

SZEGEDI TUDOMÁNYEGYETEM BÖLCSÉSZETTUDOMÁNYI KAR
GERMÁN FILOLÓGIAI INTÉZET
NÉMET NYELVŰ IRODALMAK DOKTORI ISKOLA

Nagy Hajnalka

*Egy másik szó és egy másik ország.
Szó, világ és nyelv kapcsolata Ingeborg Bachmann művében*

*Ein anderes Wort und ein anderes Land.
Zum Verhältnis von Wort, Welt und Ich in Ingeborg Bachmanns Werk*

A doktori (PhD) értekezés tézisei

Témavezető:

Dr. Bombitz Attila

A Német nyelvű irodalmak Doktori Iskola vezetője:

Prof. Dr. Bernáth Árpád

SZEGED

2009

1. Bevezetés

Bachmann első Frankfurti Előadásában (*Fragen und Scheinfragen - 'Kérdések és látszatkérdések'*) a költői létforma legégetőbb problémáját a én– dolog (világ) – nyelv közti „bizalmi viszony” (W4, 188.o.)¹ megingásában látja, és az írás problematikáját mindenekelőtt a „nyelvvél való konfliktusban” ragadja meg. Hogyan artikulálható egy „másik, nagyobb, igazi” valóság, melyben még a „Semmi is bennefoglaltatik” (W4, 19.o. – saját ford., N.H.), hogyan találhatók „igaz mondatok”², ha a szó nem a dolgot fedi le, hanem „csak szót von maga után”³?

Mauthner, Hofmannsthal és Wittgenstein nyelvi szkepise mentén haladva Bachmann a világ nyelv általi leképezhetőségének, el-, illetve kimondhatóságának problémájára kérdez rá, összekapcsolva azt a társadalom „tolvajnyelvén” megszólaló én nyelvi deficitjeivel. A „tohonya”, „érzéketlen” és „jólnevelt” szó helyére, amely „tárgy és szó, érzés és szó, tett és szó” között csak „olcsó összhangot”⁴ generál, a megmentő, tiszta, igaz szót teszi, mely ember és nyelv között „új jogviszonyt” tud létrehozni. Így fordul az író egy olyan nyelvi elképzelés felé, mely a szó teremtő hatalmában hisz. „Kezdetben vala az ige”. S ahogyan Isten igéje, úgy a mágikus-költői nyelv ereje is képes arra, hogy a darabjaira hullott világot (és valóságot) ebben a poétikai térben újjáépítse.

A doktori értekezés a bachmanni műegészt az én-világ-nyelv felbomlott hármasegységének horizontjában kívánja vizsgálni, miközben az „új nyelv” fogalmának tisztázására is vállalkozik. Célkitűzésem kettős: elsőként szeretném bemutatni azokat a motívumállandókat, amelyeknek köszönhetően a figuráknak lehetőségük nyílik elhagyni a megkövesült szimbolikus rendet. Másodsorban annak az új poétikának az elemeit és jellemzőit szeretném felvázolni, amely a szimbolikus jelentésadást túllépve teremt utópikus irányultságú költői nyelvet.

1 Bachmann, Ingeborg: Werke 1-4. Hg. von Christine Koschel, Inge von Weidenbaum und Clemens Münster. München / Zürich: Piper 1978 (W1-4)

2 Interjú J.v. Bernstoffal In: Bachmann, Ingeborg: Wir müssen wahre Sätze finden. Gespräche und Interviews. Hg. von Christine Koschel und Inge von Weidenbaum. München / Zürich: Piper 1991, S.19.

3 Bachmann, Ingeborg: A kimért idő. Versek. Ford. Adamik Lajos, Márton László. Pécs: Jelenkor 2007, 170.o.

4 Bachmann, Ingeborg: Szimultán. Elbeszélések. Vál. Vályi-Nagy Ágnes. Ford. Farkas Tünde, Lontay László, Lukács Katalin, Petra-Szabó Gizella, Rónaszegi Éva, Vályi-Nagy Ágnes, Vermes Magda. Budapest: Európa 1983, 148.o.

1.1. A Bachmanni műegész alapvető kérdésfelvetése

Ott, ahol a *Malina* (Malina) Én-figurája az írást és a nyelvi jeleket „megrögzült, kifejezéssé merevedett örület”⁵-nek nevezi, a *Das Buch Franza* (’Franza könyve’) női éneke a „fehérek” „jelentésörületéről” beszél: egy magatartásformáról, mely mindent név és „címke” szerint katalogizál, osztályoz, tulajdonba vesz, „kolonizál”.

A jelentésadás kérdése, mely a szimbolikus rend nyelvén való megszólalás lehetetlenségét közvetetten szólítja meg, paradigmatikusan vonul végig Bachmann életművének egészén: Hogyan mondható el a világ, hogyan artikulálható az egyén léttapasztalata az adott nyelvi rendben, hogyan kerülhető el a megnevezés és jelentésadás bináris, jelölőre és jelöltre osztott zárt rendszere? Ezt az alapvető paradoxont ábrázolja már-már modellszerűen a kései *Szavak, ti* (Ihr Worte) egyetlen tömondata is – „jelölve ne, / így jelöletlenül se”⁶ –, mely az „új nyelv” lehetőségét ebben a „jelöletlen jelöltségben”, tehát a jel saussure-i dichotómiájának feloldásában látja megvalósíthatónak.

Bachmann ragaszkodása egy irodalmi koncepcióhoz, mely a műveket nem kívánja egyetlen jelentésre redukálni, kezdetektől fogva meghatározó poétikaprogramjában. Az említett *Frankfurti Előadások*-ban Bachmann olyan irodalomfogalmat vezet be, mely az irodalmat „egy ismeretlen határokkal rendelkező előre nyitott birodalomként” definiálja (W4, 258.o. – saját ford., N.H.). Fellép az irodalmi kritika „intézményesített” osztályozási és besorolási mániája ellen, Musil szellemében pedig „minden forma feloldásáról” beszél és egy olyan irodalomról, mely egy „új morál” és egy „új hit” (W4, 25.o. – saját ford., N.H.) segítségével igyekszik felrázni álmukból az embereket.

Hogy Bachmann a különböző „izmusok”, stílusirányok helyett költői hitvallásának igazságát az „intés”, a „buzdítás”, valamint a „Rossz szemmel tartásának” performatív gesztusaiban és mindenekelőtt a mondanivaló morális-etikai megalapozottságában látja elfogadhatónak és szavatolhatónak, részben Adorno „jelmondatának” (amely az 1945 utáni versírást „barbárnak” tartja) poétikai továbbgondolásával magyarázható, részben pedig a háború által korrumpálódott, „rossz nyelv” szétírásának szükségességével. Bachmann elfordulása az esztéticizmustól egyúttal egy újfajta irodalom létjogosultságának felismerését jelenti, amely kevésbé esztétikai, mint inkább morális követelményeknek igyekszik megfelelni és amely a költői nyelvet olyan nyelvként definiálja, mely „a megismeréstől pengeéles” és „a vágytól keserű” (W4, 197.o. – saját ford., N.H.).

A fennálló nyelvi és társadalmi rend megkérdőjelezése poetológiai síkon tehát a jelentésadás – értelemtulajdonítás elutasításával párosul. Míg Bachmann első elbeszélései a világ állandó

⁵ Bachmann, Ingeborg: *Malina*. Regény. Ford. Pete Nóra. Pécs:Jelenkor 2002, 79.o.

⁶ Bachmann, Ingeborg: *A kimért idő*. Versek. Ford. Adamik Lajos, Márton László. Pécs:Jelenkor 2007, 171.o.

körforgásából való kiszakadás lehetőségeit járják körbe, addig a kései versek a nyelv és a költői nyelv potenciáját vonják radikálisan kétségbe.

1.2. A dolgozat felépítése, módszere

A fenti gondolatok jól körvonalazzák a bachmanni poétika alapvető kérdésfeltevését, mely értekezésem fő irányát is meghatározza. Az értekezés a fennálló szimbolikus nyelvi és társadalmi rendből való szabadulás lehetőségét és a bachmanni poétika rombolás és teremtés közti antipodikus mozgását kívánja három motivikus kiszögellésben (név, test, tér) felfedni, anélkül hogy a feminista és dekonstruktivista elméletek valamelyikének elkötelezné magát. Utóbbiak bár sikerrel mutatják be az uralkodó diszkurzív rend megingatásának és eltörlésének bachmanni lehetőségeit és a „női” írás megjelenési formáit, ugyanakkor elmulasztják megkérdőjelezni egy olyan értelmezés legitimitását, mely szükségszerűen a nyugati gondolkodásmód bináris meghatározottságán nyugszik. Míg Bachmann maga a szimbolikus-logocentrikus társadalom megkövesedett kategóriáit a nyelv „jelöletlen jelöltségében”, a szubjektum-objektum, jelölő-jelölt határainak eltörlésében látja feloldhatónak, addig a művek valós és színre vitt dichotómikussága az értelmezések alapját és kiindulópontját képezik.

Így például a Sigrid Weigel által bevezetett három fogalompillér – rend (Ordnung), nem (Geschlecht) és nyelv (Sprache) –, mely a szövegstruktúrát alapvetően meghatározza⁷, szintén kétpólusú rendszert generál. Ennek fényében Bachmann világában két rend teremt ellentétező dialógust: az egyik az apák hermetikusan zárt, bináris oppozícióktól és definícióktól hemzsegő világa, amelyben az egy Isten törvénye uralkodik, s amely csak a frázisokkal teli, romlott „tolvajnyelven” képes megszólalni. A másik a mindenkori „fiú” hiányokkal és hiátusokkal szabdalta efemer világa, amely a musili „lehetőségérzék” és a wittgensteini „határátlépés” foglaimaira támaszkodva nyit az utópiák felé. Ezek az oppozícionálisan rögzített kategóriák bár tényleges (szöveg)rendező elvként szolgálnak, sematizmusukat a bachmanni írásmód érvényteleníteni és relativizálni tudja.

Felmerül a kérdés, hogy létezik és lehetséges-e a Bachmanni művek olyan kritikai értelmezése, amely hasonlóan Bachmann célkitűzéséhez, ki tudja ikatolni azokat a bináris ellentéteket, amelyek nemcsak a szöveg, hanem az értelmezés rendező elvként hivatottak funkcionálni. Értekezésemben így nem csak a művek, hanem az értelmezés ambivalenciájára is rákérdezek. A dolgozat elsősorban a költői megszólalás lehetőségeit veszi számba, tehát a szövegek kérdésfeltevését poetológiai síkon kívánja értelmezni, így a feminista-dekonstruktivista és a „szövegimmanens” olvasatok között egy olyan harmadik értelmezési utat választ, mely nem a

⁷ Sigrid Weigel: „'Ein Ende mit der Schrift, ein anderer Anfang.' Zur Entwicklung von Ingeborg Bachmanns Schreibweise.“ In: *Text + Kritik*: Ingeborg Bachmann. München: 1984, 58-92.o., itt 72.o.

maszkulin és feminin princípiumok ellentétét és az erre az ellentétre épülő dichotómiastruktúrát veszi alapul, hanem az írás egyéb „rendező elveit” (a beszélő én, a nyelv és a világ ill. tér), melyek éppen az én-világ-nyelv egymáshoz való viszonyát hivatottak részletesen kibontani.

Minden „rendező elvhez” egy motívum kapcsolódik (a beszélő énhez a test, ill. a tükör motívuma, a nyelvhez a név, a térhez pedig a „halottasház” ill. a határ motívumai), melyek mentén úgy válik lehetővé az egyén szabadulás-kísérleteinek felvázolása, hogy közben a szimbolikus nyelvi rend megrendülése is igazolható lesz. A motívumok egy része (pl. a név és a tükör) bár éppen szilárd jelölőfunkciójuk által a jelrendszer biztos alapköveiként pozicionálhatók, túlmutatnak önmaguk sematizmusán és binaritásán, hiszen éppen „szilárd jelentéshordozókként” kérdőjeleződnek meg. Más motívumok (temető, piramis, krematórium és határ) Foucault-i értelemben „heterotópiákként” értelmezhetők, mert ezek bár a társadalom szerekezetében valós helyeket jelölnek, más szociális terekhez viszonyítva azonban éppen „ellenpontként” tételezhetők, mert az adott kultúra valós tereit egyszerre képezik le és törtik meg.⁸ Bachmannál a terek nemcsak megingatják az „Ausztriaház” (Haus Österreich) utópikus mítoszát, hanem egy olyan írói szándékot képviselnek, amely a háború utáni írás lehetőségeire is rákérdez.

Az értekezés hármasság felépítése tükrözi az egyes részek egymáshoz való dialektikus viszonyát „elmélet”, „elemzés” és „szintézis” között, mely dialektika a formának is bizonyos ciklikus mozgást kölcsönöz. Az első rész az elemzés elméleti alapjaként szolgál, amely a bachmanni műegész problémahorizontját az én – nyelv – világ hármasságában ragadja meg. E rész három fejezete elméleti pozíciókat mutat be az elbizonytalanodott, modern beszélő énről, a nyelvi szépségről, az irodalmi mű valóságreferenciájáról és az irodalmi mimézisről. Az elméleti pozíciók mellett már ez az első rész tartalmaz műelemzéseket, melyek segítségével jól modellálhatók és relativizálhatók a bemutatott elméletek.

Az értekezés második része a nevezett motívumok szisztematikus vizsgálatát adja. A motívumok elsődlegesen a szövegvilágok szabályszerűségeit és struktúráját a motivikus ismétlődések segítségével teszik transzparenssé, valamint a fennálló rendből való kilépés formáit mutatják be. A motívumismétlődések modellálása lehetővé teszi, hogy úgy mutassunk fel a különböző műfajú szövegek között megfeleléseket és kapcsolódási pontokat, hogy ne feledkezzünk meg a korai, illetve a kései művek közti fejlődési dinamikáról sem.

Az értekezés utolsó része a két előző, látszólag egymástól független részt olvasztja egyetlen szintézissé, mely a motívumok esztétikai funkciója alapján válaszolja meg az első rész fő kérdését, és vázolja fel egy új poétika feltételeit, amely nemcsak kiutat talál a fennálló rend megkövesedett struktúrájából, hanem a költői megszólalás és az irodalmi mű létrejöttének új lehetőségeit is szavatolja.

⁸ Foucault, Michel: „Andere Räume“. In: Aisthesis. Wahrnehmung heute oder Perspektiven einer anderen Ästhetik. Essais. Hg. von Karlheinz Barck, Peter Geute, Heidi Paris, Stefan Richter. Leipzig: Reclam Verlag 1990, 39.o.

2. Elméleti háttér

2.1. A beszélő Én

Az első fejezet középpontjában a Bachmanni művek bizonytalan, kioltott és hallgatásra ítélt Én-je áll. A fejezetben Bachmann *Das schreibende Ich* ('Az írói én') című harmadik *Frankfurti Előadásában* kifejtett gondolatait az „irodalmi szubjektumról“ és a „szerzőségről“ szóló elméletek kontextusában (Peter V. Zima, Adorno, Mach, Foucault, Barthes), valamint a többszólamúság – dialogicitás elméletének fényében olvasom újra. Az ezt követő elmezések azt a felismerést kívánják alátámasztani, miszerint a szubjektum keletkezése csak egy paradoxonnal – a fájdalom tapasztalatának paradoxonával írható le: a szubjektum önmagára találása és a világ megismerése egyidejűleg a szubjektum eltűnésének és kioltódásának rettenetével fenyeget.

Ez az állandó mozgás „énmeghatározás“ és „énkioltás“ között Bachmann poetológiai verseiben is alapvető, ahol az írás és a vers szövegtere az egymással dialogizáló lírai ének „harcterévé“ válik. A lírai én különböző részkomponenseinek szembenállása és az egyik én-rész szükségyszerű eltűnése tulajdonképpen a szubjektum keletkezésének paradoxonát ismétli meg. Az elemzés fókuszában álló versek, a *Napok fehérben* (Tage in Weiß) vagy a *Részeg este* (Betrunkenen Abend) azért is fontosak, mert megelőlegzik a későbbi szövegek „tükörmotívumát“, amely egyértelműen az elbeszélői pozíciók bizonytalanságát és változásait kíséri.

A *Sötétet mondani* (Dunkles zu sagen) programvers már nem csak annak a háború utáni művészi magatartásnak a konzekvenciáit mondja ki, amely a költőre vonatkozó „sötétet mondani“ törvényében ragadható meg, hanem az egymással szemben álló női és férfi „beszélők“ egymást ellentétező pozícióit is transzparenssé teszi Orfeusz és Eurüdiké tragikus történetének megidézésével. A vers fő üzenete, hogy a szerelem és az írás egymással összeegyeztethetetlenek, a mű létrejöttének ára mindig öncsonkítás, önpusztítás, évensejtés és szívbrálás.⁹ A későbbi poetológiai versek, valamint a *Malina* regény ennek a modern Orfeusznek a nyomában haladva számolnak le kegyetlen következetességgel az élethez és a szerelemhez ragaszkodó én-résszel.

A női én-rész elvesztésének szükségességére már a *A kimért idő* (Die gestundete Zeit) háborús szcenáriója is utal: a homokban eltűnő, néma nőt a háborúba induló férfi, „búcsúra és halálra készen“ magára hagyja. A későbbi versekben és prózai művekben Bachmann nem tesz mást, mint hogy ennek a néma nőnek újra hangot kölcsönöz és nyelvet ad. A „női szólamnak“ a rehabilitációja követhető nyomon rejtetten *Az elsőszülött ország* (Das erstgeborene Land) vagy a *Napok fehérben* versekben és a *Malina* c. regényben, illetve a többi *Halálnemek* (Todesarten) töredékben. Ez utóbbiak érdekessége és sajátossága, hogy a történetek a beszélő én eltűnését egy a női énrészen elkövetett „társadalmi gyilkossággal“ magyarázzák és a teremtő - teremtmény

⁹ Höller, Hans: Ingeborg Bachmann. Das Werk: Von den frühesten Gedichten bis zum Todesarten-Zyklus. Frankfurt am Main: Hain 1993, 85.o.

dialektijával is összekapcsolják: a női én nem egyszerűen eltűnik, hanem „teremtményként” törlődik ki abból a szövegből, melyet kezdetben „mindenható teremtőként” uralt.

2.2. A nyelv

Mivel Bachmann versei és elbeszélései a kimondhatatlant és a „modern” „otthonatlan” ember létproblémáit járják egyre körül, az elméleti rész második nagy fejezetének homlokterében a bachmanni nyelvfilozófia fogalmai állnak. Bachmann nyelvi felfogásának megértéséhez elengedhetetlen az osztrák századforduló nyelvi szkepszisének valamint Wittgenstein filozófiájának ismerete. Ezért Hofmannsthal *Chandos*-levelével és Wittgenstein *Tractatus*-val szintén kiemelten foglalkozom. Az elméleti bevezetést e fejezetben is egy szisztematikus műelemzés követ, amelynek középpontjában a költői nyelv „rejtett” és „elveszett” „kulcsszavának” és a társadalmi „tolvajnyelv” „frázisainak” és „halálszavainak” ellentéte áll.

Már a korai versek bevezetik a én – nyelv – világ egységének széthullását, hogy a nyelvi tematika először burkoltan, majd egyre nyilvánvalóbban és hangsúlyosabban térjen vissza a későbbi versekben. Ezek a versek egyúttal felrajzolják Bachmann szkepszisének fejlődési irányát a költői „szép szavakkal” szemben a *Szózat és utószózat* (Rede und Nachrede) menekvést ígérő „szabad, világos, szép” szavától a *Menj, gondolat* (Geh, Gedanke) és *Szavak, ti* versek üzőtt szavain át az *Elég az ingyencségekből* (Keine Delikatessen) nyelvi szétírásáig, hogy végül a lírai én az *Enigma* (Enigma) zenei nyelvében találjon vigaszt: „Du sollst nicht weinen,/ sagt eine Musik./Sonst/sagt/niemand/etwas.” (W1, 171.o.) Miközben az Én minduntalan kétségbe vonja a nyelvi megszólalás értelmét, ki is vonja magát a szövegből: elhallgatása üres sorokban, cezúrákban, széteső mondatokban és szétmálló szavakban artikulálódik, mely széthullás láthatóvá teszi a nyelvi csapdákat és szakadékokat.

A „szózat” és „utószózat” ellentétét és a beszélő én elnémulását a *Malina* regény az írás kettőzötten negatív poétikájával kapcsolja össze: a „szemét poétikája” és a „hiány poétikája” a nyelvi szakadékokat a kulcsszavak titkos kódolásában és az „üres, fehér helyek” utópiájában írja felül, miközben az írás és a megszólalás lehetőségét egy másik nyelvrendszerben és médiumban biztosítja. A regény az utópikus mesevilág ábrázolhatóságára és egy női beszélő én pozíciójára is rákérdez: azt kutatja, hogyan ábrázolható a diszkurzív rendből kiszorult *másik* valóságselet, a mese utópikus világa, és hogy milyen térben biztosítható a *másik* (női) elbeszélői pozíciója az Apa nyelvtörvényével szemben. Mivel ez a *Másik* a patriarchális rendet veszélyezteti, a „rejtjelezett” üzenetnek mint írásmódnak és a „rejtett” (szemetesláda-) terének mint írástérnek fontos szerep jut. A *Malina* regény elemzése ennek a negatív poétikának a jelrendszerét kívánja feltárni, továbbá a különböző színek és médiumok (hó, kő, homok) szerepét.

Mivel a regény az Én falban való eltűnésével zárul, így ez az összetett és központi motívum kiemelkedő jelentőségű. A fal fehér színe nem csak a még üres papírlapot szimbolizálja, hanem megismétli a fehér kő kódolt, utópikus üzenetét, melynek jelentése mindvégig megfejtetlen marad. Ezek mellett Pierrot mézsfehér arcára is emlékeztet, utalva ezzel arra az elbeszélői váltásra, mely az „Idegen“ fekete köpönyegét Malina megismerhetetlen „mészfehér“ álarcára cseréli. Az Én írássá és elbeszéléssé formált története csak e fehér szín, a „kihagyás“ és a „hiány“ színe mögé bújva létezhet: egy fehér fal ürességében, a személtáda mélyében, Pierrot fehér maszkjában, melyek sehol-helyekként őrzik az üzeneteket.

2.3. „Tények és tényszerűtlenségek”

A dolgozat elméleti részének utolsó nagy fejezete Bachmann egyik nehezen értelmezhető fogalmának, az „irodalom mint utópia“ fogalmának tisztázását célozza meg, többek között az irodalmi *mimézisz* fogalom tükrében. Bachmann először a *Frankfurti Előadásokban* tesz különbséget a geográfusok térképe és az irodalom „varázsatlasza“ között és ezáltal az irodalmi mű (morális) „igazsága“ és a valóság „tényszerűségének” igazsága között. Míg a geográfusok térképe a világot kartográfiaileg képezi le, addig az irodalom atlaszának kevés köze van a ténylegesen létező helyekhez. Az irodalmi mű, melyben a „valóság“ bár csupán „szavakból épül fel“, „igazabb, sokkal igazabb“ (W4, 239-240.o.) valóságképet mutat. Az itt megfogalmazott ellentét egyértelművé teszi azt a már-már *ars poetica*-ként elfogadott írói pozíciót, mely a kitalált helyekkel semmiképp sem „mimetikusan valósat“ akar ábrázolni¹⁰, mint inkább egy valóságot konstruálni (*poiesisz*), mely a *látást- láttatást* is lehetővé teszi.

E fejezetben tehát ennek a „topográfiai“ írásmódnak a kifejtésére vállalkozok, olyan szövegeket (*Das dreißigste Jahr, Das Buch Franza, Besichtigung einer alten Stadt*) értelmezve, amelyek a két világ (valóság és fikció) határán állnak: a szereplők bár a térképek „realitását“ veszik alapul és az ezeken bejelölt útvonalat mimetikusan kívánják megismételni, a térképen jelzett valóságos utakat bejárni mégis képtelenek. Így a bachmanni szöveg éppen abban a metszéspontban lesz elhelyezhető, ahol „fikcionálisnak“ és „faktuálisnak“ szükségszerűen szét kellene válnia.

A fejezet holdterében nem csak a *mimesisz* és *poiesisz* különbsége áll, hanem az identitás- emlékezés-topográfia egymással való kölcsönhatása is. Mert Bachmann fő célja az igazság felfedése, úgy a térábrázolások a faktuális valóság és a szereplők „belső“ valóságának összeegyeztethetlenségében az egyéni sorson messze túlmutató általánosan emberi problémát aktualizálnak, mégpedig annak lehetetlenségét, hogy a háború után megváltozott és „szétdúlt“ világban a modern ember újra „otthonra“ találhat. A szövegek egy „remimetikus poétikát”¹¹

¹⁰ Jagow, Bettina von: *Ästhetik des Mythischen: Poetologien des Erinnerns im Werk von Ingeborg Bachmann*. Köln / Wien: Böhlau 2003, 121.o.

¹¹ Bombitz, Attila: *Mindenkori utolsó világok. Osztrák regénykurzus*. Pozsony: Kalligram 2001, 91.o.

követnek, de az igazsághűnek tételezett térkép segítségével megcélzott valóságfeltárás megbukik, mert a „külső” útra minduntalan „ráíródik” a szereplő saját emlékezetében megtett útja. A város reálisan létező geográfiája, melyet sétákkal lehetne feltérképezni, a bachmanni figura megidézett és elképzelt imaginárius térévé alakul. Az így akadályozott útlehetőségek nemcsak arról tanuskodnak, hogy a valóságvonatkozások megszűnőben vannak, hanem arról is, hogy a megváltozott világot az elbeszélés segítségével nem, vagy csak részben lehet újra felépíteni.

3. Szisztematikus motívumelemzések

3.1. A test motívuma

A dolgozat gerincét alkotó szisztematikus motívumelemzés a test, illetve a tükör motívumával indít, mely nemcsak a figurák identitáskeresésének problémáit, hanem a hagyományos nyelvi reprezentáció töréspontjait is megvilágítja. A fejezet az értekezés középpontjában álló egyik fő kérdését célozza meg: hogyan lehet egy dolgot vagy egy személyt a nyelvben vagy egy más (pl. tükör, kép) médiumban ábrázolni anélkül, hogy megismételjük a nyugati metafizika test/szellem, én/nem-én, szubjektum/objektum közt tett különbségtételét, és anélkül, hogy a szubjektum „jeltelenül” tűnne el. A tükör és a testi tapasztalat poétikába történő bevonásával – legyen az eksztatikus szerelem vagy a fájdalom formájában – Bachmann nemcsak felértékeli a „testi” megismerést, hanem alapjaiban rengeti meg a hagyományos metafizikát.

A tükör metaforája azért is lehet Bachmann írásművészetében akkora horderejű, mert az önkeresés és önmegismerés aktusában a tükör úgy mutatja meg a Másik tekintetét és a szubjektum hiányait, hogy közben éppen a képek uralma alól szabadít fel. Bachmann „élő tükörré” változik, amely nem a tükörbe néző tényleges, szokott képét, mint másolatot adja vissza, hanem rejtett, láthatatlan identitásréteget fed fel. A tükör síkjának átlépésekor a szubjektum és objektum közti határok negligálódnak, és a hagyományos értelemben vett személyiség is feloldódik, hogy – Benjamins idézve – helyet adjon egy olyan „mimetikus képességnek”, mely a világ tényleges megismerhetőségét, a dolgok lényegébe hatolását teszi lehetővé. Ez a mélyebb megismerés nemcsak a világhoz, hanem a saját testhez való közvetlen viszonyt is helyreállítja, és nemcsak az ember, de a tárgyak auráját is újra láthatóvá teszi.

A hagyományos tükörkép, mint „szilárdan körülhatárolt kép” megtagadása egyben minden jelentésadás és értelemtulajdonítás tagadása is, ahol a hiányzó kép a szimbolikus rend dualista jelrendszerének végét jelzi. A jelentésekből való kilépés lehetősége tehát éppen azon a helyen lesz megélhető, ahol eredetileg szubjektumnak és objektumnak, Énnek és Nem-Énnek, világnak és nyelvnek szükségszerűen szét kellene válnia.

A harmincadik év (Das dreißigste Jahr) figurájának „szellemi“ bukása után, Bachmann a világ megismerhetőségét a „tapintás“ és a „látás“ új formáiban, tehát egy új testiségben látja megvalósíthatónak. Ezért a fejezetben kifejtésre kerülő észrevételek nem a „beteg“, „fájdalmas“ „megtört“ női testet és annak test-nyelvben is kódolt emlékezetét járják körül, hanem ennek az új testiségnek a modalitásait, Peter V. Zima és Walter Benjamin elméletei alapján.

Mivel az értekezés a fennálló szimbolikus rendből való kilépést konkrét szabadulási kísérletekként olvassa, a fejezet első része a hagyományos testkoncepcióból való kilépéssel indít. A genealógiai örökségből való kilépés a nemből való kilépés szükségességét implikálja, mely nem csak a házasság hagyományos, kötött formájának megkérdőjelezését hozza hordalékul, hanem a régi test- és szubjektumképet is destruálja: a figurák szembeszállnak a férfi-nő hierarchikus meghatározottságával és azzal az „imaginált női képpel is“, amely a nőt a férfi képzeletének néma felületévé alakítja. Így kerül a Musil által megálmódott, az incesztus bélyegét is magán hordó testvérszerelem vagy a primitív népek bi- és homoszexuális kapcsolatrendszer nyugati kultúránk szexuális normájával szembe, hogy e másság a „differenciák poétikáját“ hirdesse.

A fejezet második részében már olyan auratikus momentumokat vázolak fel, amelyek a *Halálnemek* és a *Szimultán* (Simultan) történetekben a női test új képét posztulálják. Az eksztatikus szerelem és a „testvérszerelem“ bukása után, a női szereplők egy misztikus pillanatban saját testüket fedezik fel újra, helyreállítva a szubjektum-test-szellem közt megtört kapcsolatot. Ezeket az élményeket „auratikus momentumnak“ tekintem, mert bennük a Benjamin által meghatározott „aura“ kel újra életre: az élmény „egyszerisége“, a hagyományos tér- és idődimenziók megtörése és a „rituálisban“ való meghatározottság mind a világ „mimetikus- auratikus“ megismerésének hordozói.¹²

3.2. *A név motívuma*

„Nincs rejtélyesebb a nevek világlásánál s e nevekhez való ragaszkodásunknál” – írja Ingeborg Bachmann negyedik előadásában. (W4, 318.o.) A név Bachmannnál nemcsak a szereplők „jellemábrázolásának” szerves része, hanem nyelviutópikus gesztusának *par excellence* indikátora, hiszen a műveiben felbukkanó neveket korántsem a véletlen önkénye szüli, hanem a *poeta doctus* pontosan megtervezett koncepciója. A *Der Umgang mit Namen* (’Útmutató a nevekhez’) c. előadásban megidézett Kafka névtelen hősei, Mann „varázsnevei”, Faulkner névjátékai és a prousti hős névélményei, melyek mindegyike a névadás egy-egy módozatát példázza, sorra visszaköszönek Bachmann-nál. Bachmann – karkai példára – „védelem nélküli énjének” identitásvesztését gyakran kapcsolja a név és ezzel együtt a nyelv sérülékenységéhez és annak

¹² Benjamin, Walter: Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit. 2. Fassung, In: Gesammelte Schriften. Bd. I. 2. Teil. Abhandlungen. Hg. von Rolf Tiedemann, Hermann Schweppenhäuser. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1974, 475-480.o.

elvesztéséhez, de a beszélő nevek megteremtése, a nevekkel való játék, a történet nevekben rejtjelezett elbeszélhetősége éppolyan védjegye Bachmann „kratüloszi” poétikájának, mint a nevek eltörlése. A bachmanni névpoétika az Apa nevének destruálását célozza, egy olyan névrombolást, melynek ereje a hagyományos logo-, apa- és törvénycentrikus világrendet is magával sodorja, hogy helyére utópikus új nyelvet és világot teremtsen. A nyelv poétikus újrateemtése tehát beleíródik a bachmanni nevekbe. A név egyszerre jelent hiányt, rombolást és teremtést, ahol a *nevek poétikája* a „tolvajnyelv” ellehetetlenítésével és a szép új nyelv megteremtésével nyit dialógust.

A harmincadik év című elbeszéléskötet az apák nevében rögzített tolvajnyelv ellen feszülve kíván a jelentésadás nemzedékeken át hagyományozott jel/írásrendszerétől megszabadulni. A *Mindent* (Alles) c. elbeszélésben egy harminc éves, névtelen apa tesz kísérletet a szimbolikus név- és jelentésadás tradícióinak eltörlésére. Célja, hogy fiát, a nyelv és a társadalom szabályaitól elzárva, új nyelvbe, és ezzel új világba helyezze. A nyelv elpusztítása, nem véletlenül, a jelentésadás ősi aktusánál, a névadásnál kezdődik. Az apai kísérlet azonban már ezen a ponton megbukik. A fiú a nagyapák nevével, többszörösen viszi tovább a családi és társadalmi örökséget, s még a hivatalos név helyett kitalált, banálisan és nevetségesen hangzó becenév (Fipps) sem képes kimenteni az apák világából. Az *Egy Wildermuth* (Ein Wildermuth) elbeszélésben a fiú kérdőjelezi meg az apa nevének és nyelvének törvényét, amikor nevének kétszeres „hazugságát” realizálja: identitása bizonytalan, mert egy automatikusan öröklődő név-továbbvitelen alapul, és mert a Wildermuth névben rejlő apai igazságfogalmat képtelen teljesíteni. Anton Wildermuth csak akkor tud saját nevével azonosulni, ha az apa *nevében* cselekszik, tehát ha az apai mottót minduntalan szem előtt tartja: „Egy Wildermuth mindenkor az igazságot választja”.¹³ Az apai igazságfogalom azonban nem egyezik Wildermuth természet-test-lélek egységében megtalált igazságával. Az apai igazság megkérdőjelezése így egyet jelent a Wildermuth-lét és Wildermuth-név tagadásával is. Míg az apai axiómában a két tétel (név és igazság) egymást kiegészítve mosódik össze, addig Wildermuth életében a kettősség igazi szakítópróbához vezet, mely az apagyilkos, Josef Wildermuth, nevével való azonosulásban nyilvánul meg.

A *Halálnemek* történeteiben a női figurák névtelensége avagy nevük eltörlése együtt jár az egyén identitásának bizonytalanságával és eltűnésével. A névtelenség ugyanakkor nem egyszerűen az identitáskrizis és a kommunikációs deficitek megtestesítője, hanem az új nyelvre való képesség egyértelmű jele is: a név és a nyelv felszámolásában ugyanis már benne rejlik az új nyelv ígérete. A *Halálnemek* ciklus egyes halál-nemeit ugyanazon sorstörténet poétikus ismétlődése teszi transzparenszé: a létjogosultsággal nem rendelkező, tönkretett figurák *nevük* elpusztítása, szubjektumuk felszámolása után egy fal repedésében, egy könyv oldalain vagy a piramis kövezetén tűnnek el. A történetek egyik legmarkánsabb vonása a férfi és női szereplők névben is jelzett

¹³ Bachmann, Ingeborg: Szimultán. Elbeszélések. Vál. Vályi-Nagy Ágnes. Ford. Farkas Tünde, Lontay László, Lukács Katalin, Petra-Szabó Gizella, Rónaszegi Éva, Vályi-Nagy Ágnes, Vermes Magda. Budapest: Európa 1983, 110.o.

szembeállítás. Míg a férfi szereplők nevei a szimbolikus rendbe illeszthetők és a rendszer által védett, biztos pozíciók jelölői, addig a női figurák névtelensége vagy névbeli bizonytalansága előre jelzi a figurák identitásának bizonytalanságát és majdani eltűnését. A pusztító, maskulin erők, melyek mindegyike az Apa (nevének, nyelvének) manifesztációja, fokozatosan számolják fel és törlik ki a világ rendjéből az identitásvesztett női éntfigurákat, akik azonban eltűnésükkel jól látható hiányt hagynak maguk mögött. A női én gesztusértékű „utopizmus-nyoma” tehát paradox módon éppen a szubjektum nyom-vesztésében érhető tetten.

3.3. Térkonstellációk

A permanens vándorlét és a hazátlanság érzése és ennek ellentétezése egy imaginált, álommal és a költői képzelettel átszőtt topográfiában Bachmann írásművészetének meghatározó elemét képezi. A művek térkonstellációinak vizsgálatánál azonban nemcsak az irodalmi terek sokfélesége mérvadó, hanem az az írói szándék is, amely a helyeket különböző poétikával, egy bizonyos narratív funkcióval látja el. A fejezet így a Bachmanni terek sokszínű topográfiai hálójának felfejtése mellett olyan alapvető fogalmakat is tisztázni kíván (határ/határjárás, haza/hazátlanság, Ausztriaház, soknyelvűség/nyelvtelenség), amelyek nemcsak a konkrét topográfiában, de Bachmann nyelvfilozófiájában és poetológiai programjában is szerepet játszanak. A fejezet alapvetően két motívumcsoport köré rendeződik: a krematórium, piramis, temető és „halottasház” fogalmai az „Ausztriaházhoz” kapcsolható mítoszt kérdőjelezzik meg, a „határ” fogalma pedig a bachmanni figurák otthontalanságára és állandó úton létére világít rá.

Az első fejezet három prózai műre koncentrálna, melyekben a különböző temető- és sírjelenetek az „Ausztriaház” utópikus modelljét Ausztria „halottas házává” alakítják, fölülírva és megtörve ezzel az osztrák kultúra állandósult toposzát. A *Malina* regény egy imaginált, belsővé tett utópikus ország (Ungargassenland) és a bécsi krematórium közti antagonisztikus mozgást mutatja be, mely terekhez különböző szereplőkonstelláció (itt Malina, az imaginárius országban Iván) és különböző írásmotiváció tartzik. Míg a mítikus Ungargassenland teréhez egyértelműen hozzárendelhető a Kagran-mese és a „szép könyv”, az *Exsultate Jubilate* utópiaprojektje, addig a bécsi krematórium „realisztikus” írásmódot követel, mely nemcsak lebontja a Habsburg mítosz még meglévő maradványait, hanem az „írás aktusában” „meg is szenved” és regisztrálja is a régi „világ pusztulását”¹⁴.

A *Das Buch Franza* sír- és temetőjelenetei már nem csak ennek a soknemzetiségű, a történelemből „kidaszított birodalomnak” mítikus emlékét, hanem a keresztény világ pilléreit is alapjaiban megingatja. Franza sivatag-élménye az epifánia lehetetlenségét példázza, miközben a monolitikus vallás istenképét a politeikus világképre cseréli fel. E folyamat fokozatosan megy

¹⁴ Bachmann 2002, 82-83.o.

végbe, melynek első állomása az anyai sírhely és a galíciai temető, mely a következő üzenetettel kapcsolódik össze: „Jézus Krisztusban az élet és a feltámadás”¹⁵ (TP2, 170.o. – saját ford., N.H.). Ezt az üzenetet egy másik letűnt birodalomból jövő szellemlény, Hatscheput királyné hieroglifái írják felül: „[H]ogy újra uralkodhassatok és írásotok fönmaradjon, életjeleitek, vízjeleitek, a szárnyas nap, a lótuszvirág. Ti jól ábrázoltátok magatokat. Az élőket élőknek kell ábrázolniuk. Ez a valódi ábrázolás. Ez a gyógyulás.” (TP2, 291.o. – saját ford., N.H.)

A *Három út a tóhoz* (Drei Wege zum See) Elisabeth-jének szintén szembesülnie kell az ábrándok világában kitartott hazájának imaginárius voltával. A történet központi motívuma, a tó, Elisabeth vágyainak, emlékeinek *par excellence* megtestesítője. A térképen jelölt három út mentén haladva viszont a tó egyik irányból sem érhető el. Az utak bejárhatatlansága egyrészt Elisabeth elégtelenségét szimbolizálja, aki nem tud hazájában igazán „otthon” lenni, másrészt pedig annak az elbeszélésmodornak és „vízpoétikának” lehetetlenségét tükrözi, amely a korábbi művekben (pl. az *Undine elmegy*, *Kagran-mese*) az írást, az elbeszélést és az „igazmondást” tette lehetővé. Így Bachmann utolsó története nemcsak a történelem elbeszélés általi rekonstruálhatóságával és újrakonstruálhatóságával számol le, hanem azzal a poétikával is, amely eddig a víz állandóan változó alakjában a vándorló szubjektumnak új otthont kínált.

A határjárás tematikájával szorosan összefonódó „Gangart” – járásmod fogalma szintén behálózza a bachmanni művek egészét. A fejezet második részében a „járásmod”, azaz a nézés, járás és gondolkodás egymást feltételező és kiegészítő aktusa képezi az elemzések alapját. Két vers (*Kihajózás*, *Csehország a tengernél van*) és egy elbeszélés (*Ifjú évek egy osztrák városban*) hasonló módon ragadják meg a járás-nézés momentumait, rejtett dialógus teremtve a távoli „utópia” és a szárazföld világa között. A kiválasztott művek tematikai és motivikus hasonlóságok mellett ugyan azt a felismerést közvetítik: Az osztrák sors tudatos vállalása a permanens határegzisztenciát, a Senkiföldje és Utópia között oszcilláló tér emlékekkel való feltöltését is jelenti és annak elfogadását, hogy az utópikus ország csupán a határ átlépésének pillanatában ragadható meg.

¹⁵ Bachmann, Ingeborg: "Todesarten"-Projekt: kritische Ausgabe. Bd. 1-4. Unter Leitung von Robert Pichl hg. von Monika Albrecht u. Dirk Götsche. München / Zürich: Piper 1995 (TP1-4)

4. Az írás új poétikái

4.1. Egy új elbeszélői instancia születése: a „harmadik” poétikája

A dolgozat elméleti fejezete, mely a modern szubjektum elbizonytalanodását valamint a szövegek többszólamúságát konstatálta, keserű felismeréssel zárult: a női (el)beszélő eltűnése a mű (Kunstwerk) létrejöttének feltételeként a *Halálnemek* ciklus immanens és szükséges velejárójaként tűnik fel. A *Halálnemek* szövegei nem csak egyszerű „haláleseteket“, „halállal végződő történeteket“ prezentálnak, hanem „gyilkosságokat“, amelyeket a társadalmi rend normái elfednek. A *Malina* regény teremtő-teremtmény dialektikája egyben azt is megmutatja, hogy a *Halálnemek* poétikája *Malina* fikcionális regényvilágában is a „női holttesten“ keresztül legitimálódik.

Ez a fejezet ennek a negatív, a Másik halála árán győzedelmeskedő szubjektum- és elbeszélőinstanciának az ellenpontját keresi. A női elbeszélőről való lemondás ellenére vajon létrejöhet-e egy olyan új elbeszélői instancia, azaz elbeszélői hang, amely mind a férfi/nő dichotómiáját felülírja, mind pedig önmagát, mint a beszéd középpontját, decentralizálja. Az elemzés azokra a tükörfeljelentekekre összpontosít az *Undine elmegy* és a *Malina* kapcsán, melyek ismétlődésükkel nemcsak a szöveg csomópontjait jelölik ki, hanem az elbeszélő instancia változásait is érintik. A tükör két felén megjelenő elbeszélői (én)-komponens poétikai konstellációjában egy új elbeszélő születik.

Az *Undine*-szöveg elemzésének fókuszában az a „nedves határ” áll, mely *Undine* két énjét egymással ütközteti. A „sűrű, átlátszó víz“ azt a látszat és valóság, meg-ismerés és félre-ismerés közti dialektikus viszonyt képezi le, amely nemcsak *Undine* enigmatikusságát hivatott jellemezni, hanem általában az emberi létet is. Ez az egyetlen oximoron ugyanis képes megszólítani az ember évszázadokra visszamenő ontológiai dilemmáját a tükör előtt. Bachmann az ifjú Nácisz történetét poétikai problémaként ragadja meg: Elbeszélésében a víztükörben egy cselekvő/szociális Én hozza létre „poétikai önmagát”, s az eképp szétvált Én-ek dialektikája az új elbeszélő megszületéséhez vezet. Az így létrejött irónikus tükör (a schlegeli irónia-fogalomra való utalás *Undine* nevetésében is testet ölt) nemcsak a művészet szabad terét, hanem az új elbeszélői hang autonomiáját is szavatolja, mely hang „nemisége” és „centruma” már nem rögzíthető.

Az *Undine*-történetszálát követve a *Malina* regény elbeszélői pozícióinak váltakozása is a tükörfeljelenteke szisztematikus elemzésével lesz feltárható. A regény nemcsak az *Undine elmegy* elbeszélői szituációját ismétli meg, hanem annak narratív problematikáját is. A két szöveg különbsége lényegében abban áll, hogy utóbbiban a poétikai dilemmát két, egymást ellentétező figura testesíti meg. A tét mindkét esetben azonban ugyan az: a megszerzett tudás elmondhatósága, egy emléktöredék emlékegesszé történő alakítása, egy történetfoszlány történetegésként való elbeszélhetősége. Egy poétikai, artikulációra képes én szembenállása ez egy másik, cselekvő (szubjektív) énnel szemben, melyek harcából egy autonóm elbeszélőinstancia jön létre, akinek

emlékezőtehetsége „nem emberi“ (Malina mint történész és letális kimenetelű történetek gyűjtője és Undine, aki mindenre emlékezik); akit nem akaratok és célok vezérelnék; aki tényeket közöl, érzelmek helyett és aki a többiek számára kiismerhetetlen (Undine fátyla, Malina mindig zárt sisakrostélya és varázssüvege).

A tükör motívumának variálása és ismétlése, illetve ennek felcserélése a fal motívumára egy női elbeszélő megszületésének és halálának pillanatait rögzítik, és ezzel együtt a stabil, autonóm elbeszélő megszületésének pillanatát is, amely neme szerint már nem meghatározható. A szöveg így nemcsak egy szubjektív-női elbeszélésmóddal számol le, hanem egy „centrummal rendelkező”, „ábrázoló”, „leleplező és elfedő” (ld. Maurice Blanchot¹⁶) elbeszélővel is, hogy az elbeszélést magát egy „neutrális” hang „üres helyébe” mentse.

4.2. Névmágia és testbeszéd: a „mágikus” poétikája

A dolgozat központi kérdését a bevezetőben Bachmann *Szavak, ti* versének egy sorával – „jelölve ne, így jeltelenül se” – vezettem be. Ebben fejezetben ennek a „jelöletlen jelöltségnek” a mibenlétét szeretném tisztázni három aspektus, a beszélő nevek, a hieroglif-írás és az „új látás” képessége mentén. Észrevételeim kiindulópontját a nyelvi jel motiváltóságának kérdése adja, mely jel tulajdonságait Ferdinand de Saussure (*Cours de linguistique générale*, 1916) a „konvencionalitás” és az „önkényesség” szavakkal határoz meg. Mivel Bachmann célja éppen a szavak és a dolgok közti összefüggés újbóli motiválása, érdemes a beszélő neveket valamint a hieroglifákat megvizsgálni, hiszen ezek képesek felülírni az általános nyelvi jel „motivátlanságát”.

A beszélő nevek poétikája nemcsak a *Szimultán* elbeszélésekben, hanem már a *Halálnemek* ciklusban is szerepet játszik. Itt ugyanis a mágikus névadás és a nevek hiánya egyszerre válik a „hiány” poétikájának hordozójává. Amíg a beszélő nevek a *másik* beszédmód elemeiként jelennek meg, a névhiány az apa „szimbolikus” névadása ellen tör lándzsát. A név üres helye mindazonáltal a tiszta, fehér lap és a fehér kő kimondhatatlan-megfejtethetetlen üzenetét is megismétli, így válva az „utópikus-rejtett-rejtjelezett” poétika részévé.

Hogy ennek a „mágikus” poétikának a lényege körvonalazható legyen, mind a *Szimultán* elbeszélések beszélő neveit mind pedig a *Halálnemek* névmátrixát és névadási gyakorlatát elemezni kell. Ennek eredményeképp nyilvánvalóvá válik, hogy a *Halálnemek* kioltott nevű női szereplői nevük hiánya ellenére is „mágikus megnevezéseket” tesznek. Az eltűnőben lévő figurák így éppen kívülről, a szimbolikus rend exterritóriumából vezetik be a névadás (és jelentésadás) új modalitását. A *Szimultán* (Simultan) kötet beszélő nevei nemcsak a figurák egy jellegzetes tulajdonságát emelik ki, hanem e tulajdonság megvalósíthatóságának akadályait is feltárják. Bár a

¹⁶ Blanchot, Maurice: Die Erzählstimme In: Von Kafka zu Kafka. Übers. aus dem Französischen von Elisabeth Dangel. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch 1993, 141-152.o.

szereplők szeretnének eltávolodni a névben jelzett „sorstól”, végül engedelmeskedniük kell a névparancsoknak.

A *Ti boldog szemek* (Ihr glücklichen Augen) és a *Das Buch Franza* a beszélő nevek aspektusát egy új „testbeszéddel” kapcsolják össze, láthatóvá téve ezzel az írás új irányultságát is, amely a „szó és dolog” „olcsó összhangját” beszédes egységgé oldja, az új látás képességét pedig a világ megismerésének alapjává emeli. Franza sivatagélményének csúcspontját az a szöveghely képezi, amely a látás motívumát a hieroglifák „ornamentikájának” felfedezéséhez kapcsolja. Ebben az aurikus momentumban Franza az új látásának köszönhetően nemcsak a hieroglifákban kódolt történetet tudja elolvasni, hanem saját testének titkait is megfejti. A látás új formája a hieroglifákat olyan jelekként értelmezi, amelyekben jelölő és jelölt „közvetlenül” (unmittelbar) kapcsolódik egymáshoz. A regénytöredék egyik templomjelenetében Franza a hieroglifákat azok „mágikus” valójában hívja életre, hogy így a szarkofágjaikból kidasztott múmiáknak visszaadja régi jogait. Amikor Franza a hieroglifákat (lótuszvirág, a szárnyas nap) ebben a performatikus aktusban megidézi, akkor azok jelentése (pl. újjászületés) rejtve marad. A beszélő nevekhez hasonlóan itt is egy mágikus „jelentésadásról” van szó, amely a név / hieroglifa jelentését a szöveg utópikus mélyrétegébe rejti.

4.3. A z ellentétek harmóniája: a „küszöb” poétikája

Bachmann verseiben a mozdulatlanra merevedett, fagyos és élettelen tájat, és az én permanens „útonlétét” rögzíti, anélkül hogy ebben az üzőtségben megfeledezne a „Nap-part”, a „Nap-hajó” vagy a „fénysekér” távoli hívásáról (Ld. *Kihajózás*, *A nagy rakomány*, *Párizs*) és az „utópikus” és a „valós” ellentétes szféráinak kibékítéséről. Az utolsó fejezet tehát egy olyan poétikai eljárást állít középpontba, amely az összeegyeztethetetlen „világok” harmonizálását tűzi célul. Az elemzések a bachmanni líra három motívumállandóját fejtik ki – a fa, a kígyó és a víz motívumait –, amelyek ezt a szintetizáló-harmonizáló kísérletet kísérik. A három motívumot egyetlen közös funkció köti egymáshoz, mégpedig, hogy mindhárom különböző szférák között közvetít. Így például a fa nemcsak a lírai én „szárazföldre” és a „házához” való kötődését szimbolizálja (*Portrait von Anna Maria*), hanem a *Nagy a világ* (Die Welt ist weit) versben a föld „szakrális középpontjaként” átvezet az imaginárius-utópikus szférába is. A kígyók tekergő, körkörös mozgása a *Búcsú Angliától*ban (Abschied von England) az idők egymásba mosódását jelzi, közvetlenül segítve a lírai én „imaginációját”, amely a valóságtól függetlenül hozza létre Anglia poétikus terét. A víz és a folyó alapvető attribútuma, mely számtalan lehetőséget és mozgást, ill. elmozdulást biztosít az *Ifjú évek egy osztrák városban* (Jugend in einer österreichischen Stadt) utolsó részében nemcsak a Senkiföldje és Utópia, otthon és otthontalanság, mozdulatlanság és mozgás ellentétét oldja

egymásba, hanem általánosan oldja fel a „fenn” és a „lenn”, a „közel” és a „távol” distanciáját és szintetizálja egymással a látás, a hallás és az ízlelés érzékeit.

A felsorolt motívumelemzések tehát a „Tények és tényszerűtlenségek” fejezet felismeréseit támasztják alá: a *Három út a tóhoz* elbeszélés elérhetetlen tava azt a helyet szimbolizálja, mely a poétika üres terébe tolódik ki. Ez az exterritorium azonban éppen a nyelv által létrehozott térben tud mégis a hazátlanná vált szubjektumnak újra otthont biztosítani. Ahogyan Musil „lehetőségérzéke”-t hangsúlyozza, hogy a nem létező dolgok nem lényegtelenebbek a létezőknél, úgy Bachmann elbeszélése is a lehetőség és a nem létező (imaginált) lehetőség egymásba játszásáról beszél, amelyben éppen a nemlétező tölti be majd az utópia helyét. Elisabeth lehetséges útjai a valóságban a semmibe vezetnek, nemlétező lehetőségként azonban éppen az utópia szférájába.

A *Csehország a tengernél van* (Böhmen liegt am Meer) ugyancsak nemlétező topográfiája egyszer és mindenkorra világossá teszi, hogy én, nyelv és világ között sosem lesz teljes átfedés, de hogy az én „szóval” és „országgal” való határossága a világot hiányaiban és illúzióiban is „igazabbul, sokkal igazabbul” (W4, 239-240.o.) képezi le, mint azt a geográfusok térképe teszi.

A dolgozat részeredményei a következő cikkekben kerültek publikálásra:

Nagy, Hajnalka: „Névrombolás – nyelvteremtés. Ingeborg Bachmann prózájáról”. In: Tiszatáj, Osztrák történetek 3. (2005), 102-114.o.

Nagy Hajnalka: „Das 'Leuchten von Namen'. Figurennamen, Ortsnamen und Körpersymbolik als kulturelle Codes in Ingeborg Bachmanns Prosa.” In: Helga Mitterbauer, András F. Balogh (Hg.): Zentraleuropa. Ein hybrider Kommunikationsraum. Wien: Praesens 2006, 227-244.o.

Nagy, Hajnalka: „Spiegel-Geschichten oder die Geburt einer festen Erzählerinstanz. Über Ingeborg Bachmanns Prosa.” In: Zsuzsa Bognár und Attila Bombitz (Hg.): „Ihr Worte”. Ein Symposium zum Werk von Ingeborg Bachmann. Wien / Szeged: Praesens / JATEPress 2008, S.37-52.

Nagy, Hajnalka: Der Friedhof und das TotenHaus Österreich. Ingeborg Bachmanns Raumkonstellationen. Konferenzbeitrag an der Tagung der Nachwuchsgermanisten „Gelebte Milieus, virtuelle Räume” in Piliscsaba. 10-12.11.2007

Nagy, Hajnalka: „'Weil ich zu einer Karikatur geworden bin, im Geist und im Fleisch'. Die Auslöschung weiblicher Karikaturen in Ingeborg Bachmanns Todesarten-Zyklus.” In: Annamária Gyurácz und Judit Szabó (Hg.): Marionetten und Automaten. Beiträge zum Symposium ungarischer Nachwuchsgermanisten. Szeged: Klebersberg Verlag 2008, S.127-144.

Nagy, Hajnalka: „Die Richtung ändern! Ekstatisch-auratische Momente als Austritt aus der bestehenden Ordnung in Ingeborg Bachmanns Prosawerken”. In: Horváth Andrea, Gröller Harald, Loosen, Gert (Szerk.): Neue Reflexionen der kulturwissenschaftlichen Literaturwissenschaft. Beiträge zur Tagung der Nachwuchsgermanisten. Debrecen: Kossuth Egyetemi Kiadó 2007, 255-274.o.

Nagy, Hajnalka: „Bezeichnend nicht, so auch nicht zeichenlos.” Ingeborg Bachmanns Verdacht gegenüber dem Bedeutungswahn des Abendlandes. In: Attila Bombitz: Brüchige Welten. Von Doderer bis Kehlmann. Einzelstudien. Szeged / Wien: JatePress / Praesens 2009, 69-84.o.