rámutat arra is, hogy ebben a kaotikus világban az emberi egzisztencia értelmét a s z e r e l e m és a c s a l á d i b o l d o g s á g öröme adja. Szóltunk arról is, hogy a szerző szerint a férfi és nő kapcsolatában csakis a házasságon belüli szexuális életnek van létjogosultsága. Szinte valamennyi művében x úgy jelenik meg a szerelem, mint az emberi halhatatlanság forrása és szimbóluma.

Böll hősei nem hagyják el házastársaikat, barátaikat és nem vesztik el hitüket, önuralmukat sem, mert az író "meghagyja nekik" belső értékeiket. Még a legkritikusabb pillanatokban is görcsösen ragaszkodnak mindazokhoz a pozitív tulajdonságokhoz, amelyek lelkükben megmaradtak, amelyeket nem ölt ki a háboru, és az utána következő kor abszurditása.

Nem lehet egyértelműen állítani azt sem, hogy a bölli hősök fő tevékenységének fő formája az ö n v é d e l e m . Igaz, szeretnék mindenáron elérni egyéni függetlenségük biztosítását, de ez csak kezdeti stádiumát jelentené annak a kornak, amelyben később gyakorolhatnák saját jogaikat és élvezhetnék totális lelki-szellemi szabadságukat. Böll művészi emberábrázolásának egyik legfontosabb kulcskérdése éppen az, hogy mennyire szilárdak és állhatatosak a hősök

az igazságukért, szabadságukért és az emberi humánusért vívott küzdelemben.

Böll hőseinek sorsa kétszeresen t r a g i k u s . Egyrészt azért, mert igazságtalanságokkal és súlyos társadalmi, politikai, erkölcsi és szociális ellentmondásokkal terhelt társadalomban élnek, másrészt azért is, mert gyakran érzik erőtlenségüket, gyengeségüket a bűnös világi és egyházi erőkkel folytatott küzdelemben. Ennek a tényezőnek a figyelembe vétele nélkül nem lehetne megérteni teljesen ezt a tragikus k a p i t u l á c i ó t , amely a humanista-polgári erők frontján végbemegy.

Nem róhatjuk fel hibájául az írónak p e s s z i m i z - m u s á t sem, amely a mai nyugatnémet társadalmi valóság láttán kialakult és elmélyült benne. Böll pesszimizmusa ugyanakkor regényről regényre bizonyítja azt is, hogy j ó - z a n u l igyekszik fölmérni és megérteni a háboru utáni kor realitásait, valamint az egyén és a társadalom bonyolult viszonyának lényegét.

JELLEMÉK INTERFERENCIAJA ÉS OPPOZÍCIÓJA

Ebben a fejezetben szeretnénk megvizsgálni azokat az azonosságokat és különbségeket, amelyek a fő- és mellékszereplők jellemének alakulására döntő befolyást gyakorolnak. A jellemegek egymáshoz való viszonyának elemzésekor figyelembe kell vennünk azokat a pozitív és negatív tulajdonságokat is, amelyek komplikált kölcsönhatásuk révén jellem- és szituációkontrasztok kialakulásához vezetnek.

Böll karakterábrázolási módszerére jellemző, hogy gyakran "láthatatlan írói eszközökkel" fejezi ki gondolatait. A szerző egymás mellé állít két vagy több jelenetet és e szembeállítások révén tükrözi művészién az ember és ember, az egyén és a társadalom közötti összefüggéseket. Ugy is mondhatnánk, hogy az író jobbra az emberi kapcsolatok tudatos ábrázolója.

A cselekmény fejlődése nemcsak a két világ összeütközésével kapcsolatos, hanem a pozitív hősök erkölcsi főlényének bizonyításával is. Szóltunk arról, hogy Böll novellái nem "csattanósak". A hősök belső világának ábrázolása kerül előtérbe a cselekménnyel szemben; ez kap ugyanis nagyobb hangsúlyt a szerkesztésben. A vizsgált művek cselekménye két szálon bontakozik ki. Az egyik azt mutatja meg, hogyan hat a háború és a nyomor az emberekre, a másik szál pedig jelzi a hős fokozódó belső, lelki ellenállását a pusztító társadalomellenes erőkkel szemben. Az oppozíció mértéke függ a jellemegek sajátosságától és attól is, hogy milyen szilárd a hős ellenállása a környezetével szemben.

Andreas például "elfelejti" magával vinni a fegyverét, s az utolsó pillanatban ő is menekülni próbál. Feinhals szintén otthagyja a hadsereget és haza indul. Nyilvánvalóvá válik, hogy a hősök belső ellenállása külsőbe ment át, mert a menekülés útját választották. A háborús környezet

azonban erősebb hatást gyakorol az emberre és így csak reménytelen küzdelemre van kilátás; az egyénnek "el kell pusztulnia". Feltűnő az is, hogy a bölli hősök egyike sem vállalja a nyílt ellenállást, a f e g y v e r e s harcot, amely az aktív küzdelem legkifejezőbb, legelszántabb és legbátrabb formájának bizonyul. Keresztény hitük és pacifizmusuk is gátolja őket abban, hogy a m e n e k ü l é s gondolatán ~~inkább~~ és megvalósításán tuljussanak. A mellékalakok között viszont már lehet találni olyan egyéneket is, akik nem riadnak vissza a m e r é n y l e t e k végrehajtásától sem. Böll a kiutat az anarchista jellegű cselekedetekben véli felfedezni. Az ellenállásnak ez a fajtája azonban nem vezethet eredményre, de rávilágít arra, hogy az író valóban fölismerte a c s e l e k v é s szükségességét, és eljutott a tiltakozás egyik specifikus formájához. Böll a nyugat-európai polgári értelmiségnek ahhoz a rétegéhez tartozik, amely idealista alapon, de morális-humanista magatartással viszonyul a múlt és a jelen eseményeihez.

A Billard um halbzehn főhőse, Robert Fühmel a nyugatnémet intelligencia "hontalanságát és idegenségét" képviseli. A regény másik szereplőjére, a náciaktól sokat szenvedett Schrellára a "gyökértelenség", a bigottság, és a mindentől és mindenkitől való idegenkedés jellemző. Ezeknek a német értelmiségieknek viselkedéstünetében uralkodó elem a szenvedések és megaláztatások n é m a eltűrése. Ugy érzi, hogy egyre kevésbé, és egyre korlátozottabb mértékben szólhatnak bele a németiség jövőjét érintő kérdésekbe. Már az ö n v i z s g á l a t sem segíti ki őket abból a mélységből, amelybe belekerültek.

Böll hősei is függőségi viszonyban vannak a társadalomban. Pozíciójukat a gyengeség, a bizonytalanság jellemzi. Környezetükben i z o l á l t a n , gyakran különös szituációba helyezve jelennek meg előttünk. Hol egyszerűen szokatlan, hol mulatságos, hol groteszk, hol pedig "hátborzongató" jelenetekben találkozunk velük. Ezekben a kiélezett és kondenzált helyzetekben inkarnálódik valamennyi bölli hős karakterének közös vonása: a lélek és a szellem időleges kaotikussága, az egyes személyiségjegyek ellentmondásossága.

Számos szereplőben olykor észrevétlenül jelentkezik az a vakmerő bátorság, amelynek segítségével képes megőrizni továbbra is emberi méltóságát, jóságát, morális fölényét és belső függetlenségét a környező világgal szemben.

Vizsgáljuk meg ezek után kissé konkrétabban a fő- és mellékszereplők gondolkodásában, viselkedési formáiban mutatkozó interferenciák és oppozíciók lényegét, különféle variációit a háborús témákat érintő Böll-művek alapján.

A Der Zug war pünktlich c. elbeszélésnek - a főalakon kívül - h á r o m lényeges szereplője van: Olina, a lengyel partizán nő, a borostás arcu és a szőke katona. Velük kapcsolatban elegendő információ áll rendelkezésünkre ahhoz, hogy a köztük lévő konkrét viszonyulásokat részletesebben elemezzük és a legfontosabb konkluziókat levonjuk. A többi mellékszereplő közül csak azokat említjük meg, akik sajátos karakterük és viselkedésük révén jelentős benyomást tesznek a főhős, illetve a fent említett figurák gondolat- és érzelemvilágára.

Az előző fejezetben említettük, hogy a férfi-nő kapcsolat alakulásában v á l t o z á s következik be. Andreas Lembergben egy olyan lányba lesz szerelmes, aki prostituált. Olina viszont abban különbözik a párizsi nőtől, hogy szép és csinos, ezáltal esztétikailag is vonzó hatást gyakorol a főhősre.

Andreas és Olina multjában oly módon nyerünk bepillantást, hogy a szereplők maguk mesélik el egymásnak rövid élettörténetüket haláluk előestéjén. Életpályájuk nagyon sok rokon vonást mutat. Mindkettőjüket a h á b o r u akadályozta meg abban, hogy zenei tanulmányukat folytassák. Olina szülei egy bombatámadás alkalmával pusztultak el. Az árvaság döntő tényezővé válik a szereplők e g y m á s r a u t a l t s á g á n a k felismerésében. A lányon a németek erőszakot követnek el. A reményt Olina azonban nem adja föl, aktívan részt vesz a lengyel ellenállási mozgalomban. Andreas viszont nem fordul nyíltan szembe a háborút elindító gépezettel, hanem belső ellenállásba megy. Menekülni próbál abból a környezetből, amely ellen Olina harcol. Szóltunk arról is, hogy a főhőst a haláltudat megakadályozza, hogy

a p a s s z í v elkülönülés helyett az a k t í v ellenállást válassza. A perspektivikus célok elérését irreálisnak látja. Érdemes itt még egyszer utalni a műnek annak a részére, amelyben Olin felfedi Andreas előtt menekülésük tervét. A főhős tul naivnak hiszi a lányt, elképzelését illúziónak tartja, mert bénítóan hat rá a halál elkerülhetetlenségének tudata, a létbizonytalanság örökös állapota.

A keresztényi tanítás szerint a b ű n bocsánata a b ű n b e í s m e r é s é b e n rejlik. Andreas most már nemcsak önmagának, hanem a lengyel lánynak is föl sorolja, hogy kiket "csapott be" életében. Szavaiból kitűnik, hogy sajnálja azokat az embereket, tettét már számtalanszor megbánta. A szerelem sem képes feledtetni a főhőssel az életében elkövetett "ballépések" bántó és nyugtalanító emlékét.

A szerző nem véletlenül választott a cselekmény színteréül olyan helyet, amely a főhős lelki világát újból felkavarja és újabb lelki problémák elé állítja. Andreast büntudat kínozza azért is, mert - a borostás arcú katona unszolásának engedve - életének utolsó óráit bordélyházban tölti. Rosszul érzi magát, szenved, a kellemetlen érzések állandóan nyugtalanítják. Andreas ugyanakkor "örül" is ennek a kedélytelen, gyötrelmekkel teli állapotnak, mert reméli, hogy ezáltal bűnbocsánatot nyer. A szenvedés, a lelki gyötrelmek a kin tudatos átélése valamint a fölötte érzett "öröm" jelenti a főhős számára a teljes abszolúciót, a büntől való szabadulás lehetőségét. Nem kétséges, hogy ez az ő n v á d magába foglal bizonyos társadalmi bűnöket is. E problémakör elemzésére a következő fejezetben még visszatérünk.

Andreas igazán csak Olinával együtt tud imádkozni. Azelőtt csak önmaga előtt volt képes megbánást tanusítani, amely most Olin jelenlétében már-már g y ó n á s s á változik.

Bőll szavakat talál minden helyzetre, művészi kifejezései felfedik a szereplők jellemét és mindig a pillanatnyi hangulati állapotra utalnak. A hősök egymásnak be nem vallott szégyenérzetének illusztrálására idézzünk a műből:

"Ja, er sitzt sich ihr gegenüber, legt die Zigarre

weg, und sie blickten einige Minuten schweigend und fast errötend aneinander vorbei, weil es ihnen furchtbar beschämend ist, zu wissen, dass sie beten, beide beten, hier in diesem Bordell, auf dieser Couch."9/

A főhős vallásos alapbeállítottsága találkozik a józan, egészséges és morális életfelfogásával. Ebből a megállapításból kiindulva érthetjük meg, hogy miért imádkozik mindenkiért. Andreas imájába foglalja még azokat a katonatársait is, akik vakon hisznek a németek győzelmében és lelkesednek a háboruért. A hős racionálisan próbálja fölmérni helyzetüket. Tudja, hogy ezek a katonák "korlátoltak és buták". Képtelenek belátni, hogy az öldöklő harc az értetlen emberek ellen folyik, és pusztulásuknak előbb vagy utóbb ők maguk is áldozatai lesznek.

Andreas érzi és tudja, hogy az élet s z é p . Olinával való találkozása még jobban megerősíti őt ebben a hitében. A szürke szempár ugyanazt a r e m é n y t sugallja, amelyet egy francia lány szemében látott fölcsillanni. Igaz, a hős ebben a szempárban a szerencsétlenséget és a boldogtalanságot is észreveszi, de a szemek mégis m o s o l y o g - n a k és tanusítják, hogy a h u m á n u s érzelmek megvannak, még nem ölték ki teljesen az emberekből.

Olinán és a francia lányon kívül még egy másik nőalak is szerepel az elbeszélésben, akit a főhős az egyik pályaudvaron figyelt meg, amikor kávéfőzőt osztogatott a katonák között. Andreas a lányt igen bájosnak és kedvesnek találta, de a kávéfőzőtől viszolygást érzett, mert az "uniformisra" és a "kaszárnyaszagra" emlékeztette őt.

Ez az epizódjelenet is világosan megmutatja a főhős érzelmeinek és gondolatainak k o n t r a s z t j á t , amelyet a reális valóság ellentmondásai váltanak ki benne. Böll hangsúlyozza, hogy a háboru megakadályozza az embert abban, hogy képességeit kibontakoztassa. A hősökben ugyan még megvan a magasabb s z e l l e m i s é g r e való törekvés, de a teljes megvalósulás elmarad, csak pillanatnyi örömekre

van kilátás.

Érdemes itt összehasonlítást tenni például az Aufenthalt in X c. Böll-novella hőisével, aki egy magyar nővel kerül intim kapcsolatba. Ők azonban nem imádkoznak, mégis életben maradnak. A katona belső énje sivárrá, teljesen érzéketlenné válik; úgy érzi, nincs mit megbánnia. Böll azt akarja bizonyítani, hogy az emberi értékek kibontakozása a háboruban "lehetetlen". Ha ez mégis megvalósulxx - akár csak egy pillanatra is, mint ezt Andreas és Olin esetében látjuk -, akkor a pillanatnyi, rövid ideig tartó boldogságnak az "ára": a h a l á l .

Andreas a lemergi bordélyházban csak z e n é t kér, de nőt nem. A tulajdonosnő viszont csak együtt hajlandó adni a kettőt, bár a katonát túl fiatalnak látja. A hős ily módon ismerkedik meg Olinával, akit az ismerősei csak "operaénekesnő"-nek szólitának. Andreas a lányt szépnek és csinosnak látja és hamerosan beleszeret. A testi örömek helyett azonban az intellektuális örömet választja. Olin most képes lesz arra, hogy a zongorán Bach-művet játszon, amit addig sosem tudott megtenni.

Az író explicite ábrázolja főhőisének lelkiállapotában bekövetkezett változást. Olin játéka "fölkavar" mindent Andreasban, hiszen amikor helyet cserélnek, és ő ül le a zongorához, hirtelen szilaj dühvel "csap le" a billentyűkre. A lány először azt hiszi, hogy a katona Csajkovszkij- vagy Liszt- vagy Chopin-zenét fog játszani. Andreas azonban egy Beethoven-szonátába kezd. A lány feszülten figyeli, hogy milyen kristálytisztán és milyen nagy műgonddal játszik Andreas a zongorán, de azt is látja, hogy igen bizonytalan játék közben. A szenvedélyes indulat a hősben fegyelmezett, meghitt játéokban oldódik fel. A zenét egy sajátos lelki folyamat eredményének is tekinthetjük, amely a szereplő belső énjében mindent felkavar, majd elrendez és megteremti végül a belső h a r m ó n i á t .

A lány észreveszi a pillanatnyi boldogságot és örömet a katona arcán. Ekkor vallja be önmagának, hogy szereti Andreast. Az elbeszélésben ez az egyetlen hely, ahol a főhőst boldognak és gondtalannak látjuk. Az örömtől sugárzó katona-

arc, a lámpa sápadtsárga fénye és a fekete testű zongora
viszont e l l e n t é t e s t ö l t é s ü v é teszi a
képet.

A bölli hősökre jellemző egy a b s z t r a k t menekü-
lési forma, amelynek segítségével igyekeznek megszabadulni
a háborús valóság lidércnyomásától. A s z e r e l e m és a
z e n e olyan motivummá válik, amely különleges funkciója
révén k o n t a k t u s t teremt a férfi és a nő között,
és közelebb hozza őket egymáshoz. A szerelem és a zene lehe-
tővé teszi ugyanis az ember számára a fizikai-pszichikai jó
érzés kialakulását. A szerelem élménye kiszabadítja az egyént
az individuális bezárkózottságából és "megtartó erőt" képez
a pusztulásban. A szerelem mint a h a l á l ellenpólusa
jelenti az egyetlen m e n e d é k e t a kiszolgáltatottság-
gal szemben. Ez az egyetlen fix pont a magánélet szférájában,
amely kiemelheti az embert a háborús nihil állapotából. A
böllyi hősök a m ű v é s z e t r e is, mint "menedékre" te-
kintenek, amelyben nyugalmat találnak, megpihenhetnek és
legalább néhány percre elszakadhatnak sivár környezetüktől.

Az interferencia jelensége Andreas és Olinia kapcsolatá-
nak alakulásában figyelhető meg leginkább. Ők azok, akik
megismerkedésük pillanatáig teljes kiszolgáltatottságban,
az emberi örömöktől megfosztva élték külön-külön saját éle-
tüket. A köztük létrejött harmonikus kapcsolat azonban lel-
kiviláguk gyökeres átalakulását idézte elő. Mindkettőjük
arcáról eltűnt a félelem, amelynek helyére a boldog kedély-
állapot külső kifejezésformái léptek. A kiszolgáltatottság
tudatát a boldog, meghitt egymásrautaltság és az egymás
sorsa iránt érzett felelősség tudata vált fel. A főhős min-
dig tiszta szeretetre, tartalmas emberi életre vágyott. A
lengyel lánnyal való találkozása fordulópontot jelent életé-
ben. A magány, az egyedüllét kínzó érzése megszűnik, és rá-
döbben arra, hogy az élet szép és valóban érdemes élni.
Ennek ellenére Andreas az életért folytatott küzdelmet hiá-
bavalónak és reménytelennek tekinti. Az életben való hit
gondolata a hős szavaiban szorosan összefonódik a szerelem
és a művészet szépségébe, erejébe vetett hittel. Az élet
igenlését a pátosszerűség és a tragikum érzése hatja át.

"Zwölf Stunden vor meinem Tode muss ich einsehen, dass das Leben schön ist, das ist zu spät."^{10/}

A főhős tudja, hogy a művészet iránti vonzalma teszi tartalmassá és széppé az életet, amelyet - sajnos - ő már nem élhet meg a földön. Idealizmusa és a tulvilági életben való hit lehetővé teszi számára, hogy további életét a transzcendens jövőben képzelje el.

A mellékszereplők jellemének vizsgálatában is az alapszituációból indulunk ki. A borostás arcú és a szőke katona külső és belső tulajdonságai alapján bizonyos vonatkozásban o p p o z i c i ó t képeznek a főhőssel, de egymással szemben is. Az elbeszélésben a plastikus emberábrázolás bizonyítja, hogy Böll mindig konkrét embereket és konkrét emberi sorsokat igyekszik bemutatni. Epizódalakjai is elevenek és életszerűek. A főhőshöz hasonlóan ők is hangulati ingadozásokat mutatnak.

A borostás arcú, akit társai Willinek hívnak, egy héttel előbb tér vissza szabadságáról. Tudomást szerzett arról, hogy felesége hűtlen lett hozzá. Andreas próbálja megérteni barátját, aki állandóan iszik, de a "pénzből sosem fogy ki". A borostás arcú maga meséli el a többieknek, hogy "ügyeskedései" révén egy házra és egy műhelyre való pénzt és anyagot szedett össze. Ő annak a német katonának a tipikus figurája, akinek sikerült a maga módján némi hasznot huzni a háborúból.

A szőke katona ebben a vonatkozásban különbözik tőle. Ő nem vett részt hasonló manipulációkban, sőt szégyenérzete van a krimi jelvények miatt is, amelyek apja gyárában készültek. Andreashoz hasonlóan, ő is az imádkozásban keres menedéket. Megrázó élményei vannak a háborúból, ezért nem érez örömet. Züllött kinézete viszolygást, sőt fizikai undort kelt Andreasban. Ezt a borzalmas "taszító erőt" észre is veszi, és elmeséli züllöttségének igazi okát. Egy olyan őrmesterről beszél, aki egy kivételével valamennyiüket "megrontotta". Ez a katona bátran ellenállt felettébe akara-

tának, megpróbált küzdeni a lealjasodás, a züllés és a trivializálás kényszere ellen. Ezért őrmestere orvul agyonlőtte.

A szőke katonát lelkiismeret-furdalás gyötri. Megbánta, hogy hamisan vallott és azt állította, hogy az öreg katona "valóban fellázadt", és ezért kellett meghalnia. A szőke katona gyáva, meghunyászkodó magatartása kiegészül züllött iszákosságával, és arra kényszerül, hogy sorsának kaotikus-ságából kivezető utnak a halált tekintse. Karakterének pozitív tulajdonságai katonatársai iránt tanúsított magatartásában domborodik ki. A főhős észreveszi, mennyire bajtársiasan bántik például a borostás arcúval. Leleményessége, találékonysága révén Andreast is kimenti a bajból. A szőke katona társai iránt barátságos és udvarias. Andreasnak feltűnik, hogy mennyire tervszerűen és milyen nagy lelki nyugalommal étkezik és iszik. Külső fizikai megjelenése vegyes érzelmeket és gondolatokat kelt a főhősben. Andreas látja a katona halvány pihékkel borított ujjait, amelyeket "még az utazás mocska sem fosztott meg előkelőségüktől". Megfigyeli, amikor társa elalszik. Látja, hogy az "undorító lepedék" letisztul a katona szeméről. Andreas észreveszi azt is, hogy a szőke katonának "álmában öröme volt". Itt az örömnak ugyanolyan funkciója van, mint a szenvedésnek és a bánatnak, mert feledteti és "feloldja" a bűnt.

A borostás arcú is a főhős szemével látjuk. Külső és belső tulajdonságai szintén ellentétes érzelmeket váltanak ki Andreasban. Lehelete undort kelt, arca fakó, beesett és sárga a borosta alatt; izzadság és piszok szaga. Szeme olyan, mint a "vak tükör". Ujjai vörösek, de "jóindulatot árulnak el"; járása imbolygó és lassu, nadrágja agyonfoltozott. Visszataszító külseje rögtön megváltozott, miután egy lengyel fodrászműhelyben megmosakodott, megborotválkozott és teljesen rendbe hozatta magát.

Böll t a l á l ó a n írja le a katona alakját és azt, hogy milyen gondolatok támadnak ekkor a főhősben:

"Sein Gesicht ist ganz glatt und rosig, und die Mütze sitzt ein wenig schief, und in den Augen, als er näher kommt, ist etwas Unteroffizier-

mässiges, ein Gemisch aus Kälte, Spott, Zynismus und Militarismus."^{11/}

A borostás arcut néha a szégyenérzet és a lelkipurdalás kinozza amiatt, hogy állandóan iszik és kártyázik. Egyszer Andreasnak tudomására hozza, hogy "fél a haláltól", tudja, hogy "hamarosan meg fog halni". A haláltudatnak és a halálfélelemnek azonban nincs olyan egyeduralkodó és determináló jellege, mint a főhős esetében. A borostás arcu igyekszik az élet "derűsebb" oldalát szemlélni. Gyakran züllött, erkölcstelen elvek szerint cselekszik. Kétségbeesik felesége hűtlensége miatt, de képes megbocsátani, mert továbbra is szereti őt. Elmeséli társainak, amikor felesége meglátta, "ugy üvöltött mint egy állat". A borostás arcu szerint az ijedtség egyben szenvedést is jelent. Ezt vette észre a katona felesége arcán is, amikor rögtön érezte, hogy az asszony éppen az "ijedsége révén tisztult meg a bűntől".

Az érzelmek a m b i v a l e n c i á j a a főalakon kívül nála is megjelenik és erősen hat képzelet- és gondolatvilágára. Vegyünk néhány példát ezzel kapcsolatban.

A borostás arcu megvetően szemléli a lengyel tájat, de dicséri a lengyel fodrászok ügyességét. Büszke az új páncélosnadrágjára, amelyben "tetszelegni" szeretett volna ott-hon, de örül és reméli, hogy a fronton a tábornokok "gyalogosan dagasztják a sarat". Az SS-eket gunyosan, de találóan "zsákfoltozók"-nak nevezi.

Igaz, hogy társaival szemben önzetlen és segíteni akar rajtuk, de tulbuzgósága arra irányul, hogy csalással, tisztességtelen módon kisebb-nagyobb anyagi haszonhoz jusson. Böll ennek a figurának a bemutatásával igazolni szeretné azt is, hogy a háború a kisember számára nem üzlet.

A borostás arcu jó összeköttetései, nagy ismeretsége és agilis tulajdonsága azonban nem ejti ámulatba Andreast. Willi már csak hiúságból is szeretné kiprovokálni azt a kért és kíváncsiságot, hogy társai érdeklődjenek a pecsét megszerzése után. Andreast viszont n e m érdekli a borostás arcu tevékenysége még akkor sem, amikor az gondoskodni akar róluk, és élelmet szerez nekik. Kétségtelen, a borostás

arcunak a társaihoz való viszonyulása pozitívumnak tekinthető.

Andreas örül, hogy megismerhette a borostás arcú és a szőke katonát. Ugy tekinti őket, mint akik szintén a háború áldozatai. Romlottságuk, züllöttségük igazi okát a háborúban látja. A katasztrófa olyan helyzeteket, szituációkat teremt, amelyekben a legkülönbébb emberek is igazi sorsközösségre lépnek és felelősséget éreznek egymás iránt egymásrautaltságuk miatt.

A többi szereplőt nem ábrázolja részletesen az író. A háborút éltetők és a németek győzelmében reménykedők ostoba hencegése és a józanul gondolkodó katonák némadsága ellentétet alkot. A reális és irreális nézetek között lévő kolliziók a fő- és mellékalakok halálában oldódnak föl. A katonák pusztulása a "némák" hallgatását igazolja.

A zárójelenet képezi az elbeszélés legdrámaibb részét. A szereplők fizikai halálának bemutatására Böll naturalista ábrázolási módot alkalmaz. Andreas még a halál pillanatában is társai felől érdeklődik; tudni szeretné, hogy meghaltak-e valamennyien. Érti, hogy valami borzasztó nagy súly nehezedik mellkasára. Oliná kezéről a vér arcára csöpög, de arról már nem tud, hogy erre valóban megeredtek könnyei.

Ezt a fajta halált teljes ellenpontjának tekinthetjük a háborús propaganda által bemutatott "hősi" halálnak. Andreas egész életén át gyűlölte azokat a képeket, amelyek a gabonaföldön vérző szívvvel haldokló katonákat ábrázolnak. Ezért is hatott rá paradox módon az a franciaországi élménye, amelynek során ő maga is gabonaföldön sebesült meg. Böll leleplezi a háborús propaganda hamisságát és hangoztatja, hogy a bűnös háborúpárti erőknél kiszolgáltatott ember lesz az igazi áldozat.

A Wo warst du, Adam? figura-felépítményének gazdagsága és változatossága szereplőközpontúvá teszi a művet. Böll igen sok szereplőt mozgat, sőt az egyes alakok jellemének bemutatására különfejezeteket szentel. A főhőst a legtöbb epizód-figurához csak nagyon laza kapcsolat fűzi, de akadnak olyanok is, akikkel nem áll kontaktusban.

Bőll a regényében olyan emberi típusokat igyekezett megteremteni, amelyek éppen a legjellemzőbb tulajdonságaik alapján kapcsolódnak szorosan a leírt eseményekhez. Feltűnő, hogy a szerző számos mellékalakjával kapcsolatban több tényanyagot közöl, emberileg is színesebben és érdekesebben ábrázolja őket, mint a "középszerű" főhőst.

A szerelmi epizód mind szerkezeti, mind tartalmi szempontból központi helyet foglal el a műben. A kilenc fejezetből álló regény ötödik fejezete alkotja a centrumot, amelyben az író a magyar zsidónő, Ilona és a német katona, Feinhals szerelmének történetét mutatja be művészi ábrázolásban. Ez az emberi kapcsolat is egy lélektelen világban bontakozik ki, és "menedék jellege" révén tragédiával végződik, éppen úgy, mint a Der Zug war pünktlich hőseinél láttuk.

A színhely: egy magyar iskola szertára, ahol Feinhals alig néhány napja fedezte fel a lányt. Megtudja róla, hogy német-ének szakos tanárnő, és rokonsai gettóban laknak. Feinhals már megismerkedésük pillanatától kezdve igen szimpatikusnak tartja a lányt; szépségéről, szerénységéről kifinomult erkölcsi érzékéről és vallásosságáról hamar meggyőződött. Szerelmük születésének körülményeit legjobban maguk a dialógusok érzékeltetik.

Feinhals a szerelmét igen nagy intenzitással és hévvel éli át. Beszámol érzéseiről, bizik abban, hogy szerelme Ilonánál viszonzásra talál. A lány eleinte sokkal tartózkodóbban viselkedik, ami egyrészt a németek iránt érzett jogos bizalmatlanságából, másrészt női szeméremérzetéből fakad. Feinhals viszont a lány tekintetéből, mosolyából és hallgatásából bizonyos ösztönzést érez ki. Érzelme megszabadul a bánkódás, a sikertelenség érzésének elemeitől, és hangulata felszabadultabbá válik. A lány később viszonozza a férfi szerelmét, ezáltal csökken Feinhalsban a szerelmi vallomás okozta feszültség. Ebbe az enyhülési-hangulati folyamatba belekerülnek majd a fájdalom érzéshullámai is, mert a lány közli a katonával, hogy visszamegy a gettóba, ahol rokonsai már várják őt. Szerelmükben minden a legközönségesebben kezdődött és egyre emberibbé válva, nem tud véget érni. Feinhals ugyanis nem akarja elengedni a lányt, akit érzelmi reakcióinak

felfokozott állapotában kezd tegezni:

"Geh nicht weg', sagte er ihr leise ins Ohr,
,geh nicht weg...' ,Bleib hier', sagte er, ,oder
lass mich mitgehen'."12/

Az igék dinamikusabbá, ugyanakkor drámaivá fokozzák a beszédet. Feinhals énjében a szerelem érzései a részvét érzéseivel vegyülnek. Kéri a lányt, hogy legalább vele mehessen. Ilona nem a szégyenérzet miatt nem akarja, hogy a katonát elkísérje, hanem attól fél, hogy többé nem engednék vissza, és így nem találkozhatna Feinhalsszal.

A lány, aki ösztönszerűen ragaszkodik családjához, nem enged a szerelem ősi erejének, és elhagyja a katonát. Ez az elhatározása nem más, mint a szülők iránti szeretet, és az üldözöttek együvé tartozásának remekbe szabott példája.

Böll itt már reális utat jelöl ki Ilona számára. Amint láttuk, a Der Zug war pünktlich-ben a lengyel lány elhatározása még minden realitást "félretolt", vagyis menekülése nincsen kellőképpen motiválva.

A bucsu pillanatától kezdve Ilona sorsa tragikus fordulatot vesz. Rokonait nem találja, mert deportálták őket. Az emberi közöny vesztébe sodorja a lányt; senki sem figyelmeztette a reá leselkedő veszélyre. Ilonát a többi fogollyal együtt koncentrációs táborba szállítják az SS-ek. Az utazás alatt átélt borzalmakról, életpályájának egy-egy állomásáról a lány visszaemlékezései, és asszociációi révén szerzünk tudomást. Jelleme ekkor bontakozik ki legerőteljesebben. A "hűvös és könnyed örömet" adó kolostort, amelyben mindössze csak egy évet töltött, elhagyja és a világi életet választja. Férjet és gyerekeket akar, mert anyai örömök és családi boldogság után vágyódik. Ilona emberi értékét növeli, hogy van e r e j e a jövőbe tekinteni. Szándékában a megalkuvástól mentes, harmonikus és értelmes életre való törekvés fejeződik ki; egy olyan v i t a l i t á s , amely a lány szerint csak egy reális emberi közösségben és csak a hitvesi szeretetben valósulhat meg.

Ilona a butorszállító autóban Feinhalsra is gondol, ami

bizonyítja azt, hogy nem futó, pillanatnyi, hanem mélyen átélt, tartós érzésekről van szó. Kezdi belátni, hogy értelmetlen dolog volt elválni attól a katonától, akit annyira szeretett.

Az örök egymáshoz eljutni akarás és a pesszimizmus harcát Feinhals esetében világosabban fogalmazza meg az író. A férfi egyetlen reménye ugyanis az volt, hogy megkeresi vagy megvárja a lányt, akiről ugyanakkor "tudta", hogy sosem fog többé visszatérni hozzá.

A h e t e d i k fejezetet teljes egészében szuggesztív erejű tiltakozásnak tekinthetjük, amely az emberi méltóság és nagyság eltiprása, valamint a szélsőséges f a j i gyűlölet ellen irányul.

A haláltábor brutális parancsnoka Filskeit, aki egyben a regény legellenszenvesebb figurája. Böll igen részletes jellemzést ad erről az ideológiai megszállottságban tévelygő SS-tisztről, életének számos epizódjával ismertet meg bennünket. Filskeit alakja, cselekedete és gondolkodása totális ellentétben áll Ilonáéval. Fizikai külsejét és mentalitását a következőképpen írja le a szerző:

"Filskeit war schwarzhaarig, mittelgross und sein blasses und intelligentes Gesicht strömte ein Fludium von Keuschheit aus. Er war streng, sah auf Ordnung und duldete keinerlei Unkorrektheit."^{13/}

A z a r c leírásában bizonyos ellentmondás van, mert néhány lappal tovább ugyanerről az arcról ezt olvashatjuk:

"Sein Gesicht sah blass und leidend aus, ... erschreck sie /ti. Ilona/ über sein schweres Kinn, das ihn fast entstellte."^{14/}

Filskeit tudja magáról, hogy nem tartozik az "igazi germán" típusba. Beteges individualizmusa arra készteti, hogy tükör előtt próbálja felismerni önmagán a "faji nagyságot".

Azonban minden igyekezete kudarcba fullad. A "germán ideállal" való leküzdhetetlen azonosulási vágy csaknem örületbe

kergeti. A germán külsőtől "teljesen elűtő kinézete" - szerinte - gyakran akadályozta abban, hogy karriert fusson be és hatalomra jusson. Filskei ezt a "hiányosságot" primitív, önkínzó aszketizmussal igyekezett pótolni. Nem volt semmilyen káros szenvedélye sem, nőkkel szemben mindig közömbösen viselkedett, környezetének atmoszféráját kaszárnyai ridegsége jellemezte.

Böll a tőle megszokott ügyes bravurral mutatja be, miként lesz a kispolgári erényekkel felvértezett Filskei - éppen pedánsága, bürokratizmusa és aszketizmusa révén - egy kegyetlen, féktelen sovinizmusra épült rendszer "erős embere". A még meglévő erényeinek embertelenségbe való átcsapása jelenti személyiségének beteges és nevetséges eltorzulását.

Filskei gyűlölte annak a zeneiskolának a zsidó igazgatóját, aki gunyos széljegyzetekkel ellátva dobta vissza neki a "Wechselbeziehungen zwischen Chor und Rasse" című írását. A zsidók iránt érzett gyűlölete azonban nemcsak személyes sérelmekből táplálkozik, hanem a fajideológia tanításaiból is. Mint szenvedélyes zenerajongó, a haláltábor foglyaiból tizenhárom nemzetiséget képviselő kórust szervezett. Filskei maga válogatta össze a halál mezszyéjén élő emberek közül a legjobb zenei adottságokkal rendelkező énekkari tagokat. Így kerül sor Ilonára is, akit megkér arra, hogy énekeljen előtte valamit. A lány tisztánlátására jellemző, hogy miután megpillantotta a táborban az SS-eket, azonnal tudta, hogy többé már nem emberek között van. A leendő áldozat sejti, hogy mi készül ellene. Ilona már az adatfelvételnél csodálkozott azon, hogy milyen pontosan és tervszerűen folyik a "halál adminisztrálása".

Ilona először a Mindenszentek litániáját énekelte, amelyre szerette volna megtanítani a gyerekeket is. A fellem éneklés közben keríti hatalmába. Böll ezt a lelki folyamatot művészien ábrázolja, és ezzel a sajátos írói fogással éri el azt, hogy az olvasó intenzívebben részt vegyen a jelenetben. A szerző nemcsak egyszerűen tudatja velük, hogy a lány tisztán és szépen énekelte, hanem ezen túlmenően arra törekszik, hogy sajátos emocionális aspektusból szemléljük, átéljük és megértsük a lány éneklése és az SS-pa-

rancsnok kaotikus gondolat- és képzeletvilága között feszülő ellentétet. Böll így írja le a Filskeitban lejátszódó lelki folyamatot:

"Er begriff nicht, dass er sie weitersingen liess, noch über die Antiphon hinaus - vielleicht träumte er - und in ihrem Blick, obwohl er sah, dass sie zitterte - in ihrem Blick war etwas fast wie Liebe - oder war es Spott - Fili, Redemptor Mundi, Deus sang sie - er hatte noch nie eine Frau so singen hören."^{15/}

Filskeit szinte tehetetlenül, belső vívódásaival küszködve hallgatja a lány csodálatosan szép éneklését és látja finom mosolyát. Ő azonban gyűlölte a mosolyt, a nevetést, mert úgy érezte, hogy az szöges ellentétben áll "halálos komolyságával".

I l o n a m o s o l y a , amely az emberi nagyság és tökély mindenhatóságának a szimbóluma, tulajdonképp az értetlenül megkinzottak belső, lelki h a r m ó n i á j á t is jelenti. Filskeit gondolati absztrakciói viszont saját v e r e s é g é r ő l adnak tanubizonyságot, amikor Ilona személyében kénytelen felfedezni a szépség, az emberi méltóság, a "faji tökéletesség" és a hit együttes harmóniáját.

A jelenetnek szinte valamennyi pontja k o n t r a s z t o s és az ellentétek összeecsapása jelenti a fejezet egyik eszmei-érzelmi csúcspontját.

Filskeitban a lány éneke ellenhatást vált ki, szokatlan nyugtalanság, indulati feszültség, szellemi és lelki zavar vesz erőt rajta, arca eltorzul. Ennek láttán Ilonában nő a félelem, de tovább énekel. A férfi rádöbben arra, hogy katolikus zsidónővel áll szemben, és ez a felismerés szinte örületbe kergeti. Dührohamában kilövi az egész tölténytárat a lányra és parancsot ad valamennyi fogoly azonnali lemeszárlására.

Böll csaknem a szentanu hitelességével ábrázolja Filskeit gyilkosság válásának folyamatát:

"Sancta Trinitas - Katholische Juden? dachte er - ich werde wahnsinnig. Er rannte ans Fenster und riss es auf; draussen standen sie und hörten zu, keiner rührte sich. Filskeit spürte, dass er zuckte, er versuchte zu schreien, aber aus seinem Hals kam nur ein heiseres tonloses Fauchen, und von draussen kam diese atemlose Stille, während die Frau weitersang:

Sancta Dei Genitrix ... er nahm mit zitternden Fingern seine Pistole, wandte sich um, schoss blindlings auf die Frau, die stürzte und zu schreien anfang - jetzt fand er seine Stimme wieder, nachdem die ihre nicht mehr sang: 'Umlegen', schrie er, 'alle umlegen, verflucht - auch den Chor...', "16/

A szerző azzal, hogy a hetedik fejezet végén kivételes pszichológiai helyzetet hozott létre, azt a célt is szolgálja, hogy felvesse a nácik által elkövetett bűnök problematikáját és leleplezze az igazi gyilkosokat. Az emóciók és a feszültség növelését úgy éri el, hogy Filskeitot csak fokozatosan mutatja be "szörnyeteg"-mivoltában.

A lány megölése a regény legdrámaibb jelenete. Ilona halála megrázó. Számára csupán egyetlen lehetőség maradt, mégpedig az, hogy emberi méltósággal és tisztességgel viselje el a halált. Tragédiájának pszichikai hatása nagyobb és erősebb mint a többi szereplőé, mert az olvasó is mélyebben próbál azonosulni vele.

Az ok-okozati tényezőket vizsgálva hamar rájövünk a gyilkos tettének lelki indítékaira. Filskeitot Ilona szépsége, hangjának tökéletessége döbbenti rá arra, hogy a fajelmélet állításai hamisak, az idegen népek alsóbbrendűségéről vallott nézetei sem felelnek meg a valóságnak. Hiábavalónak, hamisnak és haszontalannak bizonyult askéta életmódja is. Filskeit kénytelen beismerni egyoldalú, bürokratikus szemléletének tarthatatlanságát és céltalanságát. A lány szellemi és erkölcsi fölényét látva, az önmegsemmisülés érzésével párhuzamosan alakul ki benne a kinzó

szégyenérzet és erkölcsi csődjét látva, a kisebbségi komplexus kirobbanásának pillanatában egy alacsonyrendű, primitív viselkedési formát választ: az *a g r e s s z i ó t*. Az értelem teljes elsötétüléséhez járul a félelem és a tehetetlen düh azokkal szemben, akik kiváltották benne a sikertelenség, az alulmaradás érzését. Véres, brutális tetteivel próbálja leleplezni szégyenletes vereségét és így módon lesz a gyilkolásnak, mint örök emberi bűnnek a hordozója.

Utalni szeretnék itt J. Semprun Le Grand voyage /1963/ című regényére, amelyben megemlíti a szerző, hogy a náci tisztok "nagy előszeretettel" hallgatták a Wagner-zenét.

Filskeit szintén a Tennhäuserből adatott elő kórusrészleteket. Azt hitte, hogy a zene asakis a "felsőbbrendűek" kiváltsága. Filskeit nem tudta elviselni, hogy a zsidó nőnek több köze van az egyetemes és keresztény zenéhez, mint neki. A zene, mivel nincs nyelvhez kötve, eleve internacionalista művészet és így természeténél fogva *c á f o l* minden fajelméletet.

Az író bebizonyítja, hogy csak Ilona énekében fejeződik ki igazán a tisztességes és ártatlan ember zeneileg motivált *f ő l é n y e* és a tiszta éneklés nyújtotta gyönyörűség, és ez egy csapásra leleplezi Filskeit kierőszakolt és privilegizált művészetszeretetét és dilettantizmusát.

Filskeit a regény leggyűlöltebb alakja. Ennek ellenére a szerzőnek ezt a figurát is "meg kell értenie", azaz, belülről kell ábrázolnia. E negatív szereplő bemutatása többet mond annál, hogy Filskeit alakjában csak egy őrült, beteg pszichéjű náci tisztet lásson maga előtt az olvasó. Az ő figurája nagyon is rávilágít arra a szélsőséges, torzulásokkal terhelt korra, amelyben állatias, brutális tetteket hajtanak végre.

Böll hasonló módon jár el, amikor bemutatja Prolint és Schrödert, az SS-parancsnok hű kiszolgálóit. Jellemükben, cselekedetükben megtalálható a cinizmus, a hamis hőskultusz, a kispolgári szentimentalizmus és a brutalitás. Ezek a lélektelen *r u t i n* - emberek szállítják a náci koncentrációs táborba a foglyokat, és utközben ostoba indulókat énekelnek. Elérzékenyülve mutogatják egymásnak családtagjaik

fényképeit. A jelenet azért lesz k o n t r a s z t o s , hogy mialatt jókedvűen énekelnek, a kocsi belsőjében az ereket felvágó öngyilkosok vérében elcsuszó emberek sikoltoznak és elviselhetetlen zafoltsággal, légszomjjal, éhséggel és szomjúsággal küszködnek.

A náci katonadalok primitív voltának mintegy ellenpontjaként jelenik meg a szlovák parasztasszony népdalainak eredetisége és tisztasága. Ez az egyszerű asszony a népdalaival k ü l ö n b k u l t u r á t képvisel a "kincstári" náci katonaindulóknál.

A bölli figura-felépítmény gazdagsága lehetővé teszi azt is, hogy megvizsgáljuk, miképp hatott a katonai hierarchia különböző rendfokozataihoz tartozó Wehrmacht-tisztekre a háború. Mindenekelőtt le kell szögeznünk azt a tényt, hogy a tisztek világát nem lehet ellenpólusnak tekinteni a köz-katonakéhoz képest, mivel Bölltől távol áll a csak "fehér és fekete színeket" ismerő sematizmus. Tisztjei között is vannak művelt és humánus emberek.

Böll a Wo warst du, Adam?-ban négy Wehrmacht-tisztet mutat be a magasabb rendfokozattól lefelé haladva. A jellem-ábrázolásban bizonyos panorámaszerű képkibontakoztatást vehetünk észre, ahol az író sajátos "kameravezetési technikát" alkalmaz. Először egy összképet ad a jelenségekről, majd közelebb helyezve a "kamerát", végül is csak egyetlen jelenetre, vagy kizárólag csak egyetlen személyre koncentrál. Ily módon tűnik föl előttünk a t á b o r n o k szomorú, sárgás arca, akinek tekintetéből a katonák a csata elvesztésére következtetnek.

A tábornok fizikai külsejét, lelki állapotát Böll minjárt az indító mondatban közli az olvasóval:

"Zuerst ging ein grosses, gelbes, tragisches Gesicht an ihnen vorbei, das war der General. Der General sah müde aus. Hastig trug er seinen Kopf mit den bläulichen Tränensäcken, den gelben Malariaaugen und dem schlaffen, dünnlippigen Mund eines Mannes, der Pech hat, an den tausend Männern vorbei."^{17/}

A győzelembe vetett hit kudarca és a tábornok melankóliája együttesen fejezi ki egy alapvetően káros eszméért vívott harc hiábaavalóságát. A fejezet végén már Feinhals szemével figyelhetjük meg rajta azt a szomorúságot és rezignáltságot, amelyet egy újabb csatavesztés idézett elő. A tábornok cigarettát osztogat a sebesült katonáknak, ami emberileg részben megnyerő cselekedetnek számít, de azok a célok, amelyek érdekében feláldozza katonáit, merőben hamisak, embertelenek és elérhetetlenek.

A tábornok az egyetlen olyan tiszt, aki név nélkül szerepel a regényben. Az utolsó fejezetben újra előbukkan, de már sokkal vidámabbnak és nyugodtabbnak látszik. A tábornok, akit kissé ironikusan mutat be a szerző, az amerikai fogolytáborban visszanyerte biztonságérzetét. Feinhals észreveszi nyakában a vaskeresztet is, amelyet azelőtt nem hordott.

Böll a másik három tiszthez viszonyítva kevesebb információt közöl a tábornok jellemével és pályafutásával kapcsolatban. B r e s s e n e z r e d e s , B a u e r s z á - z a d o s és G r e c k f ő h a d n a g y jellemének bemutatásával párhuzamosan különböző emberi sorsokat ismerünk meg. A regényben csak fokozatosan kristályosodik ki egy-egy katonafigura személyisége, amely azután tipussá lesz. Böll olyan szerkezeti megoldást választ, melynek alapján a tisztek az egyik epizódban m e l l é k f i g u r á k , a másikonban mint f ő a l a k o k kerülnek művészi megvilágításba.

Feinhals katonát azért sem tekinthetjük k ö z p o n t i hősnek, mert a főszerep megoszlik a többi szereplő között. A figurák egymásmellettisége kompletté teszi azt a csoportképet, amelyet Böll kialakított regényében. A figurák a bölli emberábrázolási rendszert kiegészítik, e g y é n i s o r - s u k b ó l á l t a l á n o s törvényszerűségek szűrhetők le. Jellemük kerek egésznek alkot még akkor is, ha a szerző velük kapcsolatban csak a leglényegesebbnek tartott személyiségjegyeket említi meg a különféle epizódokban.

A regény egyik legellenszenvesebb figurája Bressen ezredes, akinek n e g a t í v jellemvonásai a második fejezetben domborodnak ki. Fanatizmusa akadályozza abban, hogy a

katonai vereségekből tanulságokat vonjon le magának. Ehelyett a gyilkos háború további folytatására buzdítja katonáit. A vereség láttán szimulál és betegnek tettet magát. Közben egy hordágyon fekszik, három képre lesz figyelmes. Különösen azt a festményt veszi szemügyre, amely egy juhászt ábrázol. A nyak tartásáról eszébe jut, hogy "köszönő ember" volt egy szállodában. A narrátor elmondja róla, hogy szurós, idegesen fürkésző tekintetével sok embert tudott zavarba hozni. Az ezredes a parazita életmódot folytató stréberek és szálhámósok tipikus figurája volt, aki később hatalmas karriert futott be a hitleri hadseregben. Számára a háború "értelmes dolognak" számít. Kispolgári nézetei találkoztak a náci ideológusok által hirdetett teóriákkal. Az újgazdagok iránt érzett gyűlölete igen erősen emlékeztet bennünket Anna Seghers: Die Toten bleiben jung /1949/ c. regényének Livenjére.^{18/}

Böll szemléletesen érzékelteti az elcsigázott, agyenhajszolt, létszámában is alaposan megfogyatkozott csapat és az ezredes között fennálló k o l l i z i ó t :

"Als sie wieder still standen, müde und hungrig, durstig, wütend und überdrüssig dieses verfluchten Krieges, als sie wieder still standen, ging ein schmales, rassiges Gesicht an ihnen vorbei - das war der Oberst, blass, mit harten Augen, zusammengekniffenen Lippen und einer langen Nase."^{19/}

Az ezredes egy tipikusan opportunistá és egoista Wehrmacht-tiszt jellegzetes figurája. A főtishti rangot jelentő tölgyfalombnak nincs becsülete a katonák szemében, akik egy-egy között gunyosan csak "zöldfőzelék"-nek hívják.

Bauer százados is azokhoz a szereplőkhöz tartozik, akikhez a külsőn kívül nem fűzte Feinhals katonát más egyéb kapcsolat hozzájuk. A százados sulyos baleset érte, mulasztása miatt hadbíróság elé akarják állítani őt. Bauer azonban ~~x~~ olyan sulyosan megsebesül, hogy örökre elveszti öntudatát. Bizonyos időközönként egyetlen szót mondogat csupán: "Belogorsche". Életutjával kapcsolatban a regény másik szereplőjétől, Schmitz doktortól ^{tudom meg} ~~vegyet~~-mást. Ugy is mondhatnánk,

hogyan az orvos emlékeztetése nyomán bontakozik ki a százados életének egy-egy szakasza, küzdelmekkel teli multja és tragikus jelene.

Bauer még az első világháború idején akarata ellenére kapta meg tiszti rendfokozatát. Civilben textilügynök volt, és csak óriási nehézségek árán tudta kezdetben fenntartani a vállalkozást. Később ugyan az üzlet jobban ment, anyagi helyzete is stabilizálódott. Felesége ebbe az idegtépő, állandó megélhetésért folyó küzdelembe ^{örökdett} bele. Az asszony betegségének gyógyíthatatlansága még inkább elmélyíti férje tragédiáját.

A negyedik és a hatodik epizódban Greck főhadnagy sorsával foglalkoznak a szerző. Greck alakját tarthatjuk Ilona és a náci Filskéit ábrázolása mellett a legélethűbbnek és a legmeggyőzőbbnek. Bauer századoshoz hasonlóan, ő is a háború ellen foglalt állást. Állandó jellegű gyomorbántalmai vannak, s így módon gondolatainak nagy részét is a betegség-tudat determinálja. Ő az, aki már betegen kerül ki a frontra. Az orvosok ugyan ismerték betegségének igazi okát, de sohasem merték volna elárulni, hogy az kizáróan a fiatalkori elégtelen táplálkozás tényére vezethető vissza.

Saint-Exupérynek a háborúról mint "betegség"-ről vallott felfogása Greck főhadnagy tényleges betegségének realitásával hozható összefüggésbe. Harc közben nemcsak az ellenséggel, hanem saját biológiai természete kegyetlenségével is meg kell küzdenie. Ekkor veszi elő a szörnyű kólika, és egy groteszk szituációban hal meg.

A pszichológiai motiválások nála még erősebben, még határozottabban jutnak kifejezésre, mint például Feinhals vagy Bauer esetében. Greck tragikus sorsa szemmel láthatóan bizonyítja a kispolgári nevelés káros konzekvenciáit is, még ha az viszonylag olyan pozitív tulajdonságokat és erényeket is magába foglal, mint például a pontosság, a tisztaság, a szolgálatkészség és a takarékoság.

A regényfigurák közül az ő emlékeinek van a legnagyobb rádiusza. Greck anyja, aki életében elég sokat takarékoskodott, igyekezett korrektságra és állhatatosságra nevelni fiát.

A hős ugyanakkor a szülői ház függősége és kényszerhatása ellen tiltakozik, amikor fölszáll a hajóhintára. Tudja, ott-hon soha nem engedték volna meg, hogy akár csak egyszer is felüljön a hintára. Ezt a belső, már-már infantilizmusba hajló lázadást talán az idegen város, az idegen környezet is invokálja, amely éppen a k i u t t a l a n s á g és a c é l t a l a n s á g érzéseit kelti benne. A hőst a szabadulási vágy, a gyermekkorban a szülői önkény által erőszakkosan elfojtott szenvedély most hatalmába keríti. Valami rendkívül szokatlan érzések és gondolatok támadnak föl benne, amelyek egyrészt a fölszabadultságot, másrészt a világtól való elrugaszkodást, a pillanatnyi elszakadást jelentik számára. Hajóhintázás közben Greck ezt gondolja:

"Die Welt war verändert. Einmal bestand sie nur aus ein paar schmutzigen Brettern mit breiten Rillen dazwischen, und beim Rückflug hatte er den ganzen Himmel für sich."^{20/}

Greck az anyja leveléből értesül arról, hogy szomszédjuk katona fia már kitüntetést is kapott. Az anya-fiu e l l e n t é t kiéleződésében és elmélyülésében Greck háborúval szembeni oppozíciója döntő tényezőnek számít.

Böll rámutat arra, hogy a kitüntetések után vágyódó, a hőstettekért lelkesedő anyák magatartása is kedvező táptalajává lett a nemzeti-szocialista eszmék terjedésének. A nácik lázas igyekezettel állították fegyverbe az egész ország lakosságát; gyerekeket és öregeket, egészségeseket és betegeket egyaránt. Még élesebben kerül előtérbe ez a probléma az Ansichten eines Clowns c. Böll-regényben, ahol a bűnös anya a haza megvédésének hazug jelszavával tulajdon lányát küldi a halálba.

Greck azonban n e m lelkesedik a háboruért, már csak azért sem, mert a háboru még nagyobb megpróbáltatást és szenvedést jelent számára, ellentétben azokkal, akik egészségesek, és viszonylag könnyebben viselik el a katasztrófa következményeit. Az anya példálózásai még jobban deprimálják a hős hangulatát. Szomoruan veszi tudomásul, hogy az ő anyja

is azt szeretné, ha fia is "kiváló érdemeket" szerezne a háboruban. Greck azonban nem akar ilyen "hőstetteket" végrehajtani, amit az is bizonyít, hogy a sebesülési érmén kívül nincsen más kitüntetése.

A t r a g i k u m és a k o m i k u m keveredik egy másik szereplő, Fink altiszt halála körülményeinek bemutatásában. A katonát főnöke, aki egyben Bressen ezredes "ivó-cimborája" is, Magyarországra küld tokajiért. A harc pusztító forgatagában is képes cipelni a palackokkal teli bördőnjét, míg végül egy gránát kioltja életét.

A halál megszokott, mindennapi dologgá válik. Feinhals maga is részese volt az epizódnak. Finck tragikus pusztulását közömbösen és egykedvűen fogadja, sőt, amikor végigtapogatja a holttestet, csupán annyi jut eszébe, hogy "milyen kicsi ez a katona".

Feinhals később tudomást szerez arról, hogy Finck az ő szülőfalujának szomszédságából való, és félelem keríti hatalmába. Rájön arra, hogy ő is ismerte azt a házat, amelyben Finck lakott. A csládót hazafelé menet meglátogatja, és a riadt szempárokból megérti, hogy mit jelent a családfő elvesztése a hátramaradottak számára.

Most pedig rátérünk az Und sagte kein einziges Wort és a Haus ohne Hüter fő- és mellékalakjai között lévő viszonyulások elemzésére.

Az előbbi alkotásban láttuk, hogy a Bogner családot társadalmi helyzete kárhóztatja szegénységre, amely eltorzítja még a családon belüli kapcsolatokat is. A házasság krízisének kialakulásában nemcsak objektív, hanem szubjektív momentumok is közrejátszottak. Az apa-gyermek viszonyt elemezve kitűnik, hogy a m b i v a l e n s érzelmek mindkét részről egyaránt befolyásolják a szereplők kedélyállapotát.

Bogner tisztában van azokkal az érzéseivel, amelyeket ő maga a "düh és a részvét" keverékének nevez. Amikor még ott-hon volt, ingerelte és dühösítette a gyekekek vidámsága és éneklése. Képtelen volt ilyenkor uralkodni indulatain, és verni kezdte gyerekeit.

Ezek a családi környezetben kirobbanó konfliktusok feltárják a hős életszemléletének ellentmondásos jellegét is.

Tőle tudjuk meg, hogy korábban mindig viszolygott a testi fenyegetéstől, "undorodott mások kintzásától", sőt, ha tehetett, igyekezett megakadályozni ezeket az alantas cselekedeteket. Most pedig ő maga gyakran vágyódik arra, hogy "valakinek az arcába vágjon".

A másik kontrasztos elem Bogner magatartásában az, hogy töretlen hűséggel szereti feleségét, de mégis képtelen arra, hogy otthon maradjon. Nyugtalan, céltalanul bolyongó, de úgy is mondhatnánk, hogy csavargó, züllött életmódot folytat.

Bogner feleségén kívül szereti gyerekeit is és részvétet érez irántuk. Ez az érzelmi állapot különösen akkor telítődik benne, amikor felfedezi és alaposan megfigyeli őket a körmenetben. Bognert rémület fogja el, mert hirtelen tudatára ébred, hogy milyen s z e g é n y e k valamennyien. Sajnálja őket, mert számukra az élet nem más, mint "taposómalom", és érzi, hogy a nyomor a gyerekeit sújtja leginkább.

Bogner azt is tudja, hogy gyerekei szeretik őt és vágyódnak utána. Amíg otthon volt, sem a felesége, sem a gyerekek arcáról sugárzó öröm nem tudta elnyomni benne a "gonosz ingerültséget". A gyerekek anyjuktól állandóan apjuk felől kérdezősködnék, máskor viszont szótlánul és k ö z ö m b ö s e n veszik tudomásul üdvözlését. Amikor Käte hazaérkezett, a gyerekek nevetése hirtelen elnémult, és csend lett egy másodpercig. Egy ideig úgy tudták, hogy apjuk beteg, és ezért van távol tőlük. A magyarázat mögött azonban valótlanúságot sejtenek, ugyanis megtudják, hogy az egyik osztálytársuknak privátórát ad. A gyanút Bognernének sem sikerül eloszlatnia bennük, így kialakul a gyerekekben a szülők iránti b i - z a l m a t l a n s á g érzése, egy sajátos tartózkodó és elutasító viselkedési forma.

A gyermek-téma mindig variáltnan jelenik meg az egyes bölli alkotásokban. Az Und sagte kein einziges Wort gyermekalakjai is szenvednek, mégis ők a jövő reményei, ők azok, akik nélkül nem lehet teljes és tökéletes egyetlen családi közösség sem.

Bogneréken kívül még három házaspár szerepel a regényben: Bücklerék, Stripperék és Frankéék. A Bückler házaspárt maga Bogner keresi fel azért, hogy pénzt kérjen kölcsön. A

férj és a feleség viszonyáról megállapítja, hogy "unalmasabb mint egy házasság". A kispolgári miliő sivárságát, unalmas egyhanguságát Bogner látogatása egy rövid időre megszakítja. A férj és a feleség közötti kapcsolat e l l e m t m o n - d á s á r a jellemző, hogy egymást "drágaságom"-nak szólítják, ugyanakkor veszekszenek a pénz miatt. Bogner észreveszi, hogy a házaspár "fél a könyv a cigaretta, a tea unalmától", fél az est, a házasság "magányától", és ezért is szeretnék, ha Bogner minél tovább ott maradna náluk.

Bognerék családjában viszont a szeretet, a megértés olyan "kohéziós erő", amely kizárja az unalmat. Bogner maga vallja be feleségének, hogy vele még sohasem unatkozott, és félig tréfálva meg is jegyezte, hogy azért vette Kätét feleségül, mert "nagyszerű reggeliző partnernek" tartotta.

Böll a kiáltó egyenlőtlenségre épült társadalom visszataszító és felháborító jellegét itéli el a Stripper házaspár példájával. Bognerben a gazdagok elleni g y ü l ö l e t érzéshullámai magasra csapnak, amikor egy angol származású Dante-kutatóról és feleségéről beszél. Ugy nyilatkozik például Stripperről, hogy a férfi "tábornok vagy gengszter", vagy mind a kettő. A társadalmi-szociális egyenlőtlenséget legszembeütőbben az a kontraszt jelenti, amely Bognerék szegényesen és nyomoruságosan berendezett albérleti szobája és az angol fényűzően berendezett tizenháromszobás villája között van. Bogner nevetségesnek és abszurdumnak tartja, hogy még a kutyának is külön szobát rendeztek be. A villa az év legnagyobb részében ü r e s e n áll, csak kis ideig tartózkodnak benne. Kapuját a gyerekek n e m léphetik át. Stripperék ugyanis tudatos g y e r m e k g y ü l ö l ö k , és nem bírják elviselni a "gyerekszagot" a házban.

Az ellenpéldát itt is Bognerék képviselik, akik szülői kötelességük teljes tudatában vannak. Erkölcsi fölényük éppen a gyermekek sorsa miatt érzett a g g ó d á s b a n és az irántuk érzett s z e r e t e t b e n jut kifejezésre. Örömmel gondolnak rájuk, jóleső érzéssel fedezik fel például a vidám parkban a gyerekek arcán a pillanatnyi gondtalan ö r ö m e t és a felszabadult v i d á m s á g o t , amelyet otthoni környezetükben "tilos" kinyilvánítaniuk.

Itt kapcsolódik a képbe a harmadik házaspár is, akivel Bognerék o p p o z i c i ó b a n vannak. Az állandó konfliktusok elmérgesítik a légkört a két család között. Bognerné, aki vallásos, már régen megszakította kapcsolatát a hivatalos egyházzal; gyűlöli a papokat, gyűlöli szomszédasszonyát Frankénét is. Keserűen és bosszusan gondol vissza arra a karácsonyestére, amikor Frankéék behívták őket lakásukba; borral, süteményekkel és apró ajándékokkal "kedveskedtek" nekik. Káte ösztönösen megérezte, hogy mennyire h a m i s ez az emberszeretet. Frankéné önteltségét, hideg jótekönykodását megalázó és kegyetlen dolog volt elviselni.

Káte jogos felháborodása nemcsak Frankénének szól, aki a katolikus egyház aktív tagja, és közéleti tevékenységet folytat, hanem minden olyan hasonló embernek is, akinek árca mögött ott rejtőzik a farizeusság és a képtelen gyermekgyűlölet. Frankéné ugyanis ok nélkül, állandó jelleggel kiabál és veszekszik a Bogner-gyerekekkel. Frankéné karácsonyi meghívása és ajándékozási ceremóniája reménytelen, szármalmas "emberbaráti szeretetet" tükröz, amely Kátében még jobban elmélyíti iránta érzett gyűlöletét. Frankéné emellett e g o i s t a , jellemző rá az anyagiás ö n z é s , a p é n z i m á d a t és az o p p o r t u n i z m u s . Beszédreakcióiban rosszindulatu, gyűlölködő, antiszociális érzések keverednek egymással. A Bogner család és Frankéné konfliktusában tulajdonképpen az önzetlen s z e r e t e t , az emberi s z e n v e d é s ütközik össze a hamis érzésekkel; a f a r i z e u s s á g g a l és az aljas k é p m u t a t á s s a l .

A szegénységben és nyomorúságban tengődő házaspár észreveszi Frankénében a látszat-szeretetet és rendkívül megalázónak tartja ezt a fajta jótekönykodást. Ez lényeges momentumnak számít Bognerné gyűlöletének kialakulásában. Férje is jól látja, hogy "néhány pohár borral" nem lehet elsimitani az alapvető ellentéteket. A "jó szomszédok" szerepében tetszelgő Frankéné "békét és megértést" hirdető szavai frázisokká válnak; mert tartalmukban teljesen hamisak és illuzórikusak.

Frankéné a b i g o t t katolikusok tipikus képviselője,

aki minden hónapban egyszer megcsókolja a püspök gyűrűjét, és minden reggel "magához veszi Krisztus testét". Káte monológjából tudjuk meg, hogy az asszony kereskedőcsaládból származik, amely nemzedékről nemzedékre váltogatta a kereskedés tárgyát. Először a legalapvetőbb és legszükségesebb élelmiszerekkel kereskedtek, majd áttértek a borra. A következő "állomás"-ról Káte szavait idézve szeretnénk szólni:

"Dann gingen sie in die Politik, sanken herab zu Grundstücksmaeklern, und ich meine heute manchmal, dass sie mit dem Kostbarsten Handel treiben: mit Gott."^{21/}

Bármennyire is problematikus helyzetben vannak Bognerék, a család felbomlásáról és totális elidegenedéséről - mint mondtuk - nincs szó; ez ugyanis ellentmondana a szerző szándékának. Böll mindenekelőtt a család v é d e l m i f u n k c i ó j á t kívánja hangsúlyozni, ugyanakkor élesen próbál rávilágítani azokra a társadalmi problémákra, amelyeket főként a háboru utóhatásával lehet magyarázni.

A jellemek interferenciájának fontossága különösen a szereplők életének fordulópontjain mutatkozik meg. Bogner a regény végén visszatér családjához. Ebben az elhatározásában az objektív és a szubjektív okok egyaránt közrejátszottak. Az egyik lényeges momentum az, hogy Bogner az utcán megpillant egy karcsu, kellemes külsejű és szerény viselkedésű nőt, aki felkelti érdeklődését, és követni kezdi az utcán. Később az asszonyban meglepődve fedezi föl feleségének ismert vonásait, és ez mély benyomást tesz rá. Bogner visszatérésének másik oka a b ü f é s l á n n y a l való találkozása, amely megelőzte az előbbi epizódot. A hős "mélyseges" érdeklődést tanusít a lány iránt, akinek h u m á n u s , példamutató magatartása és e g y s z e r ü s é g e küllemében és cselekedetében realizálódik. A lánynak egyedül kell gondoskodnia hadirokkant apjának és szellemileg fogyatékos öccsének eltartásáról. Mosolyából r e m é n y , lelki és szellemi h a r m ó n i a sugárzik. Szépsége, szerénysége és kellemes közelsége "megérintette" Boner szívét.

A lány józan gondolkodása, altruisztikus magatartása erőt ad a Bogner házaspárnak a küzdelem folytatásához, k a t a l i z á t o r lesz a remény, a hit és a szeretet érzésének újabb átélésében.

A büfés lány önzetlensége kontrasztot alkot annak a szállodatulajdonosnőnek jellemével, aki bizakmatlan és követelődző valamennyi vendégével szemben. /Bognerrel például e l ő r e kifizetteti a szoba árát, mert fél attól, hogy vendége fizetés nélkül távozik./

A büfés lány ezzel szemben kávéval és fánkkal vendégeli meg Bognernt, akit azelőtt sohasem látott, aki nem tudja kifizetni az uzsonna árát.

Bognernek azért sem sikerült a büfés lánnyal való találkozásáig belső konfliktusát megoldania, mert érzelmi alapja az állandó "elégtelenség", bizonytalanság és megalázottság érzéseiből táplálkozott, a lány megismerése azonban utat mutat egy u j á l l á s f o g l a l á s felé. A büfés lány környezete békét, nyugodt harmóniát sugároz; igazolja, hogy é r d e m e s küzdeni azért, hogy az ember teljesítse keresztényi küldetését.

Bogner visszatérését azonban nem tekinthetjük "happy end"-nek, mert a probléma ezzel nem oldódott meg. A nyitott kérdésekkel nemcsak a hőst hagyja magára a szerző, hanem olvasóját is. Végleges "megoldás" nincs, mert a társadalom emberellenes törvényei továbbra is megmaradnak, viszont maga a mű továbbgondolkodásra készíti olvasóját. A kilátástalanság, a perspektiva-nélküliség a házaspár beszélgetésében jut kifejezésre, amikor Bogner megkérdezi feleségétől, hogy mit fog csinálni. Käte azt válaszolja, hogy "nem tudja". Ebben a rövid és tömör feleletben benne van az "arc nélküli jövő" gondolata és a b i z o n y t a l a n s á g érzésének permanenciája is. Bogner közben időt kap arra, hogy gondolkozzék és megértse, mit jelent számára Käte, s mit jelentenek számára a gyerekek.

Már az előző fejezetben jeleztük azokat a legfőbb viszonyulásokat, amelyek a Haus ohne Hüter c. regény fő- és mellékalakjai között fennállnak. Utaltunk arra is, hogy Martin

nevelésének problémáit. sem az anyja, sem a Holstege nagymama nem képes megoldani. E l i d e g e n e d é s i folyamatok játszódnak le a családban. Senki sem tudja megérteni a másik gondolkodását, életmódját. Martin Albert Muchowhoz és Glumhoz áll legközelebb, vagyis azokhoz, akik nem tartoznak a család tagjainak sorába. A fiú a nácik rémtetteiről nemcsak Alberttől, hanem Glumtól is tudomást szerez. A férfi mint volt szovjet hadifogoly, megjárta a náci koncentrációs táborok poklát. A gyerek feszülten hallgatja Glum élettörténetét, és észreveszi, hogy a férfi koránál sokkal idősebbnek látszik. A halálátáborokban uralkodó rémes állapotok mindennapos látványa és az idő előtti megöregedés közötti kauzálisítást a gyermek szemével láttatja meg az író.

Abban, hogy Holstege nagymama Glumot a házába vette, bizonyos jótekönyködés és különcködés is közrejátszott, Bolda esetében pedig a közös gyermekkori emlékek játszottak szerepet. Bolda és a nagymama ellentmondásokkal terhelt kapcsolatára jellemző például, hogy megveti és hangosan "leszólja" azokat az egyszerű ételeket, amelyeket Bolda főz, mert azok a gyermekkori nyomorára emlékeztetik. Titokban azonban nagy étvágygal eszik Bolda főztjéből.

Bolda templomokat szokott takarítani ingyen. Albert rokonszenves vonásokat kezd felfedezni az idős nőben. Martin a nagyanyja szájából többször hallotta, hogy Boldának "elfuserált" élete volt; az apácakolostorból is kicsapták valami miatt. A gyerek furcsának tartja, hogy a nagymama és Bolda egymást "bolondnak" tartják, s mégis jóban vannak. Martin érzelmileg Boldához áll közelebb, akiről azt tartja, hogy "jó lélek".

A Holstege nagymama alakja igen hasonlít Böll Nicht nur zur Weihnachtszeit /1952/ c. elbeszélés női főszereplőjéhez, akinek beidegzett szokásai nemcsak kóros lelkiállapotának jelei, hanem a társadalmi bajok s z i m b ó l u m a i .

Martin nagyanyja szinte betegesen vágyódik olyan dolgok után, amelyeket gyermekkorában nem kaphatott meg. Szereti a fényűző étkezést, a drága húseteleket, de máskor maga tépte csalánból készít salátát. Erre a mértéktelen evészetre sikertelenül próbálja unokáját is rászoktatni. A gyereknek az

étteremben olyan víziói vannak, mintha a felnőttek "rózsaszínű gyerekhust" fogyasztának, és ez végleg kiváltja a fiuban a csömör, a fizikai undor érzetét.

A regényben részletes leírást olvashatunk azokról a groteszk, hisztérikus jelenetekről is, amelyeket a nagymama olyankor szokott rendezni, amikor felfedezi cukorbetegségének biztos jeleit. "Blut in Urin" felkiáltással hordozza végig szobáról szobára, mintegy "diadalmas öngigazolásként" az üveg-edényt. Kétségbeesése gyakran gyermeki *n a i v i t á s b a* kergeti; sőt, még a vendégeknek is képes bemutatni betegségének bizonyítékát. Ilyenkor mindenki elmondja a saját "betanult szövegét" azért, hogy a nagymamát megnyugtassa. Az asszony viselkedésének ellentmondásos jellege nevelési próbálkozásaiban is megmutatkozik: hol ijesztgetéssel, hol nyájas szavakkal és kedveskedéssel szeretne hatni a gyerekekre. A hisztérikusan viselkedő és feltűnően öltözködő nőt az étteremben "orosz emigráns"-nak nézik.

A nagymama elmeséli Martinnak, hogy milyen hatalmas gazdasági fellendülést és jövedelmet jelentett a család, azaz a cég számára az első világháború. Profánul hatnak azok a repülőgépekkel reklámozott felírások is, amelyek szerzője Raimund Bach költő volt. A reklám a Holstege cég stabilizálódott gazdasági helyzetére utal, de egyben figyelmeztetés a jelennek.

Böll a nagymama alakjában egy olyan ellenmondásokkal terhelt burzsoá réteget akart szimbolizálni, amely nem képes leszámolni a múlttal, nem képes a modern kor követelményeinek megfelelően gondolkodni és cselekedni. A nagymama tudta, sőt dicsekszik is azzal, hogy a cég legnagyobb vásárlója a *h a d s e r e g*, amely egyben a legnagyobb profitot jelenti a család számára. A szerző nem az asszony fiziológiai és pszichikai állapotának abnormitását kívánja hangsúlyozni, hanem azt, hogy a nagymama éppen a korlátoltsága és a haszon utáni hajszából eredő elvakultsága miatt is képtelen meglátni a veje halála és a cég lekvárszállítmánya közötti összefüggést. Ennek ellenére a nagymama egyéni bosszút forral veje egykori gyilkosa ellen, és egyedül neki sikerül eljutnia a tettlegességig.

A bölli figurarendszerben a nagymama alakja k u l c s - s z e r e p e t játszik. A szerző azért ruházta fel bizonyos foku "abnormitással" a Holstege nagymama alakját, hogy így módon részben "leplezze" azokat az erőket, amelyek képesek akcióba lépni az egykori náci bűnösök ellen. Ők azok, akik állandóan "ijesztgetik" vagy megbotránkoztatják gyakran erőszakos fellépésükkel, "kirivó" magatartásukkal a konformistákat. Itt jegyezzük meg, hogy az NSZK-ban és Nyugat-Berlinben a felsőbb társadalmi rétegekben divatossá vált "abnormális" jelzővel illetni azokat a személyeket, akik valamilyen módon "veszélyeztetik" a hatalmon lévő erők nyugalomát és biztonságát.

A nagymama Gäseler ellen tervezett akciója azonban nem érte el célját, mint ahogy az sem vezetett eredményre, hogy unokájában "mesterségesen" és erőszakosan szerette volna kialakítani a gyűlöletet. Martin semmit nem érez a "Gäseler" név hallatára; teljesen közömbös marad.

Nella találkozása Gäselerrel a cselekmény feszültségét idézi elő, de a szituáció nem éleződik ki annyira, hogy a szereplők nyíltan is összeecsapjanak előttünk. A költő özvegye férje gyilkosának, Gäselernek tudomására hozza, hogy Raimund gyűlölte a háborút, a tábornokokat és a katonaságot. Az özvegy j o g o s felháborodásának ad hangot, amikor "testi fenytést" követel azok számára, akik el akarják f e l e j t e n i a háborút. Nella tervbe vett bosszuja, amelynek végül is "pofonok"-ban kellett volna realizálnia, elerőtlenedik, mert részben csupán önszuggesztión alapult. Sőt, az özvegyet ámulatba ejti Gäseler "közvetlensége", intelligens iróniája és megnyerő modora. A testi fenytés tehát Nella belső gyengesége folytán elmarad. Önáltatás volt az is, hogy mosolyával "sikerül majd megsemmisítenie" Gäselerrel. Nella kénytelen belátni, hogy az ilyen gäselerekkel szemben alkalmazandó testi fenytés csupán s z u b j e k - t i v elégtételt adhat. Belátja, hogy az évek óta szisztematikusan forralt bosszu hiábavalónak bizonyult.

Azok az ellenséges érzelmek, amelyek a Holstege család érzelmi életében releváns szerepet játszottak, fokozatosan gyengülnek és elhalványulnak. A gyűlölet Gäselerrel szemben

mérséklődik, mivel az ellenszenv a bűnösökkel szemben sohasem volt mély és tartós, hanem inkább mesterségesen táplált, "beképzelt" érzelmet takart.

Gäseler azokhoz a társadalmi körökhöz tartozik, amelyek "szalonképessé" és elfogadhatóvá szeretnék tenni magukat. Bűnösségüket azért próbálják leplezni, hogy kibujhassanak a felelősségre vonás alól. Sőt, "ártatlanságukat" úgy akarják bizonyítani, hogy jól öltözött, intelligens, kulturált emberek benyomását szeretnék kelteni. A mult elkődösítése és "kiszínezése" céljából a tettetéshez és az alattomos álarcviseléshez folyamodnak. Ebben nagymértékben segítségére van Gäselernek ravaszsága, kétszínű magatartása, kifogástalan modora és kissé cinikus viselkedése is. Gäseler az irodalom körül "élősködik". Raimund Bach költő néhány versét szeretné bevenni készülő antológia-kötetébe, és ily módon kerül kapcsolatba Nellával.

A negatív figurák csoportjába tartozik még az egykori náci ujság szerkesztője, Schurbiel, akit Raimund Bach mindig gyűlölt és megvetett. A narrátor megemlíti vele kapcsolatban, hogy doktori disszertációját 1934-ben ezzel a címmel írta: "Unser Führer in der Lyrik". Böll nagyon is hűen jeleníti meg ezt az embertípust:

"Seine Stimme war angenehm: ölig - intelligent, schwingend von einer geheimen Sensibilität, voll unendlicher Trauer."^{22/}

Schurbiel nem győzte hangsúlyozni, hogy Raimund Bach költőt, mint generációjának legnagyobb lírikusát, "ő fedezte fel". Ezzel jogot formált például arra is, hogy az özvegyet "kedves Nellám"-nak szólítsa. Schurbiel tudta, hogy ez a "nagy felfedezés" örökérvényű a l i b i t jelent számára, és ennek segítségével kibújhat a felelősségre vonás alól.

A bűnös "trász" harmadik tagja Willibord p/áter, aki annak idején Hitlerért, a népért és a hazáért imádkozott.

Amint látjuk, Böll emberábrázolásában helyet kapnak azok a r e a k c i ó s katolikus-klerikális típusok is, akiket súlyos felelősség terhel a háboru kirobbantásában.

A szerző leleplezi azt a személyi k o n t i n u i t á s t , amely a náci Németország leghűségesebb kiszolgálói és a mai nyugat-német társadalom egyes csoportjai között fennáll. Az ellentmondás lényege abban az "optikai csalásban" van, ~~XXXX~~ amellyel a bűnösök máris hivalkodni szeretnének egykori áldozataik emlékével, és ezen túlmenően, bizonyos restaurálási folyamatok beindítását szeretnék előidézni az "új kulturpolitika" jelszó alatt.

Bőll célja világosan kirajzolódik előttünk. A pozitív figurák visszaemlékezései által értékelni akarja a multat és megértetni a jelent. A kontraszttechnikával dolgozó szerző azt szeretné bemutatni, hogy milyen óriási távolság választja el a r e á l i s világot az i d e á l i s t ó l , milyen nagy a valóság és a képzelet közötti ellentét.

A MŰVEK ESZMEI-ÉRZELMI TARTALMA

Mielőtt rátérnék ennek a problémakörnek a tárgyalására, néhány szóban tisztáznunk kell, hogy mit értünk tulajdonképpen a művek t a r t a l m á n , és milyen s t r u k t u r á l i s elemeket veszünk figyelembe.

Valamennyi műalkotás tartalmában kifejezésre jut a társadalmi valóságnak egy-egy meghatározott része, amelyet a művész maga is átél, tapasztal és alkalmasnak tart arra, hogy kiemelje és ábrázolja írói céljának megfelelően. Jóllehet, a bemutatott jelenség csak kis töredéke az egésznek, mégis célszerűnek tartja, hogy ezzel a valóság egészére utaljon, és feltárja kora legjellemzőbb, legtipikusabb vonásait. Ebben az alkotó munkában és természetesen, magában a műben kifejezésre jut a szerző állásfoglalása.

Hiba lenne a t a r t a l m a t azonosítani a mű t á r g y á v a l , amely csupán az élet egy-egy, művészileg még meg nem formált, kidolgozatlan szakaszát jelenti. Az író szemléletmódjával szoros kapcsolatban áll a tárgyválasztás. Ezt követi az alkotó munka folyamata, melynek során a művész a saját szemléletmódja, elgondolása alapján szelekció és koncentráció útján "megformálja" a tárgyat, és kialakítja a mű t é m á j á t . Ezzel a folyamattal egyidejűleg kialakul az írói attitűd és a mű eszmei-érzelmi tartalma is. Bár az előbbi már az események kiválasztásakor is funkcionál, de végleges formáját csak az alkotás befejezése után nyeri el.

A tartalom szerkezetének tehát három lényeges összetevője van: a tárgy, a téma és az eszmei mondanivaló. Ez utóbbi "formába öntésével" válik a tartalom teljessé, kerek egészé. A dialektikus szerkesztés megmutatkozik abban is, hogy a három alkotóelem a típusalkotással, a kompozícióval és a műfajjal szerves egységben kerül művészi megformálásra.

Nincs mód arra, hogy valamennyi összetevőt és azok bonyolult viszonyát megvizsgáljuk az általunk elemzett bölli alkotásokban, csupán egy-két fontosabb jelenségre hívnanánk föl a figyelmet.

A Der Zug war pünktlich és a Wo warst du, Adam? című Böll-elkötések t á r g y a : a kisember részvétele a háboruban. Maga a tárgyválasztás meghatározza egyben a művészi feldolgozás e p i k u s jellegét is. A sajátos bölli látásmódban visszatükröződnek a művek jellegzetes k i s - e m b e r - k a t o n a típusai. Az emberek pusztulásának hiábavalóságát hirdető művészi ítélet, az eszmei mondanivaló, tulajdonképpen a tragikus események bemutatásában fogalmazódik meg.

Mindkét mű tartalma az é l e t és a h a l á l ellentétére épül. Szóltunk már arról, hogy Böll igazságérzetével és igazságszeretetével lehet magyarázni azt, hogy művei számára a legtragikusabb befejezést választotta. A halál-sorozatok bemutatásával a szerző az életet akarta megragadni a halál pillanatában. Böll hősei a halál tudatában eszmélnek rá a valóságra. Tudják, hogy magatehetetlenek és gyengék ahhoz, hogy kiszakítsák magukat a háborús környezetükből, vagy felvegyék a harcot az emberi humánusmot eltipró hatalmakkal szemben.

Ha cselekmény- és szerkezetszinten megvzsgáljuk a műveket, a Der Zug war pünktlich-ben, mindjárt az első oldalon feltűnik, hogy a szerző szituációkontrasztok közbeiktatásával növeli a feszültséget, és ezáltal is igyekszik ráirányítani az olvasó figyelmét a mű tartalmára. A kiélezett helyzetek szinte sugallják az olvasónak, hogy emberi életek forognak kockán. A szabadságra utazó katonák v i d á m arca és a főhős haláltudattól, félelemtől és lelki gyötrelmekről s á p a d t , s z o m o r u arca között lévő ellentét poentirozza az írói mondanivaló fontosságát. A kontrasztos képek, jelenetek egész sora vonul végig a művön, ami a feszült atmoszféra permanenciáját idézi elő az olvasóban. A cselekmény színhelyét alapul véve szintén ellentétes töltésű képsorozat veszünk észre. A zsufolt katonavonat után elegáns étteremben találjuk a főhőst, akinek utja a szegényesen berendezett, s i v á r bordélyházi szobába vezet. Onnan kikerülve, ^{Andreasek} Feinhalsék a "s z a b a d u l á s t" jelentő országútra mennek, amelyen szinte feltartóztathatatlanul rohannak végzetük felé.

A hirtelen történő színhelyváltások még jellemzőbbek a Wo warst du, Adam? c. regényre, amelynek hőseit, Feinhals katonát hol egy romániai városban, hol egy magyarországi iskolában, hol egy nyugat felé tartó butorszállító autóban, hol pedig Csehországban látjuk. Ezeknek a t é r k o n t - r a s z t o k n a k a gyors váltakozása a háborús világ kaotikus állapotára utal.

A Der Zug war pünktlich főalakja a háborút f á t u m - n a k fogta fel, amely elől - véleménye szerint - nincs menekülés. Az abszurd világban élő ember számára egyetlen kiút létezik; és ez a halál. A főhős tudatát determináló tényező a h a l á l v á r á s é l m é n y e , amely megfosztja őt minden reális cselekedettől; például attól, hogy felhagyva az introvertált szemlélettel, rögtön az antifasiszta erők oldalára álljon.

A szerző az elbeszélés második részét olyan koncepcióra építi fel, amely a transzcendens, az irreális megoldás felé mutat. Böll a n a c i o n a l i z m u s ellen kíván tiltakozni, amikor bemutatja a lengyel lány és a német katona szerelmének, boldog egymásra találásának epizódját. Hibát követ el azonban az író akkor, amikor a lányt "rádöbbenti" arra, hogy tulajdonképpen ők is /ti. a lengyel partizánok/ "ártatlanokat" gyilkolnak. Ugyanis az a koncepció, amely az embereket kizárólag csak "áldozatok"-ra és csak "hőhérok"-ra osztja, merőben hibás szemléletet tükröz és pacifizmushoz vezet. Böll ekkor még nem tett különbséget művében az i g a z - s á g o s és i g a z s á g t a l a n háborúk között. Az elbeszélés nőalakja, Olina ezért is jut illogikus következtetésekre, amit szemmel láthatóan jól bizonyít a következő kijelentése is :

"Jeder Tod ist ein Mord, jeder Tod im Kriege ist ein Mord für den irgendeiner verantwortlich ist."^{1/}

Naiv és irreális megoldásnak tűnik, hogy a lány - szakitva a felszabadító mozgalommal - olyan helyre szeretné menekíteni a katonát, ahol béke van, és "örök boldogságban" élhetnének együtt. A leány illogikus magatartásában az egyén

integrálódási szándéka meghatározó szerepet játszik. A logikus megoldást, amely egyenlő az antifasiszta küzdelem folytatásával, egy absztrakt, szellemi-morális közösséget vállaló cselekedet vált föl. A szerző a Brief an einen Jung-Katholiken /1958/ c. írásában már revidálja korábbi álláspontját és elismeri a felszabadító mozgalmak jogosságát.

A szituációkontrasztok kiélezik ugyan a mondanivalót, de nem mindig tükrözik vissza az ember és a társadalom között lévő ellentmondások lényegét, mélyebb tartalmát. Ennek egyik oka az, hogy nem kapunk sok esetben konkrét és részletes információt a reálisan létező e l l e n e r ő k r ő l sem, amelyek jelentős szerepet vállaltak a Harmadik Birodalom leverésében.

Böll érdeklődése az elbeszélésben inkább a szereplők érzelmvilága felé fordul, és olyan fennkölt, nemes érzésekről ír, amelyeket csupán a tiszta szerelem, a költészet és a zene válthat ki az emberekből. A bölli hősök sirnak, imádkoznak és mosolyognak. Ez az utóbbi érzelm-megnyilvánulási forma azt a r e m é n y t fejezi ki, amely hozzásegíti őket, hogy higgyenek a tulvilági élet boldogságában. Ide kapcsolódik az a momentum is, hogy a főhős például a valóság egyes jelenségeinek, tárgysáinak kabalisztikus-misztikus erőt, és hatalmat tulajdonít.

Tény, hogy a középkori eredetű zsidó kabalisztika egyes elemei napjainkban is ható tényezőnek számítanak, különösen a vallásos emberek körében. A német katolikus értelmiség tudatában is léteznek, bár a háborús alkotásokat követő bölli regények szereplőinek érzelm- és gondolatvilágában egyre ritkábban fordulnak elő.

Böll hőse magát a háborút is f e t e s i z á l j a , amelyet "isteni állatnak" nevez.^{2/} Ebben a fetesizálásban - kétségtelen - a későpolgári irracionálizmus, a pogány egzisztencializmus és a keresztény perszonalizmus elemeinek keveredése játszott szerepet. Böll az írói pályájának első periódusában fideis-ta és egzisztencialista gondolatokkal és eszmékkel operál. Ennek egyenes folytatásaként jelennek meg a vallásos tartalmakkal átszótt alkotások, amelyekben mind világosabban fejti ki a szerző a felebaráti, testvéri szere-

tetet, a szociális egyenlőséget és az erkölcsösséget hirdető nézeteit.

Böll a Der Zug war pünktlich-ben elítéli a háborút, de a mű eszmei-érzelmi tartalmában még kevés társadalmi mondani-
való található. A szerző inkább a mellékalakok jellemének és tipikus sorsának bemutatásával mondja ki elítélő véleményét a háborúról. Az ezzel kapcsolatos írói mondanivalónak viszont már van bizonyos társadalomkritikai éle, és itt még egyszer szeretnénk utalni a borostás arcú és a szőke katonára jellemére. Az előbbi annak a rutin-embernek a típusa, aki mindenáron hasznot szeretne huzni a háborúból, és a becsületes, értetlen emberek érdekei ellen cselekszik. A szőke katonát a háború "züllesztí le", családja szintén a háborúból igyekszik hatalmas hasznot huzni.

Szóltunk arról is, hogy az elbeszélésben a bölli kritika éle a porosz militarista nevelés katasztrofális következményei ellen irányul. Andreas elítéli a hazug hőskultuszt, amely a gabonaföldeken vérüket hullató katonákat ábrázoló képekkel próbál hamis érzelmeket kialakítani az emberekben.

Ezzel kapcsolatban érdemes itt megemlíteni egy 1916-ban kiadott iskolai kézikönyvet, amelyben a tanárok konkrét utmutatásokat kapnak a porosz militarista szellemben történő nevelés gyakorlati alkalmazására. A tanulók például ilyen és ehhez hasonló témjú házi feladatokat kapjanak:

- "1. Wie ein Soldat zu Tode verwundet wurde.
2. Ein Bild malen: der sterbende Held im Ahrenfeld."^{3/}

Böll a Wo warst du, Adam? c. regényben - mint már mondtunk - realisabb és átfogóbb képet akart festeni a háborúról, és azokról az emberekről, akik közvetlen résztvevői, szenvedő alanyai és áldozatai voltak e tömegméretű pusztításnak. A mű témája: a különféle társadalmi rétegekhez tartozó szereplők jellemének és élettörődékének ábrázolása a háború végső fázisában.

A kontrasztos ábrázolásmód, akárcsak a Der Zug war pünkt-

lich-ben, a szerzőnek ebben a művében is kimutatható. Az egymással ellentétes színhelyekről, amelyeken a különböző események lejátszódnak, már volt szó. Az i d e o l ó g i a i sikon jelentkező kontrasztok és az ezekből adódó konfliktusok témáját, amely egyben szorosan összefügg az író figurakiválasztásával is, szintén érintettük az előző fejezetben.

Ha a regény eszmei-érzelmi tartalmának aspektusából szemléljük a kérdést, könnyen rájövünk arra, hogy Böll nem véletlenül választott a művek szereplőjéül gyakran idegen nemzetiséghez - így például francia, lengyel, magyar, szlovák, orosz stb. - tartozó nőalakokat. A szerzőnek ezzel ket-tős célja volt. Egyrészt: tiltakozni kívánt azoknak a nacionalista és sovinszta erőknél a demagógiája ellen, amely a n e m n é m e t s z ü l e t é s ü, azaz, a nem "germán fajhoz" tartozó emberek inferioritását és totális megsemmisítésének szükségességét hirdette. Másrészt: az író akkor még úgy érezte, hogy a bűnös hatalmakkal való ellenállás kifejtésére inkább csak az idegen származású emberek képesek, mivel ők azok, akik több c s e l e k v é s i szabadsággal rendelkeznek.

A Der Zug War pünktlich-ben láttuk, hogy az elbeszélés hőse hisz az emberi szellem és lélek mindenhatóságában. Ezt a reményt és optimizmust a hős idealista felfogásából kiindulva érthetjük meg. Andreas úgy érzi, hogy i m á d k o z - n i a kell mindenkiért, különösen a csernovici és a lemergi zsidókért, akik már addig is oly sokat szenvedtek. Ez nem más, mint az antiszemita uszítás örületével szemben tenusított b e l s ő e l l e n á l l á s.

A f a j i kérdésekkel kapcsolatos utalások nem szűnnek meg a Wo warst du, Adam?-ban sem, hanem ellenkezőleg; még élesebb megvilágításba kerülnek. Böll hangsúlyozza, hogy az igazi emberi érzések "elmosás", semmissé teszik a faji, felekezeti és nemzetiségi különbségeket, és az ilyen jellegű gyűlölködéseknek nincs reális alapjuk.

A német katona és a magyar zsidónő szerelmének őszintesége legjobb példa a fenti tétel igazolására. Feinhals Ilona távozását pesszimista módon zal próbálja önmagának megmagya-

rázni, hogy talán "lehetetlen igény" ebben a világban zsidó lányt szeretni. Mintha csak Franz Werfel Die vierzig Tage des Musa Dagh /1934/ c. regényében felvetett probléma ismétlődne meg a Wo warst du, Adam?-ban is.

Gabriel Bagradian, akit örmény származása miatt üldöznek a fanatikus török nacionalisták, ezt mondja francia feleségének:

"Wer niemals um seiner Rasse willen gehasst worden ist, kann das nicht begreifen."^{4/}

Böll regényének eszmei-érzelmi tartalma kifejeződik abban a szigorú ítéletben is, amellyel vádolja az író a rasszizmus ideológiáját, és protestál az emberi szenvedést, megaláztatást és pusztítást előidéző militarista erők ellen. A zenerajongó és gyilkossá lett Filskeit és az ártatlan magyar zsidó nő szembeállításánál a t a r t a l o m esztétikai értéktelét bővíti, amely szerint a náciizmust és a művészetet nem lehet közös nevezőre hozni.

Böll hőse, Feinhals sajátos módon vélekedik az erőszakról és a halálról, amikor arra gondol, hogy a lányt maradásra is bírhatta volna:

"Vielleicht hätte er ihr nachlaufen und sie zwingen können zu bleiben - aber man konnte keinen Menschen zwingen, man konnte die Menschen nur töten."^{5/}

A szerző a nacionalizmus és sovinizmus társadalmat torzító hatásán kívül feltárja még azokat az okokat is, amelyek miatt a m u n k a nem válhat az ember mély, morális élményeinek és esztétikai gyönyörének forrásává.

Böll a hidépítési epizódban egy eklatáns példán mutatja be az emberi munka és a háború kapcsolatának e l l e m t - m o n d á s o s jellegét. /Nem nehéz megtalálni a munka elidegenedésének gyökerét például Nietzsche filozófiájában sem, aki a "munkaviszonyok militarizálását" eszményítette./

A szlovák parasztasszony elejétől végig szemtanúja volt a h í d felépítésének, majd újbóli lerombolásának. A koráb-

ban felrobbantott hidat most egy német építőkülönítmény precízen és aránylag rövid idő alatt helyreállítja. Feinhals civilben építész volt, és gyakran irányított már különféle építkezéseket. A munka tökéletessége és intenzitása azonban őt is meglepte. Szemtenuja lesz az újjáépített hid felrobbantásának, amelyet ugyancsak egy német különítmény hajtott végre. Feinhals jól látja, hogy az emberi munkaerő haszontalan t é k o z l á s a és a drága építőanyag p o - c s é k o l á s a folyik ebben a háboruban.

Böll az építés és a rombolás kontrasztján alapuló mondanivalójával is a háboru értelmetlen pusztítása ellen tiltakozik. Akaratlanul is eszünkbe jut Émile Zola Le forgeron c. műve, amelyben az író éppen az emberi munka himnuszát, a zseniális alkotóerő szépségét, nagyságát és hasznosságát dicsőíti.

A Wo warst du, Adam?-ban a szlovák parasztasszony szorgalmas munkájának ellenpólusaként jelenik meg az " u n a - l o m ", amely tétlenségi állapot, a haszontalan semmittevés miatt lesz urrá a hozzá beszállásolt katonákon. Az asszony ezt a jelenséget a maga módján naivan, de ugyanakkor lényegbe látóan érzékeli. Szerinte a háboru mindössze abból áll, hogy a "férfiak nem csinálnak semmit".

Amint láttuk, a Der Zug war pünktlich c. elbeszélésben a vonat "üres pontossága", a Wo warst du, Adam?-ben a munka "üres pontossága" domináló n e g a t i v tényező. Böll az utóbbi alkotásban az emberi alkotó szellemmel és a cselekvő energiával történő visszaélést keményen elítéli. Deussen építésvezető gondolkodásmódjára és mentalitására jellemző például az, hogy nem a munkafolyamat értelme és célja érdeklő, hanem csak az építkezés precízitása.

A bölli hős belső e l l e n á l l á s á t már a Der Zug war pünktlich-ben is megfigyelhettük. Andreas ugyan még nem dezertál; még "nem távozik el a csapattól", de fegyverét " e l f e l e j t i " magával vinni a frontra.

Feinhals eltávozását viszont eredménynek, sőt s i k e r - n e k könyvelhetjük el, mert a katona "elárulja" és elhagyja csapatát, megszegve ezzel a katonai esküt. Szinte a cél előtt egy értelmetlenül becsapódó gránát oltja ki életét, s ezzel

Böll ugyancsak a háboru haszontalan, fölösleges öldöklést előidéző a b s z u r d jellegét akarta hangsúlyozni. A totális küzdelem a háboru legvégén már nemcsak a szemben álló országok népei ellen folyt, hanem a német lakosság /!/ ellen is. A szerző például a You enter Germany /1965/ c. írásában megemlíti, hogy a német hadsereg a háboru végén már azokra a n é m e t asszonyokra is lőtt, akik "zöldségért mentek le a kertbe".^{6/}

A Wo warst du, Adam?-ban a két különböző színű butorszálító kocsik funkciója a párhuzamos jelenetek összekapcsolására irányul. A piros színű autóban sebesült német katonák utaznak, a zöld színűben pedig magyar zsidókat szállítanak az SS-ek. A két autót a hatodik fejezet kompozíciója alkotóelemének is tekinthetjük. Ezek valahol egy pontban "találkoznak"; és ez a halál.

A regény összehatása lehangoló. Feinhalsnak halála előtti utolsó gondolatai már a mű m o n d a n i v a l ó j á r a utalnak:

"Sinnlos, dachte er, wie vollkommen sinnlos."^{7/}

Böll a katona halálának bemutatásával a háboru minden áldozatának h i é b a v a l ó s á g á r a hívja fel a figyelmet. A főhős pusztulását természetesen nem tekinthetjük a regény kulminációs pontjának, mivel ő csak az e g y i k áldozat volt a többi közül.

A mű értékrendszerét vizsgálva, hangsúlyoznunk kell, hogy a pozitív és negatív értékeknek e sajátos, permanens váltakozása nélkülözhetetlen, fontos szerepet játszik a regény jelentésének és ü z e n e t é n e k a továbbításában -, s egyik gazdag forrásává válik a műből sugárzó etikai-esztétikai élménynek is.

Összefoglalásul elmondhatjuk, hogy a Wo warst du, Adam? című regényben Böll humanista felelősségérzete és lelkiismerete szólal meg. A szerző világosan rámutat arra, hogy miként vezetett a nemzeti szocializmus támadó háborúja a német nép nagy tragédiájához. Az is igaz, hogy a pozitív katonafigurák - éppen humanista-vallásos érzületükből adódóan - nem

válhattak aktív ellenállókká, de békevágyuknak és a háború megalázó embertelensége elleni tiltakozásuknak mindenkor és mindenhol tanujelét adták. Böll végig megmarad a m o r á - l i s értékelésnél; írásaiban egyetlen olyan helyet sem találunk, ahol méltatná például a háború kényszerítő körülményeinek hatására létrejött olyan emberi erényeket, mint a kitartás, a higgadtság, az edzettség, a küzdeni akarás és a bajtársiasság.

Vizsgáljuk meg ezek után az Und sagte kein einziges Wort és a Haus ohne Hüter c. Böll-regények eszmei-érzelmi tartalmát.

A háboruban elpusztultak helyére az életben maradottak kerülnek; olyanok, akiknek a háborút a maguk módján sikerült átvészelnüök. Az élet most már nem "sorsszerűen" jelenik meg az emberek tudatában, amint ezt például a Der Zug war pünktlich főalakjánál láttuk, hanem a háború egyenes konzekvenciájaként. A főkérdés az, hogy ezek az emberek képesek-e v i s s z a t a l á l n i az élet megszokott mindennapiságába és el tudják-e felejtetni az átélt borzalmakat vagy sem.

Az Und sagte kein einziges Wort cselekménye a pénzreformot követő években, Köln óvárosában, az egyik hét végén játszódik. Az i d ő és a t é r komplexumát az író egyértelműen körülhatárolta. A Bogner házaspár két társadalmi eseménynek is szemtanúja lesz, amely az egész történetnek háttérül szolgál. Az egyik egy drogista kongresszus, a másik egy nagyszabású, "fényes" Hieronymus-körmenet.

Ami a mű t é m á j á t illeti, ezt is pontosan meg lehet határozni: a szerző kitűnő ábrázolásban mutatja be egy kispolgári család kilátástalan helyzetét az ötvenes évek elején. A regényben felvetett problémák sokrétűsége gazdagabbá teszi a mondanivalót, és minőségileg^e újat hoz tartalmi vonatkozásban is. Böll jól látja, hogy a b é k e objektíve ugyan megteremtette az emberek számára a nyugalmat, de ez a nyugalom csak látszólagos volt. A regényből kiderül, hogy a gazdasági fellendülés társadalmi következményei igen kedvezőtlenül hatnak a kisemberek lelkivilágára. Még jobban kiéleződnek azok a társadalmi, szociális ellentmondások,

amelyek feloldására -paradox módon - éppen a "gazdasági csoda" éveiben nem kerülhetett sor. W. A. Couper angol kritikus véleménye szerint -és tegyük hozzá, ebben sok igazság van - Bognerék házasságában mutatkozó krízis oka g a z d a s á g i , nem pedig emocionális természetű.^{8/}

A jellemek interferenciáját és oppozícióját tárgyaló fejezetben már több, társadalmi kérdésekkel kapcsolatos kontrasztra is rámutattunk, de nem szóltunk például a r e k l á m o k különös funkciójáról a regényben. A mű mondanivalóját alapul véve, releváns szerepet játszanak a szerző által helyenként közbeiktatott reklámszövegek. Egyik ilyen leggyakrabban előforduló "felhívás": "VERTRAU DICH DEINEM DROGISTEN AN !"

Bőll érdeme az, hogy regényében olyan társadalmi problémákat is érint, amelyek korunk civilizációjával, a gyors technikai fejlődéssel vannak kapcsolatban. A gazdasági fellendülést hírül adó ríktó reklámok inkább azoknál a részeknél "villannak föl", amelyekben éppen a kisember lelki pusztulásáról és szociális viszonyainak nyomoruságos állapotáról van szó. A groteszkbe hajló szituációkontrasztok felhívják az olvasó figyelmét arra, hogy a "gazdasági csoda" következtében a teher nagy része a kisemberek vállán nyugszik.

A reklámok profanítására jellemző, hogy mindenütt és mindenkor szembetalálja magát az ember velük. A sok bizonyításra alkalmas részlet közül csak kettőt emelünk ki:

"Der Kirche gegenüber hing ein grosses weisses Transparent mit der roten Aufschrift: Was bist du ohne deinen Drogisten?"^{9/}

Sőt, a templom falain belül az egyik táblán ez a felirat olvasható:

"Stiftung der Arbeitergemeinschaft. Die Katholische Drogerie innerhalb des Deutschen Drogistenverbandes."^{10/}

A szituációkontrasztokra a dialógusok még erőteljesebben

hívják fel a figyelmet. Az egyházi vezetők telefonbeszélgetéseiből megtudjuk, hogy magát a körmenetet is kicsufoló drogisták izléstelensége ellen benyújtott panaszt nem vizsgálják ki, a tiltakozás tehát nem éri el célját. Ugyanis, a drogisták szövetségének elnöke nem más, mint a p ü s p ö k unokafivére. A szerző bátran leleplezi és élesen elítéli azokat a rokon kapcsolatokat, amelyek a bűnös katolikus egyház vezetőit és a nagytőke embereit összekötik. Böll világosan látja, hogy az élet továbbhaladásáról impulzusszerű jelzéseket adó és a t e s t i h i g i é n i é v a l manipuláló reklámok kontraszthatást váltanak ki a lelkiileg teljesen "kiégett" emberekből. A társadalmi k o r r u p c i ó t az író részletmegfigyelésekkel leplezi le.

Maguk a reklámok is bizonyos mértékben emocionális á l - l á s f o g l a l á s r a készítenek Bogneréket. Az asszony például gyónás közben érez mély ellenszenvet és gyűlöletet azokkal a gazdag papokkal szemben, akiknek arca olyan, mint az "arckrémreklám". Bognerben is opposziációs hatást kelt egy ilyen feliratu tábla: "Denken Sie frühzeitig an den Wintersport!" A hős nem kezd ábrándozni a téli sport örömeiről, hanem tiltakozik, és ebben a tiltakozásban düh és mekacsság ve^w. A gazdagok elleni gyűlölet és ellenszenv érzéshullámai feszültté teszik Bogner hangulatát.

A helyenként felbukkanó reklámok vakító, olykor groteszk effektusa legpregnánsebben a 11. fejezetben mutatkozik meg. Bognerné úgy érzi, hogy a repülőgépek robajában, amely "megcélozta" szívüket, benne volt az egész h á b o r u . A reklám céljaira felhasznált, repülőkről ledobott "undorító" gumiállatok tömege borzalmas látványt nyújtott. Az asszonynak víziói voltak; úgy tűnt neki, mintha "egy sereg akasztott ember ereszkedett volna lefelé a levegőben". A reklám a gyerekekben újjongást és örömet váltott ki, a felnőttekben viszont r e t t e g é s t , mert a háboru emlékét idézte föl. A gumiállatok látványa asszociálta tehát a szereplők tudatában a háborut, és ennek h a t á s á r a alakult ki bennük a félelemmel és kegyetlen víziókkal telített érzelmi állapot.

Böll realista módon tükrözi vissza a lelki pusztulás és a d r a s z t i k u s "leleményességgel" reklámozott gazda-

ségi stabilizálódási egymásmellettiséget, de nem exponálja mélyebben a problémák társadalmi és ideológiai oldalát.

A processzió-jelenet bemutatása azonban kulcsfontosságú szerepet tölt be k l e r i k a l i z m u s bölli kritikájában. A legtöbb kontraszt a körmenetben részt vevő személyek esetében figyelhető meg. Böll a főhős szemével figyel, és az "ő" benyomásait, észrevételeit közli az olvasóval. Bogner alakjában a feszülten f i g y e l ő , megalázott ember kitűnő lélekrajzát kapjuk az események kommentálása közben.

A főhős látja, hogy a körmenet élén a püspök ment, akinek aszkéta arca és "fejedelmi járása" volt. A második világháboruban Wehrmacht-tisztként szolgált. Bogner megfigyeli, hogy a püspök ugyan összekulcsolta kezeit, de látszott rajta, hogy nem imádkozott és mégis "állhatatos" /!/. Népszerű akart lenni azért, hogy tájszólásban próbált beszélni, de mégsem lett népszerű. A püspök, aki "fejlett" szociális érzéssel rendelkezett, kiharcolta azt, hogy a baldachint munkások is vihessék. Bogner észreveszi, hogy a szentségvívók között két munkás is van, akikre sehogy sem illett a szmoking. Böll itt elítéli az alapvető társadalmi különbségeket "elmosni" igyekvő egyház alszent, képmutató magatartását, és a püspökkel kapcsolatos mondanivalóját ezzel a kategorikus ítélettel fejezi be: "Der Bischof war dumm."^{11/}

Ironikus megjegyzésekkel találkozunk a kanonkokat ábrázoló részben is. Bogner látja, hogy caupán két kanonk volt abban a "szerencsés helyzetben", hogy nekik aszkétaarcuk volt. A többiek kövérsége, nyugodtsága és az út szélén álló emberek soványsága, rossz színe és megdöbben tekintete kontrasztossá teszi a jelenetet.

Böll felháborodással tapasztalta, hogy a remilitarizálási és az NSZK társadalmának csak egy szűk csoportját ill. rétegét érintő szociális restaurálási tendenciák legfontosabb ideológiai platformja a k a t o l i k u s e g y h á z . A kis ember hite és vallásossága alapvetően különbözik az egyházi vezetők alszenteskedő, hazug mentalitásától. A pozitív hősök tehát nem a vallással, hanem a katolikus egyházzal vannak opposícióban. Azzal a képességgel is rendelkeznek, hogy bárhol és bármikor tudnak imádkozni. /Andress katona például a lemergi bordélyházban, Feinhals pedig, miután meg-

pillantja szülőfaluját, a déli harangszó hallatára ereszkedik térdre./

Amikor Fred Bogner letérdelt és keresztet vetett, először úgy érezte, hogy ő is képmutató, de belátta azután, hogy "Isten ártatlan", és nem számít képmutatásnak az, ha letérdel és i m á d k o z i k előtte.

A bölli hősök és a hivatalos katolikus egyház közötti kollízió regényről regényre elmélyül. Érdekes röviden áttekintünk, hogy milyen mértékű az opposíció az egyes művekben.

A Der Zug war pünktlich-ben a főhős visszaemlékezik arra az időre, amikor barátját, a kántort "csuhás"-nak csufolta. A Wo warst du, Adam?-ban Feinhals kifejti Ilona előtt, hogy azért nem jár templomba, mert a legtöbb pap "ábrázata elviselhetetlen. Az Und sagte kein einziges Wort férfi főszereplőjében is vegyes érzelmek keletkeznek egy parasztercu pap láttán, akiről tudja, hogy nőügyei miatt büntetve is volt. A pap tekintetéből az ártatlan biztonság és az ártatlan bizonytalanság tükröződik. Bognerben a részvét és a düh érzései egyaránt megtalálhatók.

A katolicizmus kemény b i r á l a t á t jelzi az is, hogy Böll nem tűr kiméletet, nem ismer megbocsátást azokkal szemben, akik aktívan támogatták a háborút, áldásaikat adták a náci zászlókra és most, a háború után újra ők kerültek hatalomra. Böll a Ereif an einen jungen Katholiken c. írásában utal arra a szegyenletes tényre, hogy Hitler és a Vatikán között létrejött szerződés után "divatos dolognak számított" SA-egyenruhában a gyóntatószékhez járulni.

Böll a Haus ohne Hüter-ben is leleplezi az egyház háborút támogató magatartását:

"In den Kirchen wurde inbrünstig fürs Vaterland gebetet."^{12/}

A Billard um halbzehn főhőse, Robert Fühmel távolmaradásával "tüntetett" az olyan egyházi rendezvények ellen, amelyeken a szerzetesek az "Es zittert die morschen Knochen"-t énekelték.

A nemzeti szocializmust és a háborút támogató katolikus egyház képmutató, kapzsi apparátusának gyűlölete az Ansichten eines Clowns-ban még jobban élmélyül. Hans Schnier az első nem katolikus hős. Szavai mögött ott érezzük Böll szigorú ítéletét is, amely különösen a német mentalitású katolikus egyház ellen szól:

"Katholiken machen mich nervös", sagte ich, „weil sie unfair sind“."13/

Visszatérve az Und sagte kein einziges Wort eszmei-érzelmi tartalmára, megállapíthatjuk, hogy a bölli kritika által feltárt társadalmi ellentmondások mind jobban elmérgesítik és kritikussá teszik a családok helyzetét és előbb vagy utóbb a férfi-nő ill. a szülő-gyermek kapcsolatának megromlásához vezetnek. Ezért a szerző a család v é d é l m i funkciójának szükségességét hangsúlyozza a politikai, vallási és gazdasági erőkkal szemben. Böllnek sikerül részben rávilágítani a társadalmi problémák lényegére és okaira, de k o n k r é t megoldási javaslatokat a regény nem tartalmaz.

Bogner visszamegy családjához és ezzel igazolva látszik az a tény, hogy két ember szerelme k i á l l t a a próbát és a legkegyetlenebb megpróbáltatások ellenére sem bomlott föl a családi közösség. Nem árt még egyszer hangsúlyozni, hogy a főhős elhatározásával a társadalmi konfliktusok nem oldódtak meg, a szociális problémák továbbra is megmaradtak.

A g y e r m e k e k iránt érzett individuális felelősség a Haus ohne Hüter-ben társadalmi felelősséggé szélesedik. A műből kiérződik, hogy a szerző szorongással és aggodalmakkal telve figyelte a háború utáni kor legfiatalabb generációjának és a katonaszervegek sorsának alakulását. Böll - mint mondtuk - a gyereket a jövő z á l o g á n a k tekinteti, akinek "felnőttes" vilásképe a háború utóhatásával magyarázható. Érthető tehát, hogy miért aggódik az író a legfiatalabb nemzedék sorsa miatt. Érzékenyen reagál a hadiszervegek és hadiárvak problémáira, amelyek megoldására keresi a választ.

Böll ezáltal, hogy k é t családot mutat be egyszerre,

magát a témát is gazdagabb és mélyebb tartalommal tölti meg. A humanista, háboruellenes erőkhöz tartozó személyek nem akarnak f e l e j t e n i . Az Und saste kein einziges Wort hőseinél láttuk, hogy a tiltakozás az individuumon b e l ü l maradt; Bogner emlékei "lyukacsosak", konkrét akciót nem tervezett senki ellen, bár a tettlegességi szándék megvolt benne is.

A Haus ohne Hüter-ben sor kerül ugyan az akció végrehajtására, de kimenetelét tekintve az inzultus hatástalan marad. A Holstege családnál sokkal tartalmasabb életet él a munkáscsalád. Brielschné élete célját a gyerekek fölnevelésében látja, Nella viszont szeretné távol tartani magát az ilyen problémáktól. Helyette Albert Muchow törődik a gyerek nevelésével. A munkáscsalád esetében nincs szó a családi kötelék lazulásáról, bár a "bácsikkal" kötött házasságot szükséges rossznak kell tekinteni.

Böll az "Onkelehe"-motivummal azt kívánja bizonyítani, hogy az i d e g e n férfiak nem tölthetik be igazán a férj illetve az apa szerepét a családban. Velük is éppugy magá-nosnak és elhagyatottnak érzik magukat a katonaözvegyek és a gyerekek, mint nélkülük. Az "Onkelehe" motivum szociális és morális problémákat is magába foglalt. Az ötvenes évek elején a családi élet valóságához tartozott, a férfi és a nő együttélésének ez a formája, amelyet azonban sem az egyház, sem az állam nem legitimált. Böll regényében ezt a lehetetlen állapotot ragadja meg és felhívja a figyelmet kora társadalmának legégetőbb kérdéseire. Számára a kultúra, az erkölcs és a család csakis az e m b e r i e s s é g g e l szoros kapcsolatban létezhet együtt, mert csak így módon rakhatja le az ember egy új, szociálisan is kiegyensúlyozott társadalmi rend alapköveit.

Itt még meg kell vizsgálnunk azt a kérdést, amely az "új élet" problematikájához kapcsolódik. A Holstege-unoka, Martin szinte már automatikusan mondja el a nagyanyja által "belévert" katekizmust. "Miért vagyunk a földön?" Az erre a kérdésre adott felelet a fiut már nem elégíti ki. Martin tudja, hogy "szolgálni", "szeretni" és "mennybe jutni" - ezek a szavak még nem jelentenek mindent. A fiu először kezd kételkedni a tanítások igazságában, és először döbben rá arra,

hogy "valami elmúlt", de azt nem tudja, hogy mi. Martin úgy érzi, hogy olyas valami múlt el, ami sáha többé nem jön vissza.

A munkásfiu, Heinrich jövővel kapcsolatos gondolatai már nem ilyen homályosak, hanem konkrétabb formát öltenek. Ő ugyanis arra a r e m é n y r e gondol, amelyet egy pillanattig az anyja arcán vett észre, és tudja, hogy ez a "p i l l a n a t" nagyon sokat jelent valamennyiük számára.

Bölli a r e m é n y meglátásával szeretné bizonyítani, hogy az elrontott életek helyébe csak olyanok következhetnek, amelyeket emberbaráti, felebaráti s z e r e t e t légkörre vesz körül. A humánus emberi összefogás erejébe vetett h i t utat mutathat egy "oltalom alatt álló ház" felé.

A cselekmény helyszíneinek kontrasztjai szintén a mondani-valóra irányítják a figyelmet. A kazamatákban, amelyekben a nácik kegyetlenül megkínózták Muchowot és Martin apját, most egy francia gombatenyészetet tart fenn. A drámai képsor hangulatát ciklikusan egy anya közbekiáltásai törik meg, aki nem engedi gyermekét a kazamatákhoz. Muchow arra kéri a fiút, hogy s o s e felejtse el ezt a helyet.

A gyáros család és Brielachék szegényes lakása közti kontraszt a bietenhahni környezet idilli képében oldódik fel. A bölli állásfoglalás utópisztikus jellegét igazolja az a körülmény is, hogy Bietenhahnban a szociális-társadalmi problémák teljesen háttérbe szorulnak. Nellának, a gyáros familia egyik tagjának és Heinrichnek, a nyomoruságos körülmények között élő proletárfiúnak találkozása a pinpongozási jelenetben - szintén utópisztikus megoldásnak tűnik.

A Haus ohne Hüter eszmei-érzelmi tartalmának két összetevője van: az egyik a gyerekek szenvedésének bemutatásával Bölli szeretné ráirányítani olvasói figyelmét a felnőttek világában uralkodó disszonanciákra, azaz, a felnőttek életét kísérő erkölcsi, szociális és politikai viisszáságokra. A másik összetevő az e m l é k e z é s é s f e l e j t é s problémakörét foglalja magába. Ez utóbbinál az eszmei-érzelmi tartalom lényege a "mindenáron felejtetni akaró" és a "mindenáron emlékezni akaró" erők összeecsapásának alapján értelmezhető.

A sajátos bölli tiltakozás Nella szándékában fejeződik ki, amelyet nem követ tett, de a mondanivalót konkrétabbá és világosabbá teszi. Az asszony érthetően Gäseler tudomására hozza:

"Ohrfeigen an Leute verteilen, die den Krieg vergessen haben."^{14/}

Nem kétséges, hogy ez a heves és határozott "kirohanás" a náci bűnösök ellen irányul, akik felejteni akarnak, akiknek nincs lelkiismeret-furdalásuk a történelem miatt. Ezek az erők felejteni akarnak azért, hogy a múlt ne zavarja őket harmonikus előrehaladásukban, lelki nyugalmukban és karriérista céljaik elérésében.

Bölly rámutat arra is, hogy ezeknek az embereknek egyetlen célja az, hogy "tisztára mosás" magukat bűnös múltjuktól, és most már "jó demokratákhoz illően" tovább érvényesüljenek és újabb karriert fussanak be az NSZK társadalmi, politikai és gazdasági életében. Az ő példájukkal csak megerősíteni látjuk azt a szomorú valóságot, amely szerint a háborús bűnösök, akiket sok millió ártatlan ember meggyilkolása vagy megkínzása miatt közvetve vagy közvetlenül felelősség terhel, háborithatatlanul, minden diszkrimináció nélkül szabadon élhetnek és mozoghatnak, sőt többen közülük magas állami és egyházi pozíciókat tölthetnek be Nyugat-Németországban. A legkirívóbb példát talán az Ansichten eines Clowns c. regényből vehetnénk. Schnier mélységesen elítéli és gyűlölli egykori iskolatársát, Herbert Kalickot, akit annak idején "Nazischwein" szóval illetett. Kalick volt az, aki még az árvaházak lakóit is mozgósította a "végső győzelem" kivívása érdekében.

Bölly célja világos: le kell leplezni és kompromisszum nélkül el kell ítélni az abszurdumokat, és azokat a személyeket, akik bizonyítani akarják a náci kor diszkontinuitását a társadalomban. Az író aggodalmának reális alapját Lukács György Nietzsche és a fasizmus c. írásának egyik részletével szeretnénk igazolni. A szerző a mű előszavában egy személyes tapasztalaton alapuló megállapítást tesz. Leírja,

hogy Sztálingrádnál fogságba esett magasrangú német tiszteknek előadásokat tartott, akik már korábban tiszttáborban voltak a hitlerizmus előbb vagy utóbb bekövetkezendő bukásával; majd így folytatja:

"Elvetették Hitlert és Rosenberget és visszahúzódtak Nietzsche és Spengler filozófiájához. Ebben a fedezékben készültek bevárni a harmadik, az eredményesebb világháború kitörését."^{15/}

Valóban, egyes nyugatnémet egzisztencialista filozófusok felfogásában a szabadság általában egy harmadik világháborúra való felkészülés "szabadságát" jelenti.

A Böll egyéniségét tárgyaló fejezetben utaltunk arra, hogy az író nem ad egyértelmű, világos feleletet arra a kérdésre, hogy meg lehet-e akadályozni a neonáci előretörést, vagy sem. Ennek ellenére Böll é r d e m é n e k tudható be, hogy a Haus ohne Hüter-ben is a polgári kritikai irodalom p o z i t í v hagyományainak szellemében leplezi le az egyén és a társadalom viszonyában meglévő "neuralgiás pontokat". Az ötvenes évek adenaueri kereszténydemokrata ideológiákkal való szembenállásokon túlmenően Böllnek ez a regénye is az ö r ö k e m l é k e z é s és az új nemzedékért f e l l ő s s é g e t vállaló írói attitűd koncepciójára épül. Az emlékezés egyben figyelmeztetés a jelennek, és nem véletlen, hogy a pozitív hősök éppen a legszomorubb, legmeggrázóbb szubjektív tapasztalataikat igyekeznek megőrizni emlékezetükben.

Fentebb már említettük az írói a t t í t ü d kérdését is. Azokat a szálakat szeretnénk megvizsgálni továbbá, amelyek Böllt olvasóközönségével konfrontálják. Abból a megállapításból kell kiindulnunk, hogy a szerző a kor nagy kérdéseire adandó válaszai vagy hiányosnak vagy tulságosan általánosak, és ezért gyakran meguknak az olvasóknak kell bizonyos erőfeszítést kifejteniük. Böll mindig számít az olvasóra, ezt tanusítják művei is. Szinte valamennyi alkotása igényli az olvasó aktív bekapcsolódását, (é)s részvételét a megértés, az értelmezés folyamatába, és ezáltal átélésre és

eszmei-érzelmi állásfoglalásra készítet bennünket. Gyakran az olvasó k é p z e l e t e tölti be a szerzői kifejezés hézagait. Ez a momentum is fontos láncszeme annak a kapcsolatnak, amely az író és az olvasó között létrejöhet.

Böll legtöbbször sajátos szituációban mutatja be hőst, és olyan tényeket is közöl, amelyek arra készítetik az olvasót, hogy elgondolkodjék a szereplő sorsán, életmódján, mentálisán stb. A bölli művek olyan általános jegyeket is tartalmaznak, amelyek alapján az olvasó messzemenő következtetéseket vonhat le magának. Elgondolkozhatunk és meditálhatunk például azon, hogy mi akadályozza meg az egyes embert abban, hogy a humanitás szellemében cselekedjék.

Böll állandóan érezteti az olvasóval az élet atmoszféráját. A szimpatikusnak ábrázolt alakok először r é s z - v é t e t keltene bennünk, amelybe később más érzelmek is belekerülnek. Az olvasó érzi az író d e m o k r a t i k u s gondolkodását, a plebejus rétegek iránti rokonszenvét, sajátos művészi izlését, de olykor hiányolhatja a társadalmi elmentések igazi okának alaposabb feltárását. Böll szándéka az, hogy a pozitív hősök bemutatásánál éreztesse olvasóival azt az erkölcsi fölényt, amely a társadalom számkivetettjei oldalán van. Gondoljunk itt például Kátére, az Und sagte kein einziges Wort női főhősére.

Böll népszerűségének egyik magyarázata az, hogy b i - z i k az olvasóban, számít és nagyban támaszkodik is rá; aki képes arra, hogy a művekből hiányzó szubjektív mozzanatokot önmaga kiegészítse. Az ilyen irányú konfrontáció segíti az olvasót abban a szándékában, hogy ne maradjon kívül a cselekményen.

A Wo warst du, Adam?-ban itt-ott találunk mellékesnek tartható részeket /pl. a Schneider-epizód/ mind a fő-, mind a mellékalakok vonatkozásában. Szerepük mégsem elhanyagolandó, mert az összefüggések révén az író által "elejtett" szavak, rövid utalások ösztönözhetik az olvasót arra, hogy továbbgondolkozzon; felkelthetik ezáltal az olvasó érdeklődését, befolyást gyakorolhatnak képzelet- és gondolatvilágára is. Böll úgy építi föl regényeit, hogy az adott hős sorsa az olvasónak sok más ember sorsát, életkörülményeinek kedvező

vagy kedvezőtlen alakulását juttatja eszébe.

A konfrontáció problémáját tovább elemezve - elmondhatjuk, hogy az író bizonyos fokig *s e g i t i* az olvasót abban, hogy maga is kitalálja azokat a ki nem mondott gondolatokat, amelyeket nem fejtett ki az ábrázolás során. Böll is olyan emberekről beszél, akiket szeret és tisztel, vagy megvet és gyűlöl, és az eseményeket is a szemtanu hitelességével akarja ábrázolni. Mint realista művész, úgy próbálja megjeleníteni szereplőit, hogy az olvasónak semmi kétsége se maradjon afelől, kinek van *i g a z a*, kinek nincs; ki a becsületes és ki a becsstelen jellem. A bölli szereplők *k a - r a k t e r e* nemcsak az írói utalások vagy maguknak a hősöknek a megnyilatkozásai alapján alakul ki véglegesen, hanem az olvasó *a l k o t ó k é p z e l e t e* eredményeképpen is, aki maga konfrontálja, majd általánosítja az egyes részeket, és ezekre támaszkodva, megragadva a szerző titkolt érzéseit, megpróbálja kialakítani magának az alakok teljes arculatát.

Vegyük például a Wo warst du, Adam? egyik kitűnően megrajzolt figuráját, *B r e s s e n* ezredest. Mint mondtuk, ő a regény egyik legellenszenvesebb katona-alakja. Ennek ellenére Böll látszólag teljesen *s z e n v t e l e n ű l* mutatja be; nem mondja ki róla teljes nyíltsággal, hogy mi a rossz benne, de a narrátor közlései a kellő irányba "hangolják" az olvasót. Kétségtelen, az ezredessel kapcsolatos részeket *s z i n t e t i z á l j u k* magunkban, azaz, minégy szubjektíve kiegészítjük az író által rajzolt képet. Tudatosul bennünk egy *n e g a t i v* szereplő jellemvonása, majd ítéletet mondunk egy olyan emberről, akit jellemtelen, csuszó-mászó, alakoskodó magatartása hozzásegítette ahhoz, hogy a katonai ranglétra magasabb fokaira is "feltornázza" magát. Az ezredes alakja *p s z i c h o l ó g i a i l a g* is motiváltan jelenik meg a műben, és ez a körülmény is hozzájárul ahhoz, hogy bizonyos *a s s z o c i á l á s r a* készítse az olvasót.

A Haus ohne Hüter leggyűlöltebb figurája Gäseler, aki a háboruban egy epés megjegyzése miatt halálba küldi Raimund Bach költőt. Azután pedig megpróbálja elaltatni az özvegyben

a jogos bosszu érzelmét sima modorával. A regény elolvasása után vele kapcsolatban bonyolult és vegyes érzelmek kerítik hatalmukba az olvasót, aki azt is gondolhatja, hogy a gyilkos "nem nyerte el igazi büntetését", vagyis a szerző nem foglal világosan állást Gäseklerrel szemben.

Valóban, látszólag Böll nem mond elmarasztaló kategorikus ítéletet Gäselerről, akinek szóbeli megnyilatkozásai alapján azonban egy velejéig romlott, alattomos és cinikus ember jellemére következtethetünk. Ebben az esetben Böll nem moralizál. Olyan bűnösöket mutat be, akiket - és itt az író realista - maga az élet sem bünteti meg. A büntetlenül maradt bűn az olvasóban h a r a g o t , g y ű l ö l e t e t , mély e l - l e n s z e n v e t vált ki, és ha ebből az aspektusból elemezzük Böll és az olvasó közötti kapcsolat lényegét, akkor úgy érezzük, hogy a művészi emberábrázolás elérte célját. Az író hitelesen ábrázolva az igazságtalanságot megtestesítő sötét erőket, bátran ostorozza a csalóka benyomást keltő; "békét és nyugalmat" hirdető társadalmi rendszert. Ezeket a hazugságokat az író közvetlenül és nyíltan nem mindig leplezi le, hanem arra készteti az olvasót, hogy gondolkozzon és lássa meg, hogy háborús bűnösök szabadon élhetnek közöttünk - gyakran az egyszerű emberek naivsága következtében.

Az íróban már ifjukorban a családi és baráti környezet hatására alakult ki a nációkkal és a háborúval szembeni oppozíciós magatartás. Az Entfernung von der Truppe én-elbeszélőjével mondhatja ki a szerző, hogy "mindig azon volt, hogy katonai szolgálatra a l k a l m a t l a n n a k nyilvánítsák. Böll már akkoriban jól sejtette, hogy a harmincas évek beljóslatu eseményei csakis egy szörnyű tragédia, egy borzalmas "szinjáték" előzményei lehetnek. Tudta azt is, hogy mint Wehrmacht-katona csak fasiszta célokat szolgálhat.

Nem árt az eszmei-érzelmi tartalom szempontjából még egyszer hangsúlyozni, hogy a bölli regények erejét főleg i g a z s á g o s s á g u k b a n kell látnunk. Gyengeségük viszont az, hogy szerzőjük nem látja, hogy mult legyőzéséért vívott politikai-antifasiszta harc vezetése nem elsősorban a nagypolgárság különféle erőinek, hanem a jól szervezett, nagyobb tudással rendelkező p l e b e j u s származású emberek feladata.

A Böll-művekben gyakori társadalmi és ideológiai utópiák inkább keresztény-etikai természetűek. Az író társadalomról alkotott elképzelése a tradicionális katolikus szociológia számos elemét is magában hordja, ami kifejezésre jut abban is, hogy a társadalom strukturájáról bizonyos p a t r i a r k á l i s elképzelései vannak. Böll úgy látja, hogy a társadalom sajátos "rendi-hierarchikus" tagozódást mutat.

Böll műveiben szeretné felkelteni a történelmi kort megélt emberek f e l e l ő s s é g é r z e t é t , különösen azokét, akik nemcsak önmagukért, hanem másokért is felelősek. Elsősorban a Billard um halbzehn-ben vetődnek föl olyan kérdések, hogy m i t t e t t a német értelmiség a nemzeti-szocializmus térhódításának megakadályozása érdekében, hogyan élt, dolgozott, és hogyan kellett volna harcolnia a humánusért, az igaz emberért.

BÖLL IRÁSMŰVÉSZETÉNEK LEGFŐBB
SAJÁTOSSÁGAI

Böllnek számos olyan műve van, amelyben a hősök első személyben mondanak el egy-egy epizódot életükből, de akadnak olyanok is, ^{amelyek} a hagyományos klasszikus formát követve harmadik személyben íródtak. Ez az utóbbi eljárás bizonyos távolságot teremt a szerző és az olvasó, a szerző és a hős, illetve az olvasó és a hős között. Azáltal, hogy az író és az olvasó csupán objektív szemlélője lesz az eseményeknek, mindketten kívül maradnak a cselekményen.

Böll a Der Zug war pünktlich c. elbeszélés fő- és mellékalakjainak bemutatásában főképp a külső ábrázolásmódot alkalmazza. A mű azonban átmenetet jelent a regény-forma felé, mert egyre jobban előtérbe kerül az epikai tárgyilagosság a harmadik személyben elmondott esemény. Itt elsősorban a Wo warst du, Adam?, a Haus ohne Hüter és a Billard um halb zehn c. regényekre gondolunk, amelyekben a harmadik személyű elbeszélési technika alkalmazása lehetőséget ad Böllnek, hogy - a szubjektivitást mellőzve - magát a társadalmat mind szélesebb síkban és nagyobb keretben ábrázolja.

Mint említettük, a Der Zug war pünktlich c. elbeszélésben még csak "rejtett" belső monológokkal találkozunk; ezt a művet a külső és a belső ábrázolás közötti átmenetnek is tekinthetjük. Az író hol mint külső szemlélő, mint passzív megfigyelő tolmácsolja hősei gondolatát, cselekedetét és viselkedését, hol pedig én-formában magukkal a hősökkel mondatja el belső megnyilatkozásukat. Az epikus és a lírai kijelentések gyakran kerülnek szorosan egymás mellé; az egyik mondatban "er"-t, a következőben "ich"-t olvashatunk. A szemléletmódnak ezt a sajátos "hullámzását", a külső formából a belsőbe való "átcsapását" különösen az elbeszélés elején figyelhetjük meg:

"Er zündet eine neue Zigarette an. Ich will mir die Zukunft vorstellen, denkt er." ^{1/}

Feltűnik, hogy Böll a legfeszültebb szituációkban, pillanatokban alkalmazza az e l s ő s z e m é l y ű igealakokat, amikor a hős emóciói, indulatai tetőfokra hágnek és hangulata érzelmi telítettséget ér el. Az író és az olvasó ilyenkor a hőshöz k ö z e l e b b állónak érzi magát. Ez a sajátos írói fogás még líraibbá teszi az elbeszélést, és arra készteti az olvasót, hogy maga is étélje a hős érzéseit, és próbálja magáévá tenni a hős gondolatait.

A bölli hősök tudati tevékenységére igen jellemző a képzelet- és gondolattársítás. Igazi asszociáció-áramlásokkal, amelyek b e l s ő m o n o l ó g o k k á válnak, az Und sagte kein einziges Wort-ban találkozunk. A házaspár hétvégi találkozásának "story"-ját a férfi és a nő - egymást váltva - belső monológokban mesélik el, amelyek szinte egyeduralkodóvá válnak a regényben, és ennek megfelelően párhuzamos cselekményszövés van. Szóltunk már arról is, hogy az eseményláncolatban helyet kapnak a szereplők váratlan asszociációs képei, hangulattöredékei, bonyolult emocionális megnyilvánulásai és a szabadon száguldó gondolattársításai olyan sorrendben, ahogyan azt a külső, objektív körülmények bennük felidéznek.

A faulkneri hősök belső monológjaira emlékeztetnek a regény szereplőinek én-formában történő megnyilatkozásai. Böll igyekszik felhasználni ezeket az első személyben való elbeszélés adta lehetőségeket. A legtöbb helyen ezt a kifejező-eszközt alkalmazza, és így lehetősége nyílik arra is, hogy az eseményeknek bizonyos i d ő b e l i kiterjedtséget biztosítson. A szerző tudja, hogy ez ember gondolati és érzelmi reakciója mindig a külső körülmények hatására következik be, ami egyben megszabja az asszociációk sorrendjét.

A monológokból álló műveknek látszólag egyszerű strukturájuk van, a valóságban viszont igen bonyolult dologról van szó. A monológ-forma előnye az, hogy kiszélesítve a regény elbeszélő keretét akár egy fél évszázad eseményeit is

magába foglalhatja; hátránya viszont, hogy formálisan csak néhány "monologizáló" figura szereplésére korlátozza a cselekményt.

Bognerék emlékei, gondolatai között ott vannak a háboru előtti, alatti és utáni események, amelyeknek felidézése révén alkalom kínálkozik a szereplők bonyolult gondolat- és lelkivilágának alaposabb és mélyebb tanulmányozására, az egyes problémák jobb megértésére. Ezeknek a multba történő "visszakanyarodásoknak" a hangulatteremtő feszültsége által érvényesül a szerző elementáris elbeszélő ereje. Az ilyen technika alkalmazása i d ő s i k o k kialakulásához vezetett. A különböző i d ő r é t e g e k logikus variáltságában bizonyos tendencia figyelhető meg. A tényleges cselekményidő egyre jobban lerövidül és hosszabbak lesznek a reminiscenciák időtartamai. Figyeljük meg ezt a transzformálódási folyamatot az egymást követő Böll-regényekben:

A Wo warst du, Adam?-ban a tényleges cselekményidő kisebb-nagyobb kihagyásokkal nem egészen e g y é v e t foglal magába./A történet 1944 nyarán kezdődik és 1945 tavaszán fejeződik be./ Az Und sagte kein einziges Wort és a Haus ohne Hüter c. regények cselekményideje n é h á n y n a p o t tesz ki, viszont az előtörténet 15 - 20 é v eseményeiről ad képet. A Das Brot der frühen Jahre és a Billard um halbzehn időtartama e g y n a p o t ö l e l f e l, de az utóbbi már három generáció sorsát elemzi és a regény emlékezeti cselekményének i d e j e körülbelül ö t v e n é v . Az Ansichten eines Clowns és az Ende einer Dienstfahrt c. alkotások reális cselekményének időtartama mindössze n é h á n y ó r á s mikrofolyamatra korlátozódik, de az emlékezések ideje t ö b b é v t i z e d történéseinek epizódjairól számol be részletekben, mozaikszerűen.

A két "véglet" a Der Zug war pünktlich és az Entfernung von der Truppe c. alkotások jelentik. Az előbbi "előtörténetének" ideje lényegében nem számottevő a j e l e n történézéséhez képest. Az utóbbi alkotásban fordított helyzettel találkozunk. A mult emlékei által "közrefogott" idő a determináns, sőt az elbeszélés jelenben játszódó részét, azaz, magát a keretet el is lehet hagyni, mert a mult sokkal nagyobb

jelentőséggel bír mint a jelen.

Érdekes a Der Zug war pünktlich időkezelése. A könyv első néhány oldalán található i m p e r f e k t u m - alakokat j e l e n i d ő váltja föl és ez lesz az "uralkodó" igeidő az elbeszélés végéig. A jelenben ábrázolt p i l - l a n a t n y i történet és a szereplők ösztönös cselekedete közötti összefüggés egy katasztrófával végződő folyamat be-következésére utal.

Később néhányszor ugyan még előfordul a narrátor tudósításában egy-egy imperfektum- igealak; például a Przemyslbe való megérkezést leíró jelenetben:

"Der Zug war pünktlich in Przemysl. Dort ~~war~~ war es fast schön ..., Der Bahnsteig ist schon ganz leer."^{2/}

Amint látjuk, a következő mondatban a történet m u l t ideje újra j e l e n időre "vált át".

A j ö v ő időt hol j e l e n, hol j ö v ő idejű igealakokkal fejezi ki a szerző. A következő mondatban már p e r f e k t u m m a l, néhány sorral lejjebb pedig újra j e - l e n idejű igealakokkal találkozunk:

"Bald bin ich tot. Ich werde sterben. Du hast es selbst gesagt ..."

"Das ist etwas Gewisses, wenigstens etwas Festes."^{3/}

A közelebbi és a távolabbi multban lejátszódott eseményekkel kapcsolatos gondolatok szabadon "csepongnek" a hősben, de nem változtatják meg a történet kronológikus sorrendjét, azaz, a j e l e n b e n végbemenő cselekvések egymásutáni-ságát, csupán megszakítják.

A Wo warst du, Adam?-ban Feinhals életéből származó epizód-cselekmények és különféle multbeli események asszociációi jönnek létre, amelyek - mint említettük - részben elmossák az időbeli viszonyulásokat. A művekben alkalmazott inverziók helyenként lassítják vagy gyorsítják az idő m u l t á s á t. A j e l e n b e n végbemenő cselekvés, mint regény-strukturát

hordozó elem, viszont nem ismeri az idő elmosódását, hanem ellenkezőleg: biztosítja a tiszta időbeli fixálást.

A Wo warst du, Adam?-ban a harmadik személyű múlt idejű igealakokat helyenként felváltják a dialógusok jelen és jövő idejű igealakjai. Hasonló hagyományos időtechnikával találkozunk a Haus ohne Hüter c. regényben is.

Az Und sagte kein einziges Wort-ban Fred Bogner a közelmúlt eseményeit imperfektumban, belső monológ formájában meséli el. Néhol azonban jelen idejű igealakokat is találunk, és ezek használata inkább a folyamatos emlékezési technikával kapcsolatos:

"Nur eins dieser Häuser ist bewohnt, ich sprang
unter das Vordach, lingelte und wartete.
Im sanften braunen Blick des Dienstmädchens lese
ich dasselbe Mitleid ..."^{4/}

A regény első fejezetének múlt ideje a másodikban jelen időre vált. Bogner feladta postán a pénzt feleségének / 1. fejezet /, aki miután megkapta - most kezd számlolni / 2. fejezet / . Az író itt úgy éri el a cselekmény felgyorsítását, hogy a jeleni idejűséget hejezi előtérbe a múlttal szemben.

A második és negyedik fejezetben Bognerné a család mindennapi életéről számol be. Az állapotleírásoknak megfelelően jelen időben mondja el mindazt, amit abban a percben csinál, mindazt, ami vele történik. Kivételt képeznek természetesen azok a mondatok, amelyek a közeli vagy a távoli múltban lejátszódott eseményekre vonatkoznak. A szerző csak ott használ imperfektumot. A hatodik fejezet második mondatától kezdve azután már csak múlt idejű igealakokkal találkozunk, vagyis a jelen a múltba "hátrál". Az emlékezési folyamatban a jelen idejű cselekvés vagy történés a dialógusokat tartalmazó részekben fordul elő. Az igeidőknek ez a "játéka" különböző síkokban megy végbe és ily módon bizonyos mélységet és kiterjedtséget ad a történéseknek. Ez az időtechnika bizonyos fókig feloldotta ill. megszüntette a Wo warst du, Adam?-ban még meglévő merev kronológiát.

Szóltunk már arról is, hogy a cselekményidő sűrítése és az emlék-anyag bővítése u j időtechnika alkalmazását tette szükségessé. A történés ideje összeszűkül és az írónak az üresen maradt időrétegeket képzelettel és a mult emlékanyagával kell kitöltenie.

Nézzük meg közelebbről, milyen idősíkok fordulnak elő a bölli alkotásokban. Célszerűbbnek látszik a példákat ismét az Und sagte kein einziges Wort-ból venni, mivel itt a régmult, a mult, a "félmult", a jelen és a jövő idejű igealakok egyaránt megtalálhatók. Az időközeg s z é l e s skálájú, a belső monológok időtartamai tehát nemcsak a multa és a jelenre vonatkoznak, hanem a jövő idődimenzióit is érintik. Az alábbi példánkban a második fejezet j e l e n idejű eseményszövetébe szinte "bele-nő" a közeli j ö v ő és a közeli m u l t időközége.

Käte a férjére gondol, miközben a pénzt számolja :

"Noch einmal zähle ich die Scheine ..."

"Er wird ihn vertrinken. Er hat uns vor zwei Monaten verlassen."^{5/}

Az asszony később visszaemlékezik egy még régebbi eseményre, amikor is ellenük döntött a lakáselosztási bizottság:

"Damals entschied sich die Wohnungskommission ..."^{6/}

A m u l t helyére ismét a j e l e n lép, és Bognerné monológjában folytatódik az esemenyláncolat leírása. A Franke család eszébe juttat más eseményeket is; például a karácsonyi vendégséget, s ezzel a j e l e n idejű történés ismét visszavált a m u l t b a . Az idődimenziók g y o r s változása azokon a helyeken fordul elő leginkább, ahol a szereplők emlékeinek felidézéséhez emocionális feszültség társul. Az idősíkok átváltása tehát nem m e c h a n i k u s a n , hanem az adott szituációtól függően, a szereplők é r z e l - m i - i d e g á l l a p o t á v a l összhangban történik. A régmult, a közelmult, a jelen és a jövő "várható" történései bárhol válthatják egymást, attól függően, hogy a személyek

egymás közötti kapcsolatai, vagy a személyek és tárgyak, vagy a személyek és események viszonyulásai mikor helyezik a megfelelő síkba a közlést. A m u l t különböző idősíkjainak egymásba olvadása nem számít olyan struktúra alkotó elemnek, mint például a jelenben játszódó cselekmény ideje az említett mű 2. és 4. fejezetében. Az idősíkj-transzformálódás az emlékezeti cselekmény keretein belül megy végbe, és ott alkot sajátos építőelemet, amely arra szolgál, hogy a figura előző élettörténetének vagy inkább csak annak bizonyos töredéke belekerüljön a műbe.

Bölli alkotásaiban a szubjektív idő alkalmazása egyébként lélektani és művészi szempontból teljesen indokolt. Ebbe az elgondolásba harmonikusan illeszkedik bele az érzékelés és az emlékezés közötti prousti összefüggés is. Az író az eltelt idő szűrőjén keresztül idézi föl az eseményeket, az egyes szituációkat, és ahogyan a multa emlékezik, úgy kell a jelenben játszódó eseményeknek is tovább haladniuk.

A t é r - é s i d ő -komplexum vizsgálatára, amely bonyolultsága és sokrétűsége miatt is akár egy újabb dolgozathoz nyújthatna kutatási alapot -, csak néhány vonatkozásban térünk ki.

Az elemzésre kijelölt négy bölli alkotásról elmondható, hogy valamennyi a cselekményt t é r b e n é s i d ő b e n erősen koncentrálja; vagyis a tér és idő dimenziója nem végtelen. Mint már mondtuk, Bölli mindig konkrét földrajzi t é r b ő l indul ki; Kölnből, ahol született, ahol gyermek- és ifjúkorát töltötte, ahol jelenleg is él; a Rajna-vídkéből, Németországból, ahová számtalan emlék fűzi. Élményeinek alapját a gyermek-, ifju- és felnőttkorát meghatározó f ő l d r a j z i - t ö r t é n e l m i rétegek jelentik, amelyeket az író elsődlegesen élményanyagának tekinthetünk. Bölli legtöbb művének cselekménye is ebben a térben játszódik; a szereplők is ehhez a földrajzi tájegységhez tartoznak, amelyet a szerző alaposan ismer, amelyben jól érzi magát és amelyben otthonosan mozog. A háború azonban őt is kiszakította hosszú időre ebből a környezetből; idegen, addig soha nem látott tájakra sodródott, idegen népeket, szokásokat ismert meg, vagyis teljesen új információk birtokába jutott.

A színhely-váltások a front mozgásával párhuzamosan mennek végbe. A Der Zug war pünktlich c. elbeszélés hőse Németországból indul el és Lengyelországban hal meg. A Wo warst du, Adam?-ben Feinhals Romániából elindulva Magyarországon és Csehszágban át jut el hazájába, Németországba, pontosabban; szülőfalujába, Waldesheimba, ahol végül őt is utoléri a halál. Mint kitűnik, a Hely- ill. térváltoztatás a két műben e l l e n t é t e s i r á n y u , a hősök tehát - egy-két kivételtől eltekintve - földrajzilag is ellenőrizhető helyeken járnak, vagyis a műveknek konkrét t o p o g r á f i á t kölcsönzött a szerző.

A t é r - funkció csakis a mű i d ő e g y s é g é v e l együtt vizsgálható és elemezhető. Böll hősei az említett térbeli helyeken n e m tartózkodhatnak tetszőleges ideig, mert ez azt jelentené, hogy a t é r elsődleges, és uralkodó szerepet játszik az i d ő v e l szemben. Böllnek ezért olyan idődimenziót kellett alkotásaiba beépítenie, amely hol szűkíti, hol pedig megszakítja a történet időmennyiségét. A térrel együtt, amely a cselekményt is tagolja, érdekesen változik az elbeszélés időbelisége is. Az idő m u l á s á t például a különböző helységek v á l t a k o z á s a is jelzi.

A Der Zug war pünktlich-ben az utazás h á r o m n a - p o t vett igénybe. A cselekmény teréről szolgáló vasuti kocsiban a hős három napig tartózkodik. Az író a cselekmény "felgyorsítása" céljából bizonyos időtartamok kihagyására kényszerült. Így érte el, hogy a lebergi epizódban, amely csupán egyetlen éjszaka történetét foglalja magába, több időmennyiséget hagyjon a j e l e n idejű történésnek. A lineáris felépítésű műben könnyebben megvalósítható feladatnak látszik, hogy az író által kiválasztott t é r h e z megszabja az oda illő i d ő m e n n y i s é g e t és ezáltal létrehozza a két struktúra-elem szerves egységét.

A t é r és i d ő a főhős gondolat- és érzélemvilágában is determináltan jelenik meg. Andreas "tudja", hogy vasárnap reggel hat órakor Lemberg és Csernovic között fog meghalni. Tehát a közeli halál-tudatnak is megvannak a t é r és i d ő elemei. A főhős babonás elképzelése, mely szerint "pontosan meg tudja határozni", hol és mikor végez vele a

halál, azonos a f i d e i s t a tér- és időelmélettel. Mint ismeretes, a fideisták - a tudománnyal ellentétben - a hitet részesítik előnyben; a szubjektív érzetek kerülnek előtérbe, amelyek a halál beálltáig funkcionálnak és kihatnak a hős m á g i k u s tér- és idő-érzékelésére is.

A szerző időkezelése hatással van az arányok változásának dinamikájára is. E probléma részletesebb elemzésére nem térünk ki, csupán megemlítjük, hogy a főhős tér- és időélménye az e s z m e ű - é r z e l m i t a r t a l o m h o z igazodik. "Tér" vonatkozásában utalni szeretnénk arra a részre, ahol a hős megvetően és gunyosan beszél a német hadseregről és elítéli a háborút:

"Das Klo ist der einzige Ort, wo man wirklich allein ist. Der einzige Ort auf der ganzen Welt, in der ganzen glorreichen Armee Hitlers."7/

"Idő" vonatkozásában : Andreas számára az idő, és itt konkrétan a háborúval kapcsolatos időélményre gondolunk; "be-langlos" és "unfassbar" marad.

Érdemes itt utalni az Ansichten eines Clowns c. regényre, amelyben a hős mozgását t é r b e n és i d ő b e n jelképesen stilizálja az író. A bohóc négy fal között mindössze csak néhány órában éli át a m u l t és j e l e n eseményeit. Ezzel szemben az Und sagte kein einziges Wort-ban és a Haus ohne Hüter-ben még gyakori és sokféle tér- és idő-változással találkozunk. Böll szándékának megfelelően különösen a térnek van j e l e n t é s h o r d o z ó funkciója.

A banális eseménysorhoz banális, "közhelyszerű" színhelyek tartoznak. Az Und sagte kein einziges Wort hőse, Bogner esténként hideg pályaudvarokon, piszkos kocsmákban, ócska szállodákban, zsufolt mozikban stb. tölti idejét. Különösen a t é r , a színhely megfelelőnek bizonyul és igazodik a hős lelkivilágához. Bogner ezeken a helyeken otthonosan mozog, mert megszokta, evidensnek tartja, és nem is vágyódik máshová. Kinosan érezte magát azonban Frankéék lakásában, ahol a rideg tisztaság, a régi butorok pedáns elrendezése és a sterilitás nyomasztó atmoszférája nehezedett rá. A t é r

k o n t r a s z t j á b a n a "látszat-otthonosság" és az idegenség ellentétpárja feszül.

A harmadik fejezet nyitó mondata tipikus bölli kezdésre vall. Az író igyekszik pontosan körülhatárolni a tér és idő komplexumát:

"Es dümmerte gerade, als ich den Bahnhof verliess, und die Strassen waren noch leer."^{8/}

A "pályaudvar" gyakori eleme a bölli motivumrendszernek. A Der Zug war pünktlich hősét is először egy p á l y a u d - v a r o n pillantjuk meg. Az Und sagte kein einziges Wort-ban a "pályaudvar" színhely szempontjából k ö z p o n t i helyet tölt be. Azzal, hogy Bogner az éjszakáit gyakran pályaudvarok hideg várótermeiben tölti, az író az elhagyatottság, a magánosság és a passzív várakozás életérzéseit akarja hangsúlyozni. Az állomás miliője az emberi lét idegenszerűségét, a hétköznapi élet kaotikusságát jelenti.

Az Ansichten eines Clowns-ban a "pályaudvar"-motivum nemcsak a társadalomban bekövetkező e l i d e g e n e d é s i folyamatokat szimbolizálja, hanem az értelmetlen, irreális remény jelképévé válik. / Kafkánál a "hivatal"-motivumnak van hasonló művészi kifejező funkciója./

A bölli motivumrendszernek másik gyakori eleme a "vonat"-motivum, amely az Über die Brücke /1950/, a Hier ist Tibet /1953/ és a Der Bahnhof von Zimpfen /1958/ c. novellákban is jelentős szerepet játszik.

A Der Zug war pünktlich-ben a "vonat"-motivum még kiterjedtebb funkciót kap azáltal, hogy magába foglalja a nyugtalanság és az "üres pontosság" mellett a h o n t a l a n - s á g érzését is. A kerekek kattogása az emóció fokozását idézi elő a hősben, mivel az i d ő állandó mulására figyelmeztet, és ezzel is hozzájárul a k r i z i s é l m é n y elmélyítéséhez. Szó volt már arról is, hogy a zsufoltság még inkább kényelmetlenné teszi az utazást, és ugyanakkor növeli a hős hangulati feszültségét. Azt a vonatot, amelyen Andreas katona utazik, a pályaudvari hangszórók "öblös hangjai" irányítják. Ezek a pontosan induló és érkező vonatok szállítják

az embereket a pusztulásuk felé, viszik őket a biztos halálba.

A háboru "zakatoló masinériájához" tartozó v o n a t szimbolikus képe vezérmotivumként "vonul" végig az egész művön. Ezzel kapcsolatban igen találó értelmezést olvashatunk A. Beckeltől:

"Der Zug als Symbol des Eingeschlossenseins in ein nur kaum der persönlichen Gestaltung unterstelltes Schicksal ..."^{9/}

Nézzünk néhány világirodalmi példát a "halál" és az "utazás" közötti kapcsolat művészi tükrözésére.

Juhász Gyula a vonatokat "fáradt halottvivők"-nek nevezi. Peter Huchelnél az "országút"-motívum tölt be hasonló szerepet azáltal, hogy a háboru kegyetlenségének és pusztításának színterévé válik. Az Im Westen nichts Neues c. regényben Remarque kórházvonatokról ír, amelyeket gyakran meg kell állítani, hogy kitegyék a halottakat. Utalni lehetne még Bohdan Czesko Sírató-jára /1962/ is, amelyben a lengyel író az emberi életet mint a "halál felé való m e n e t e l é s t" mutatja be.^{10/}

A bölli alkotásokban nemcsak a vonatoknak, hanem az "autók"-nak is van bizonyos f e t e s i z á l t szerepük. A pontosan, precízen és kifogástalanul működő motorokról így nyilatkoznak az SS-ek a Wo warst du, Adam?-ben, akik a haláltáborba szállítják a foglyokat:

"',Dolles Ding', sagten sie hin und wieder, schüttelten erstaunt die Köpfe und lauschten ..."^{11/}

Az író figura-csoportosításában - és itt elsősorban a háborus műveire gondolunk - különös funkciót tölt be a "rendjel"-motívum. A Der Zug war pünktlich-ben a főhős i r o - n i k u s a n nyilatkozik egy hadnagy rendjeleivel kapcsolatban:

"Auch die Orden auf seiner Brust sind so neu wie frischgegossene Bleisoldaten ..."^{12/}

A Wo warst du, Adam?-ban még nagyobb szerepet játszik a "rendjel"-motivum. A háború helyeslőinek számos kitüntetése van azokkal szemben, akik protestálnak ellene. Greck zubbonyát csak egyetlenegy "nichtssagende Medaille, aus schwarzem Blech"^{13/} díszíti. Az ezredes csillogó kitüntetései sincs nagy becsülete a katonák szemében, sőt, vaskeresztjének "halálos vörös csillogása" félelmet kelt bennük.

A "rendjel"-motivumnak különös funkciót tulajdonít a szerző, s ezért fordul elő igen gyakran a regényben. Greck például megfigyeli azt, hogy melyik katonának van, melyiknek nincs kitüntetése. Közben arra gondol, hogy a "magyar bakák elvárnák tőle mint tiszt^től, hogy sokkal több és szebb érdemrend díszítse mellét". Amikor Feinhals a regény végén megpillantja a tábornokot, azonnal észreveszi nyakában a vaskeresztet.

Nem csupán a rendjelek, hanem az uniformisok, a rohamsisakok és egyéb katonai felszerelések látványa szintén kiválthat az emberekben kellemetlen emocionális reakciókat. Az Als der Krieg ausbrach /1961/ c. elbeszélés hőse hirtelen meglepődik és rosszallóan veszi tudomásul, hogy egyesek acélsisakban fényképeztették le magukat.

A magyar zsidónő, Ilona a butorszállító autóban jóleső érzéssel gondolt vissza Feinhalsra, de asszociációjában rögtön a t i l t a k o z á s kerül előtérbe, mielőtt vizuálisan megjelent előtte a fiú német katonai e g y e n r u h á j á n a k képe.

Az acélsisak és a halál közötti összefüggést exponálja a következő idézet is:

"Diese Männer im Stahlhelm hatten den Tod in der Hand ..."^{14/}

A "szem"-motivum már a Der Zug war pünktlich-ben is releváns szerepet tölt be. Andreas élményei között van egy amiens-i lány "szomorú szemeinek" emléke. A szemek mégis a r e m é n y t , a h u m á n u m o t jelentik a hős számára, amit még inkább megerősít a lebergi találkozás epizódja is. Olina m o s o l y g ó s z e m e i szintén kellemes hatás-

sal vannak Andreasra, mert számára az emberi j ó s á g o t szimbolizálják. A főhős a borostás arcú katona szemében viszont f é l e l m e t és "ürességet" lát.

Böll az Auch Kinder sind Zivilisten c. novellájában egy bájos nőalakról ezt olvashatjuk:

"Ihr Lächeln war einfach entzückend ..."^{15/}

Valóban, a bölli művekben igen gyakran fordul elő a "mosoly"-motivum, amely az erkölcsi-szellemi tisztaságot és főlényt jelképezi. Megfigyelhetjük továbbá, hogy ez a motivum azokra a szereplőkre jellemző, akik legkedvesebbek, legszimpatikusabbak az író számára. A Böll-regényekben az olvasó a m o s o l y különböző fajtáival ismerkedhet meg. A Wo warst du, Adam?-ban Ilona mosolya reményt és vigasztalást nyújt, belső harmóniáról győz meg bennünket. A Greck-epizódban a magyar hajóhinta-tulajdonos és felesége nem mert a főhadnagy előtt ellenségesnek mutatkozni, és ezért m e c h a n i k u s s a n mosolyogtak. A barackárus nő h i d e g e n mosolygott.

A "szem"-motivumon kívül az " a r c n a k " is hasonló motivikus funkciója van.

A "tükör"-motivumnak különösen az Und sagte kein einziges Wort-ban van jelentősebb szerepe, és többnyire a "mosoly"-motivumhoz kapcsolódik. Käte monológjában ezt olvashatjuk például:

"Im Spiegel lächele ich, sehe ich erstaunt mein eigenes Lächeln ..."

Ich liess mich in den Spiegel fallen und dachte an die Verheissung eines anderen Leben, das ehelos sein sollte, es musste schön sein ..."^{16/}

E perspektivikussá komponált képben a t ü k ö r funkciója az, hogy a múlt és a jelen realitásait pillanatnyi időre figyelmen kívül hagyva rámutasson a j ö v ő r e , mégha az telve van is illuziókkal és ábrándokkal. A jövő világa gyakran a bölli hősök álmaiban, ábránd-képeiben, ill. "álomlátásaiban kap képi megformálást.

A Der Zug war pünktlich hősének álma a halálfélelemmel kapcsolatos, de helyt kap benne az illúziókkal telt jövő is. A Wo warst du, Adam?-ban Feinhals olyan ideális kis szobáról álmodik, amelyben Ilonával nyugodtan folytathatja életét. Käte az Und sagte kein einziges Wort-ban olyan álmot lát, amelyben "virágos réten" látja gyermekeit játszani. A Haus ohne Hüter-ben az "álom"-motivum más funkciót kap. Nella álma kettős célt szolgál: egyrészt menekülni próbál a valóságtól, másrészt az álmok révén szeretne belső ellenállást kifejezni az inhumánus erőkkal szemben.

Érdemes itt egybevetni a két nőalak álmát; Käte is és Nella is olyan jövőről álmodik, amelyben nincsen házasság, nincsenek családok. Az ok-okozati tényezőket figyelembe véve azonnal feltűnik az "álom"-motivum egymástól elütő szerepe, funkciója a regényekben.

Az Und sagte kein einziges Wort-ban az álom még inkább csak individuális térben mozog, a Haus ohne Hüter-ben viszont már társadalmi mondanivalót takar. A költő özvegye azért van a "család" mint társadalmi közösség létezése ellen, hogy az ne szolgáltatson újabb emberanyagot a háborúhoz, s ne legyen csirája a "Führer - Volk - Vaterland" eszméknek.

Az "álom"-motivum sokféle szimbólum-tartalommal telítődhet. A hősök álmai, amelyek mindig individuálisak, az elnyomottak és megalázottak számára bizonyos nyugalmat és lelki vigaszt hozhatnak, de ugyanakkor az erőtlenség, csüggedő embereket távol tarthatják az aktivitástól, mert elterelik figyelmüket a társadalmi valóság fontosabb problémáiról.

Az "oltalom nélkül maradt ház", maga is szimbólum-érték, mert egy sajátos polgári életforma bomlási folyamatait jelképezi. Az életben maradt Holstege család nőtagjai képtelenek arra, hogy erkölcsileg újra felemelkedjenek. Ezt az állapotot legjobban Nellának, a költő özvegyének sorsa, életmódja és sajátos felfogása szimbolizálja. Az igazi védelmet a gyerekek Albert Muchowban találják meg, de azt a házat, amelyben eddig laktak, el kell hagyniuk. A "pusztuló ház"-motivumának kontrasztjaként jelenik meg a sok illúziót tartalmazó bietenhahni környezet tisztasága, nyugodt atmoszférája, amelyben az író biztosítva látja a legifjabb generáció felnövekedését és felnevelését.

Ezen a helyen csak a legfontosabb és leggyakoribb motívumokat említettük meg, de általános érvényű értelmezésre, illetve megállapításokra nem törekedtünk. Viszont hangsúlyoznunk kell, hogy a Böll első és második írói korszakába tartozó művek problémafelvetése igen sokrétű és változatos. Az egyes motívumok és szimbólumok továbbra is megőrzik kontinuitásukat, sőt még kifejezőbbekké és még tartalmasabbakká válnak a későbbi regényekben. A Billard um halbzehn-nel kapcsolatban már szimbólum - r é t e g e k r ő l beszélhetünk, amelyek elsősorban nem arra szolgálnak, hogy például a politikai, társadalmi, szociális funkciójukat az olvasó esztétikusan kikövetkeztesse, hanem arra, hogy visszaadják Böll s z u b j e k t í v szándékát. A "Lämmer" és a "Hirten" szimbólumokkal jelzett emberi csoportok mögött nem politikai, hanem inkább morális és vallási alapon tömörült emberek állnak.

A bölli ábrázolásmódra jellemző olykor az a p r ó l é - k o s s á g , amely főképp Hemingway stílusára emlékeztet. Böll művészetének forrásait azonban nem az amerikai irodalomban kell elsősorban keresnünk, hanem a Weimari Köztársaság korszakának német irodalmában, amelyet olyan nagy írók nevei fémjeleznek, mint például Remarque, Heinrich és Thomas Mann.

Szókincs vonatkozásában megállapíthatjuk, hogy a technikai kifejezések előtérbe kerülnek. A Haus ohne Hüter-ben az író egy fodrászműhely atmoszféráját éppen az ilyen szavak és kifejezések alkalmazásával próbálja érzékeltetni:

"Das Schnippen der Schere - blitzendes Nickel im grauen Dämmer -, das milde Surren der elektrischen Haarschneidemaschine ..."^{17/}

Az industrializálódott társadalomhoz tartozó technikai részfolyamatokat is bemutatja Böll például az Und sagte kein einziges Wort c. regényében. A háboru által tönkretett ember, hogy kielégítse játékszenvedélyét és kockázati igényét, különféle játékautomaták mellett tölti el idejét.

A Bogner-monológban ezt olvashatjuk:

"Ich warf einen Groschen in den Schlitz des Automaten, drückte auf den Knopf, liess die silbernen Kugel in den Kanal schnellen ..."18/

Ugy is értelmezhetjük, hogy amit a hős a hétköznapi életben nem talált meg, azt a j á t é k b a n próbálja megkeresni. Ez felelteti vele egy ideig a sivár jelen mindennapiságát, és feltárja előtte a lélek valóságát. Bogner hazatérése is bizonyítja, hogy a családi életben "nincs játék", vagyis a családi boldogságot nem lehet önkényesen kockáztatni.

A különféle tárgyak, jelenségek és emberi tevékenységi formák leírásának, ábrázolásának m i n u c i o z i t á s a és a legtöbbször csak a pillanatnyi helyzetről szóló "tudósítások" is azt a célt szolgálják, hogy Böll még jobban belehelyezze önmagát hősei sorsába, lelkvilágába, hogy belső monológok segítségével csökkentse ezt a distanciát, amely író és hős között fennáll. Az a z o n o s u l á s i szándék mögött sajátos írói belátás húzódik meg. Böll is érzi és tudja, hogy a valóság lassan már áttekinthetetlenné válik, tehát nem kívülről, hanem belülről, azaz, a szubjektumon keresztül kell szemlélni az embereket, tárgyakat, jelenségeket és a köztük lévő bonyolult viszonyulásokat is. Az író tisztában van ezzel is, hogy az apró dolgok, a nüanszok éppen a legnagyobb problémákkal küszködő hősök b e l s ő é l e t é b e engednek bepillantást.

A s z a g o k n a k az emlékezési folyamatban betöltött funkciójáról a Haus ohne Hüter szereplőinek elemzésekor már szóltunk. Böll későbbi alkotásaiban már nem olyan gyakori tényező a "szag"-motivum, bár az Ansichten eines Clowns-ban még többször is előfordul. Hans Schnier például a telefonon keresztül is "képes megérezni" bizonyos szagokat.

Sokkal elterjedtebb a bölli ábrázolásmódban a "szin"-motivum alkalmazása. Különösképpen a z ö l d e t tarthatjuk uralkodó színnek a többi között. Feltűnő, hogy Böll nőalakjainak öltözetében a zöldnek van determináló szerepe. Ilonán is zöld színű kabát volt, amikor Feinhals utoljára

látta. Káte szoknyája szintén zöld színű volt. Az idős Fähmelné is jóleső érzéssel gondol vissza zöld ruhájára:

"Ich wusste, dass ich süß aussah, mit meinem grünen Kleid ..."^{19/}

Hasonló, ciklikusan ismétlődő motívum a bölli alkotásokban a *z e n e*, amely a szereplők belső énjének harmonikus vagy diszharmonikus, ritmikus vagy ritmus nélküli atmoszféráját közvetíti. Andreas, Oline és a magyar zsidónő számára a *z e n e* a belső harmóniát, a pszichikai és erkölcsi egyensúly állapotát teremti meg. A Billard um halbzehn-ben Robert Fähmel számára viszont a biliárd-játék már csak annvit jelent, mint: "Musik ohne Melodie". / A játékban is kizárólag a pusztá, a rideg, de racionális formulák érvényesülnek, éppen úgy, mint a matematikában, illetve a statikai számításokban./

Amint látjuk, Böll művészetében a *t a r t a l o m* mellett a *f o r m a* is jelentős szerepet játszik. Regénveiben nemcsak ezt követhetjük nyomon, hogyan kapcsolódik össze a "megjelenítő tartalom és ennek belső formája",^{20/} hanem világosan felismerhetők nála azok a stílusjegyek, egyéni szerkesztési módok is, amelyek alkotásait sajátosan böllivé teszik. Az egyik ilyen jellegzetes motívumnak számít az *i s m é t l é s* is, amely igen sokféle funkciót is betölthet. Például vannak olyan részek, ahol a szavak, mondatrészek és mondatok ismétlésével "*f e l f o k o z ó h a t á s t*" kíván elérni a szerző, és ezt a módozatot közvetlenül is érzékeljük. Van azonban egy másfajta ismétlés is, amely eléggé összetett és bonyolult; amely nem csupán egyszerű ismétlése a szavaknak, mondatoknak, hanem *é r t e l m i* folytatás, és az írói kép továbbfejlesztésére szolgál. Böll maga is hangsúlyozza a Das wahre Wie, und das wahre Was /1965/ c. írásában az *i s m é t l é s* fontosságát.

Tény, hogy minden *k é p n e k*, *s z ó n a k*, *d o l - n a k*, *s z i n n e k*, *s z a g n a k* stb., amelyek a bölli hősök emlékezetében fölbukkannak, mindig meghatározott eseményekhez kötődnek, és azokkal együtt funkcionálnak. E tétel azonban fordítva is igaz; ugyanis minden esemény vala-

milyen képpel, szóval, színnel, szaggal vagy specifikus "dal"-motivummal a s s z o c i á l ó d i k . Az asszociációk i s m é t l ő d é s é n e k fontosságát Böll azáltal is aláhuzza, hogy többnyire verzálisokkal írja a műben gyakrabban ismétlődő szavakat, mondatokat. /Gondoljunk itt például az Und sagte kein einziges Wort és a Haus ohne Hüter reklámslogenjeire./

Az i s m é t l é s e k gyakran különböző emberek asszociációs tudati tevékenységével együtt keletkeznek, és vagy az emlékekkel, vagy a jelenkor valóságával alkotnak sajátos relációt. Az emberi létezés olyan elementáris jelenségei, mint például az evés, ivás, nevetés, sírás, beszéd stb. és a hétköznapi tevékenységi formák Böllnél a szellemi és világnézeti kérdésekben a vallásos jelenségekkel is összefüggésben vannak. A "kenyér"-motivum, amely igen sok bölli alkotásban vezérmotivumként szerepel /pl. Abenteuer eines Brotbeutels /1950/, Das Brot der frühen Jahre /1954/ - egyrészt mint a hétköznapi értelemben vett é l e l e m , másrészt mint az u r v a c s o r a egyik kelléke szerepel; vagyis a kenyér egyszerre v a l ó s á g és s z i m b ó l u m is.

A n y e l v fontosságáról és hasznáról Böll az egyik beszédében tömören így nyilatkozott:

"Die Sprache kann der letzte Hort der Freiheit."^{21/}

W. J. Schwarz például az Ende einer Dienstfahrt nyelvezetével kapcsolatban igen találóan jegyzi meg, hogy Böll a német nyelv "Primitivschicht"-jeit alkalmazza és nyeri meg az irodalom számára.^{22/}

Böll nagyszerű érzéssel tudja kiválasztani a témához a legmegfelelőbb nyelvet. Ezt a megállapítást ugyancsak egy tőle származó idézettel támaszthatjuk alá:

"Vom einen habe ich Geduld, vom anderen Ungeduld mit der deutschen Sprache gelernt."^{23/}

Böll stilusa valóban egyéni és újszerű, de nem hagyomány nélküli. Hőseit analizálva nem ok nélkül emlékezünk vissza

Balzacra, Dosztojevszkijre, hiszen ő maga is hivatkozik írásaiban rájuk,^{24/} s ezzel mintegy igazolja, hogy néla is megismétlődhetnek korábbi regény-helyzetek. A f e j e z e - t e k r e tagolás, amely egyben a jobb megértést is elősegíti, lehetővé teszi az eseményláncolatnak, illetve annak egyes alkotóelemeinek kiemelését. A bölli regényekben a jelenetek gyakran képszerűek, vizuálisak, és legtöbbször valamiféle hangulat is tapad hozzájuk, amelynek "forrása" nem más mint a szerző "mondatszerkesztői játéka".

Böll stilusa mindenekelőtt élénkségével, dinamikus lüktetésével és meglepő kifejező erejével ragadja meg az olvasó figyelmét. Az író a stilus-hatást fokozni szeretné azáltal is, hogy többnyire első személyű elbeszéléseket alkalmaz. A hősök lelkivilágában uralkodó disszonanciákat, érzelmi felindultságokat alárendeli a r i t m u s szigorú, zárt harmóniájának. Böll nyelvi finomságára jellemző, hogy az olyan pszichikus megnyilvánulásokat, mint például a feszültség, az öröm, a bánat érzékeltetését a s z ó r e n d variálásával, a mondatok szaggatottságával éri el. A Böll-művek nyelvezetének tisztaságára, egyszerűségére és tárgyilagosságára jellemző az is, hogy nem találkozunk gnómákkal, bölcselő epigrammákkal; nem törekszik az író arra, hogy írásai a "szenzáció" erejével és meglepetésével hassanak. A nyelvi pontosság még az egyszerűbb olvasók számára is érthetővé, evidenssé teszi a sajátos bölli gondolatok, az eszmei-érzelmi tartalom és a művészi mondanivaló jobb megértését.

BEFEJEZÉS

Dolgozatunkban megkíséreltük tisztázni, miképp alakult a bölli e m b e r á b r á z o l á s az írói pálya kezdeti szakaszában, és milyen képet mutat a bölli információs rendszer hármas tagoltsága: író - regényvilág - olvasó viszonylatában.

A vizsgálat során elsősorban Böll magános humánus-értelmiségi nézeteiből indultunk ki, majd megállapítottuk, hogy az általa teremtett regényvilág - kétségtelen - az író élményanyagán, megszerzett tudásán és szubjektíven átértelmezett fikciós megoldásain alapszik.

A bölli alakok többsége hiteles figura, akiknek gondolkodásmódjuk, cselekedetük, érzelmeik mindig adekvátak mind a téma, mind az eszmei-érzelmi tartalom, mind az olvasóközönség szempontjából. A szerző a művek történéseit a közvetlen valóságból meríti, és gyakran olyan problémákat feszeget, amelyek - éppen a k t u a l i t á s u k révén - felhívják figyelmünket az írói mondanivaló fontosságára.

Böll számára az élet a m o r á l i s elvek és cselekedetek próbakövét jelenti; s ő az, aki a valóságot az etikai normáknak megfelelően értékeli. Akár a háborus témákat feldolgozó műveket, akár közvetlen a háboru utáni évekről szóló novella- és regényterméseket vesszük alapul, valamennyiről elmondható, hogy k o r r a j z - jellegük miatt is a nyugatnémet társadalom dokumentumainak lehet tekinteni. Értéküket növeli, hogy a szerző élményközvetítése egyik művében sem történik egy és ugyanazon séma szerint; koncepcióját mindig új és változatos módon fejti ki.

A BEVEZETÉS-ben már rámutattunk arra, hogy a h á b o r u t és az azt követő k o r t kell olyan jelentős tényezőnek tekintenünk, amely az író kitűnő novellák és regények megírására inspirálta. Az emberábrázolást vizsgálva, röviden szóltunk Böll krisztianizmusáról is, és megállapítottuk, hogy csaknem valamennyi hőse vallásos, de opposícióban áll

a hivatalos katolikus egyházzal. Böll maga is mindig tiltakozott az ellen, hogy katolikus írónak tüntessék fel. Magáról azt tartja, hogy olyan író, aki katolikus.

A szerző a keresztényi "küldetés" megvalósításának útját a nyugatnémet valóságban kereste, és közben alapvető társadalmi, szociális és erkölcsi e x l l e n t m o n d á s o k - r a bukkant. Jól látja, hogy a társadalom reakciós erői fenyegetik a kisember lelki-szellemi nyugalmát, a család létalapjának biztosítását. A c s a l á d t é m a előtérbe kerülése Böll művészetében un. regényvariációkat hozott létre. Az Und sagte kein einziges Wort-ban még van r e - m é n y arra, hogy a család v é d e l m i funkciót gyakoroljon, de a Haus ohne Hüter férj és apa nélkül maradt családjai esetében erről már nem lehet szó.

A bölli jellemábrázolás sajátosságait elemezve lényegesnek tartottuk figyelembe venni azt a körülményt, hogy a szerző a figuráit /általában/ nem fejleszti; az olvasó rendszerint csak akkor ismerkedhet meg velük, amikor egy bizonyos szellemi, erkölcsi és lelki folyamat eredménye-képpen jellemük, tulajdonságuk már végső stádiumba került. Böll ezt a "szűrő" módszert nemcsak a jellemábrázolási technikában, hanem a művek szerkezeti "képletének" kialakításában is érvényesíti. Az író például a konfliktus-helyzeteket nem a cselekményelemekhez kapcsolja, hanem már eredményükben, végső produktumukban tárja az olvasó elé.

Böll művészi pályafutásának kezdete óta haladó írónak számít. Humanista-moralista-keresztényi nézetei által a háboru utáni német irodalom reprezentáns szellemi egyénisége lett. Nemcsak szépirodalmi, hanem publicisztikai írásai is bizonyítják, hogy a háboruval, az egyházzal, az állammal és annak erőszakszerveivel; így a hadsereggel és a rendőrséggel is állandó opozícióban van. Ez a mély ellenszenv egy olyan koordinátarendszerben oldódik fel, amelynek centrumában a kisember otthona, családjá áll.

Böll figurái nem sablonosak, nincsenek elvonatkoztatva a valóságtól, mert a hétköznapi élet valamennyi fontosabb sajátosságát magukon viselik. Azt is említettük, hogy a clownt kivéve, minden bölli hős katolikus. A hivatalos egy-

házzal való szembenállásuk érthető, világos; keresztényi hitüket azonban mindvégig megőrzik, és legtöbbször az imában keresnek "menedéket".

Kiegészítésképpen szólnunk kell arról a Böll-szatiráról is, amelyben a katolikus egyház rituális szertartását és a restaurációs politikát erőszakosan folytatni kívánó társadalmi haladást gátló erők ellen intéz kiméletlen támadást a szerző. A Nicht nur zur Weihnachtszeit-ban egy jómódu polgári család állandó, „örök” karácsonyt ünnepel. A ceremónia, az ájtatoskodás teli van csalással, hazugságokkal, farizeussággal, de ennek ellenére mindenki részt vesz benne, még a hivatalos egyház képviselői is.

Feltűnő, hogy Böll valamennyi *n e g a t i v* figurája mindig gazdag, mindig boldogul, mindig szerencséje van, ami segíti abban, hogy a vezető réteghez tartozzék, hogy minél magasabb állami vagy egyházi pozícióba kerülhessen.

Böll igazi jellegzetes figurája a középszerű kisember, akit az író *t u d a t o s a n* igyekszik próbára tenni a legkülönbözőbb életpályákon, a legkülönbözőbb helyzetekben, hogy aztán megbizonyosodjék hőse szerencsétlenségének folyamatosságáról, életmódjának tarthatatlan állapotáról, s a valóság kaotikusságáról. Ugy érezzük, a szerző elérte célját, mert sikerült bebizonyítania, hogy a társadalmi valóság negatív jelenségei, a haladást gátló állami és egyházi erők cselekedetei lelki és szellemi csömört, nyugtalanságot és olykor heves tiltakozást váltanak ki minden jóérzésű emberből.

Bebizonyosodott az is, hogy a bölli hős és a szituáció nem önmagukban léteznek, (hanem) hanem természetes és igen jellemző fejlődés eredményeképpen alakultak ki. Csak az első pillanatban tűnik alakjuk, jellemük esetlegesnek és véletlenszerűnek.

Volt szó arról is, hogy Böll hősei gyakran kerülnek olyan szituációba, amelyben a társadalomellenes hatalmakkal való összeecsapás szinte elkerülhetetlenné válik, sőt maguk vállalkoznak erre a "párbajra" még akkor is, ha tudják előre, hogy ők lesznek a vesztesek, vagy még az összeecsapás előtt vereséget szenvednek.

Nyilvánvaló, ebben a próbálkozásban van valamiféle "gyászos nagyság", amelynek lényege a hősöknek abban a szándékában van ill. keresendő, hogy legalább belső világuk határát átlépve fölülemelkedjenek.

Utaltunk arra is, hogy a bölli hősök bukásának oka lelki gyengeségükben, nézeteik korlátozottságában gyökeredzik. De még ennél is lényegesebb momentumnak számít, hogy tiltakozásuk ereje azért csökken, mert nem veszi körül őket a polgáriasultság magasztos eszméje; belátják ugyan a cselekvés szükségességét és fontosságát, de nem számolnak annak társadalmi kihatásaival.

Nem lehet nem észrevenni például azt, hogy Nella Bach vagy Schnier cselekedeteinek excentritása és érzelmi-hangulati affektivitása mögött a gyűlölet szenvedélyes keresése áll.

Szóltunk az író keresztény-humanista e m b e r i d e - á l j á r ó l is. Ezen olyan személyeket értünk, akik a maguk módján próbálják "fönn tartani kapcsolatukat istennel", akik nem tartoznak a klerikálisok közé és csak azért imádkoznak, hogy "megvigasztalják Istent". Imádságuk ugyanakkor kifejezi felebaráti szeretetüket és békevágjukat. A formális imádságok, amelyeket például Andreas vagy Käte Bogner mond el, vagy az Ilona által elénekelt litániák egyben fegyvert is jelentenek az emberi humánusért vívott küzdelemben.

A szimbólumok, amelyekben nemcsak tárgyak és jelenségek inkarnálódnak, hanem emberek bizonyos csoportjai is; vö. Billard um halbzehn - a bölli emberábrázolás specifikumához kapcsolódnak. A szereplők látszólag egyszerű, hétköznapi életménye, valamint érzelmi- és gondolatviláguk szoros összefüggésben van a kor nagy történelmi-társadalmi eseményeivel.

Bölli tudja, hogy az olyan p o z i t i v emberi érzelmi-megnyilvánulásoknak, mint a felebaráti szeretet, a békevág és az emberiség -, nemcsak az individuum, hanem az emberek össztársadalmi vonatkozásaiban is realizálódniuk kell.

A bölli alkotások architektúráját vizsgálva megállapítottuk, hogy a különféle elemek l o g i k u s a n fonódnak egymásba; semmi sem marad üresen t é r b e n és i d ő b e n , semmi sem "lebeg" céltalanul. Az idő és a tér,

amelybe a szerző történeteit belehelyezi, kifejezetten tudatos megfontolások eredményeképpen jön létre. Megfigyelhető ugyanakkor az is, hogy azokon a helyeken, ahol az író a szereplők b e l s ő t ö r t é n é s e i r e , lelki folyamataira koncentrál, a hős élete olykor "időtlennek", a tér pedig eseménytelennek válik a műben.

Amint láttuk, a Der Zug war pünktlich c. elbeszélésben a főhős t é r - és i d ő - elképzelése a jövőre vonatkozott, azaz, szubjektív természetű volt, és így módon a megoldás az irreális világ felé mutatott. A Haus ohne Hüter-ben , a kazamaták meglátogatásának epizódját interpretáló képek Muchow szubjektív élményeinek egyidejűségét is kifejezik. Arról van szó ugyanis, hogy a j e l e n valósága egy olyan térben helyezkedik el, amelyhez a m u l t reális emlékéanyaga kapcsolódik, vagyis az idő és a tér o b j e k t í v k o o r - d i n á t a r e n d s z e r b e n jelenik meg. Ugy is mondhatnánk, hogy Böll a figuráit a múltban , a jelenben és a jövőben "lokalizálja". A három időszik azonban nincs egymástól elszigetelve egészen, hanem egységben, az emberek emlékezetével szoros összefüggésében funkcionál. Hangsúlyoztuk a bölli /ember-/ábrázolás sajátosságait elemezve a belső monológok szerepét is. Ezek még inkább lehetővé teszik, hogy az asszociációs folyamatok révén a múlt jelenbe menjen át, vagy a múlt és a jelen a harmadik időszikkal, a jövővel kerüljön kapcsolatba.

Az interferencia jelenségét leginkább f é r f i - n ő vonatkozásban vizsgáltuk, és arra a következtetésre jutottunk, hogy amikor emberi sorsok, életek kapcsolódnak össze, a szereplők érzelmei a k a t a r z i s élményében csucsosodnak ki.

Említettük, hogy Böll írásaiban rendszerességre és értelemre törekszik. Ez a tendencia érvényesül általában a pozitív hősök esetében is, akikkel szembeállítja a szerző a haladásellenes erők gondolati és érzelmi folyamatait, hogy ezeket azután mint látszatot, mint rendszertelenséget, mint abszurdumot leplezze le. Ez az ábrázolásmód az író e m - b e r s é g é t is jelenti.

A bölli alkotásokban a tartalom és a forma egysége úgy

konkretizálódik, hogy például a szociális-vallásos humanizmus vonásai egy h a l a d ó polgári eszmében egyesülnek, azaz, a vallásos tartalom vallásos formával együtt jelenik meg. A keresztényi "küldetés" transzcendenciája azonban esetenként politikai és ideológiai síkon kerül be a szociális valóságba. Böll társadalomkritikája tehát a politikai klerikalizmust is érinti; szinte valamennyi műve haladó polgári és haladó keresztényi gondolkodásmódra vall.

Befejezésül szeretnénk a bölli e m b e r á b r á z o - l á s s a l kapcsolatban feltárt részjelenségek szintézisét röviden elvégezni.

Elemzésünk során abból a tényből indultunk ki, hogy egy író eszmei és művészi fejlődése nemcsak abban mutatkozik meg, ahogyan az életet ábrázolja, hanem abban is, hogy k i k e t választ hőseiül. Való igaz, hogy a szereplők kiválasztásánál bizonyos e m o c i o n á l i s megfontolások is szerepet kapnak. Böll a legtöbb háborús témával kapcsolatos és a "Trümmerliteratur"-hoz tartozó írásaiban azonosul hőseivel. Mélyen átéli sorsukat, ami kifejezésre jut abban is, hogy a szereplők tiltakozásában például igen erős és heves emberi i n d u l a t o k feszülnek.

Böll jobbra olyan hősöket keresett, akik kiállják a sors csapásait, h ü e k maradnak eszményükhöz és nem hátrálnak meg a társadalmi hazugságok előtt, mert konokul eljegyezték magukat az i g a z s á g g a l . Ez a koncepció megköveteli az írói munka komolyságt is.

Böll tudta, hogy az ember igazi értékét az határozza meg, hogy mennyire képes e l l e n á l l n i környezetének, feladja-e saját elveit és nézeteit, és tud-e győzedelmeskedni a társadalom reakciós erőin. A szerzőt elsősorban az érdekelte, milyen hatással van a társadalmi kollízió a jellemekekre. Eppen ezért, Böll művészi fejlődésének kimutatását el lehet végezni a j e l l e m á b r á z o l á s alapjá vizsgálataának alapján. Érdekes, ahogyan szereplőinek karakterét kiformálja illetve megrajzolja. A Böll-figurák mindegyike szinte az idők specifikus jeleként lép föl az elbeszélésekben és regényekben, amelyekben az ember-fogalom is

differentiálódik. /Például a "megcsufoltak" és a "megalázottak" egyik legtipikusabb képviselője Brielachné, a Haus ohne Hüter egyik nőalakja./

Az író pályafutásának első és második korszakában megjelent alkotásaiban - mint már többször is említettük - főként a kisemberek sorsát, életüknek egy-egy darabját, töredékét dolgozza föl. Böll olyan emberekről ír, akik elpusztultak, és olyanokról, akik átéltek a háboru borzalmait, és a katasztrófa utáni kor éveiben nyomorogtak, nem találták helyüket az életben. Az író, aki maga is átélte, tapasztalta ezeket a visszás állapotokat, feladatainak tekintette a társadalom éles ellentmondásainak művészi feltárását, a problémák mély analizisét.

A szerző figura-rendszerében tehát zömmel kispolgári rétegekhez tartozó embereket választott ki, akik értetlenül szemlélik és átélik a hétköznapi élet disszonáns jelenségeit, és ugyanakkor értetlenül vizsgálják a társadalomban mutatkozó elidegenedési tendenciákat.

Böll magabiztos kézzel ábrázolta azt is, hogyan dülje fel és rombolja szét a háboru és a nyomor a személyiség lelkivilágát, hogyan nyomja rá bélyegét mindez az ember érzés- és gondolatvilágára, valamint cselekvési formáira. A szereplők szenvedése már-már szimbólummá emelkedik a bölli alkotásokban. Volt már szó arról is, hogy a hősök rendkívüli módon őszinték önmagukhoz és másokhoz is. Legtöbbjük csendben él és némán szenved, de egyre inkább tudatukba hatol az a gondolat, hogy az élet igazságát a legnagyobb bánat el velük, és tiltakozásuk ezáltal még erősebb lesz. A bölli hősök magatartásának érzelmi alapja ugyanis a keserű elégedetlenség.

Kétségtelen, minél elégedetlenebb a hős a fennálló renddel, annál közelebb áll az íróhoz. Böll saját honfitársaiban elsősorban nem az irgalmasságot és a könyörületet keresi, hanem a gyűlöletet, és figyelmezteti őket a nyugatnémet valóság lelkiismeretet és értelmet eltompító kísérleteire. Ezeknek a kisembereknek a filozófiáját, lelkük háborgását kísérelte meg a szerző megértetni az olvasóval.

Ezek után ismét felvetődhet a kérdés: milyen lehet a Böll

által megrajzolt k i s e m b e r és az o l v s ó viszonya. Akár egyetlen szóval is válaszolhatunk a kérdésre, és-pedig azt, hogy: p o z i t í v . Mit értünk ezen? Mindenekelőtt azt, hogy igyekszünk megérteni például a kisember anyagi, lelki és erkölcsi tragédiájának okát, aggódunk további sorsáért, megsajnáljuk őt, mint e m b e r t , még akkor is, ha ő maga nagyon is tehet saját elbukásáról. /vö. Fred Bogner, az Und sagte kein einziges Wort-ban./

Mégegyszer közelebbről megvizsgálva a szereplők kiválasztásának problematikáját, látjuk, hogy Böllnek két feladatot kellett megoldania. Az egyik: a regényhős nemének, korának, küllemének, foglalkozásának, tudásának és cselekedeti, viselkedési formáinak kiválasztása, amely viszonylag könnyebb és egyszerűbb kérdésnek számít. A regényfigurák középpontba való állítása feltételezi, hogy a szerző rendelkezik annyi ismeretanyaggal és fantáziával, amennyi a szereplők j e l l e m é n e k kibontásához szükséges.

A második probléma már kissé bonyolultabb és nem is tekinthető egészen az írói lelemény függvényének. A kérdés az, hogy a szereplők rendelkeznek-e olyan belső tulajdonságokkal, amelyek alkalmassá teszik őket arra, hogy a művek főhőseivé váljanak. Az is kérdéses, hogy ehhez a regényvilágon belül megvannak-e a szükséges feltételek.

A bölli hősök jellege különbözik például a XIX. század nagy regényírói által teremtett személyiségek jellemétől is, amelyet az igen sokszínű, részletes, mindenre kiterjedő ábrázolásmód jellemez.

Böll maga sem biztos egészen abban, hogy tökéletesen ismeri hőseit. A jellemképlet nála is, csakugy mint a XX. század többi regényírójánál is, leszűkül egyetlen kiszemelt tulajdonságra. Egyetlen olyan bölli hőst sem tudunk megnevezni, aki magán viselmé valamely társadalmi réteg vagy csoport vagy intézmény összes relációját.

A BEVEZETÉS-ben szoltunk a típusalkotás jellegéről is. Analízisünk során megállapítottuk, hogy Böll regényeiben olyan t i p u s o k a t igyekezett teremteni, amelyek legjellemzőbbek a leírt eseményekre, s az általa ábrázolt szituációkra. Ez a próbálkozás azonban nem mindig járt sikerrel,

mert néhány szereplő nincs kellő mértékben determinálva, többoldalu bemutatása is halványabb marad. Itt elsősorban az Ansichten eines Clowns c. regény főalakjára gondolunk, akinek nonkonformizmussal rokonvonásokat mutató nézetei és viselkedési formái egy nagyon szűk intelligencia-réteg gondolkodás- és magatartásmódjához hasonlíthatók. Ebben az esetben a bölli hőstől kellő éleslátással könnyen el lehet különíteni magát a szerzőt, még akkor is, ha Böll keserűen próbál meggyőzni bennünket arról, hogy ezt a világot a "clown szemén át" figyelte meg.

Az író reális és józan életfelfogásából ered, hogy valamennyi szereplője, akivel emberileg is együtt érez, a nagy politikai befolyással bíró reakciós állami és egyházi szervezetekkel, intézményekkel *p r o b l e m a t i k u s* viszonyban van, és a hősök tragikusan vagy tragikomikusan ütköznek bele az NSZK társadalmi életének abszurdumaiba.

J e g y z e t e k

Rövidítések

- Der Zug = Heinrich Böll: Der Zug war pünktlich.
Frankfurt/M. - Berlin, 1970.
- Adam = Heinrich Böll: Wo warst du, Adam?
Frankfurt/M. - Berlin, 1970.
- Und sagte = Heinrich Böll: Und sagte kein einziges
Wort. Frankfurt/M. - Berlin, 1971.
- Haus = Heinrich Böll: Haus ohne Hüter.
Frankfurt/M. - Berlin, 1970.
- Billard = Heinrich Böll: Billard um halbzehn.
Zürich, 1959.
- Ansichten = Heinrich Böll: Ansichten eines Clowns.
Köln - Berlin, 1963.
- Entfernung = Heinrich Böll: Entfernung von der Truppe.
In: Neue Deutsche Literatur, 1965/3
- Erz. = Heinrich Böll: Mein trauriges Gesicht.
Erzählungen und Aufsätze. /Verlag Pro-
gress/ Moszkva, 1968.
- AKR = Heinrich Böll: Aufsätze, Kritiken, Reden.
Köln - Berlin, 1967.
- ISB = In Sachen Böll. Ansichten und Einsichten.
Hrsg. von Marcel Reich-Ranicki.
Köln - Berlin, 1968.

Böll egyénisége

- 1 Und sagte, 115.
- 2 Mikola Bazsan: Glazami gnyeva. Lityeraternaja Gazeta, 1964. No 60. 4.
- 3 Ansichten, 241.
- 4 Bor Ambrus: Egy író nézetei. Heinrich Böll: Mifelénk. Bp., 1969. 277.
- 5 Entfernung, 6.
- 6 Perjés Géza: Norman Mailer katonai szakértelme és dilemmája. A hadsereg és az értelmiség vitája. Kortárs, 1971. 2. sz. 277.
- 7 Gustav Korklén: Böll in Schweden. ISB, 320.

A művek genezise

- 1 Böll: Über mich selbst, Erz., 339.
- 2 Ungvári Tamás. Heinrich Böll a bergötüzben. Kritika, 1972. 3. sz. 8.
- 3 Erz., 323.
- 4 Adam, 152.
- 5 Günther Gwojdrak: Die literalische Aufrüstung. Berlin, 1957. 19.
- 6 Erz., 336.
- 7 Albrecht Beckel: Mensch, Gesellschaft, Kirche bei Heinrich Böll. Osnabrück, 1966. 71.

A jellemek rendszere; az író és hőse

- 1 Der Zug, 5.
- 2 uo. 9.
- 3 uo. 82.
- 4 Erz., 323.
- 5 Und sagte, 62.
- 6 uo. 131.
- 7 Haus, 77.
- 8 Heinz Plavius: Böll - verzweifelt. NDL, 1968. 8. sz. 168.

Jellemek interferenciája és oppozíciója

- 9 Der Zug, 139.
- 10 uo. 93.
- 11 uo. 64.
- 12 Adam, 82-83.
- 13 uo. 102.
14. uo. 112.
- 15 uo. 112.
- 16 uo. 112-113.
- 17 uo. 7.
- 18 H. J. Bernhard: Die Romane Heinrich Bölls. Berlin, 1970.16.
- 19 Adam, 8.
- 20 uo. 52.
- 21 Und sagte, 22.
- 22 Haus, 21.

A művek eszmei-érzelmi tartalma

- 1 Der Zug, 119.
- 2 uo. 16.
- 3 Karl Wendling: Kriegslektionen. Strassburg, 1916. 27.
- 4 Franz Werfel: Die vierzig Tage des Musa Dagh. Frankfurt/M., 1965. 63.
- 5 Adam, 59.
- 6 AKR, 279.
- 7 Adam, 170.
- 8 W. A. Coupe: Heinrich Böll's Und sagte kein einziges Wort - An Analysis. German Life & Letters, Oxford, 1964. No. 3. 243.
- 9 Und sagte, 75.
- 10 uo. 92.
- 11 uo. 47.
- 12 Haus, 28.
- 13 Ansichten, 115.
- 14 Haus, 169-170.
- 15 Lukács György: Nietzsche és a fasizmus. Bp., 1946. 10.

Böll művészetének legfőbb
sajátosságai

- 1 Der Zug, 10.
- 2 uo. 56.
- 3 uo. 9.
- 4 Und sagte, 8-9.
- 5 uo. 19.
- 6 uo. 19.
- 7 Der Zug, 55.
- 8 Und sagte, 24.
- 9 Beckel: i.m. 40.
- 10 Eugénusz Sawrymowicz: A lengyel prózairodalom fő irányai.
Ford.: Radó György. Kritika, 1964. 2. sz. 22.
- 11 Adam, 97.
- 12 Der Zug, 25.
- 13 Adam, 11.
- 14 uo. 88.
- 15 Erz., 131.
- 16 Und sagte, 131.
- 17 Haus, 22.
- 18 Und sagte, 17.
- 19 Sillard, 138.
- 20 Barlay László: Az elkötelezett "Gruppe 47". Helikon, 1967.
2. sz. 303.
- 21 Böll: Die Sprache als Hort der Freiheit. AKR, 341.
- 22 W. J. Schwarz: Der Erzähler Heinrich Böll. Bern - München,
1968. 40.
- 23 Böll: Interview mit mir selbst. Albrecht Beckel: i.m.-ben 8.
- 24 vö. Böll: Zur Verteidigung der Waschküchen /1959/ és
Böll: Über Balzac /1964/ c. írásokat.

A felhasznált irodalomtörténetek, lexikonok és
bibliográfiák jegyzéke

I. Német nyelvű kiadások

- Margret Dietrich: Das moderne Drama. Stuttgart, 1963.
Karl August Horst: Das Abenteuer der deutschen Literatur im
20. Jahrhundert. München, 1964.
Fritz Martini: Deutsche Literaturgeschichte. Stuttgart, 1968.
Deutsche Literatur seit 1945. Hrsg. von Dietrich Weber.
Stuttgart, 1968.
Deutschsprachige Literatur im Überblick. Vrl. Philipp Reclam
jun. Leipzig, 1971.
Deutsches Schriftstellerlexikon. Volksverlag Weimar, 1963.
Bibliographie der deutschen Literaturwissenschaft /1945-
Hrsg. von H. W. Eppelsheimer. Frankfurt/M.
Annemarie Nobbe: Heinrich Böll. Eine Bibliographie seiner
Werke und der Literatur über ihn. Köln, 1961.

II. Magyar nyelvű kiadások

- Halász Előd: A német irodalom története. I-II. Bp., 1971.
Dobossy László: A francia irodalom története. I-II. Bp., 1963.
Lukács György: Világirodalom. I-II. Bp., 1970.
Szerb Antal: A világirodalom története. Bp., 1968.
A német irodalom a XX. században. Bp., 1966.
Az angol irodalom a XX. században. Bp., /I-II./ 1970.
A XX. század külföldi írói. Bp., 1968.
A novellaelemzés új módszerei. /Szerkesztette: Hankiss Elemér/
Bp., 1971.
Világirodalmi Lexikon. I-II. Bp., 1970-72.
Filozófiai Kislexikon. Bp., 1970.

T A R T A L O M J E G Y Z E K

Bevezetés	3
Böll egyénisége	16
A művek genezise	28
A jellemek rendszere; az író és hőse	46
Jellemek interferenciája és oppozíciója	82
A művek eszmei-érzelmi tartalma	116
Böll írásművészetének legfőbb sajátosságai	139
Befejezés	158
Jegyzetek	167
A felhasznált irodalomtörténetek, lexikonok és bibliográfiák jegyzéke	171

