

Bombitz Attila

AEIOU, avagy a XX. század utolsó világi

– osztrák pastich –

(A világ, ha osztrák)

AEIOU: ez a magánhangzók sorozatából álló rejtélyes felirat, amit állítólag III. Frigyes császár talált ki a 15. század második felében, s máig olvasható nevezetes ausztriai épületeken, a legkülönbözőbb értelmezésekre tett szert az elmúlt századok alatt. Közülük is kettő lett igen közismert, az egyik latin változat szerint *Austria Erit In Orbe Ultima*, vagyis „Ausztria örökké létezni fog”, a kritikus német fölordás viszont azt állítja, hogy *Am End’ is’ ollas umasunst*, azaz „A végén úgyis minden hiába”. E két különböző nézőpont egyúttal az osztrák irodalom és kultúra évszázados feszültségmezőjét is kijelöli. A nagy elbeszélés mítosza, az impresszionista életérzés irodalmi megnyilvánulása, a múlt iránti nosztalgia a huszadik századi kataklizmáknak köszönhetően az osztrákoknál is a feje tetejére állított minden addigi lényeges beszédmódot és történetalakzatot. És bár évtizedekbe került, míg mondjuk a kísérleti irodalom, a nyelvkrisis esztétizálása, a szubjektum fölszabadítása és az antiműfajok szélesebb teret nyertek maguknak, az osztrák irodalom legkülönbözőbb ideológiai és erkölcsi-esztétikai különállását képező fejezetei, köszönik szépen, azóta is nagyon jól megférnek egymás mellett.

Elméleti érvényességgel persze nem csupán ezért nem lehet az osztrák irodalom vagy regényirodalom lényegét meghatározni. A regény, ha osztrák, különösen huszadik századi ismételéseiben, világirodalmi elismertséget és rangot vívott ki magának, de nem csupán arról van szó, hogy egyes nevek és e nevekkal jelzett művek kanonikus jellegű fogalom-má váltak az új századvégi-ezredvégi (regény)irodalom történetében, hanem arról, hogy a külön-külön megvívott poétikai harcok eredménye közös horizonton is tárgyalhatóvá váltak. És ugyancsak nem az egyes művekből elvonatkoztatott, úgynevezett osztrák irodalmi jegyek absztrahálásából, felsorolásából jön így létre egy irodalom, egy rétegező hagyomány szubsztanciája. A hagyományok újrafelvétele, átírása és ismétlése során alakuló módosulásokra (azonosságokra és eltérésekre) történő kérdezéssel, e hagyomány és az újdonságként leírható beszédmódok közti feszültség értelmezésével, illetve a közös megszólítás alá eső történetalakzatok egymásba írásával alakítható legitim módon a világ, ha osztrák.

Azon túl, hogy az általam nyelvi-poétikai világtéremtésükben kiemelten pozicionált Ingeborg Bachmann-nak, Thomas Bernhardnak, Peter Handkének, Robert Menassének és Christoph Ransmayrnak valamiféle természetes köze volt, van Ausztriához – egy multikulturális, többnyelvű, történelmi és kulturális eszmékkal terhelt, állandó identitás-zavarban gyökerező és változékony formájú államiséghez –, azon túl tehát, hogy osztrák

szerzőknek vallották vagy vallják magukat, e szerzők a hagyományok omló mechanizmusának, a világot kioltó egzisztenciális veszélyeztetettségnek, az én eróziójának tapasztalatközvetítésében, a mindezt megragadni és a mélységekig analizálni tudó nyelvi episztémérendszerükben és köztes terű, egymásra másolódo kronotopozsaikban, azaz *mindenkori utolsó világaikban* értelmezhetők közös horizonton. Hiszen különösen vonzó lehet egy regényirodalom történetében, ha szerzőik tudomásul véve a fennálló világ elméleti diskurzusainak mindenkori aktualitását, nem azok illékony és kérdéses voltát mintázzák újra, hanem jóval megelőzve az elméleti megragadhatóság és megfogalmazhatóság konklúzióit, regénytapszalatban különálló, egyedi és autonóm premisszákként tárják fel azokat. Bachmann, Bernhard, Handke, Menasse és Ransmayr a világot műveik túlélő, kioltó, ismétlő, újrafelhasználó és kitaláló meghatározottságaiban artikulálják. Más kérdés, hogy éppen ez alatt az egész alatt roppannak össze *utolsó* hőseik. Bachmannál a mindennel szemben fogalmazzák meg léttöredékeiket. Bernhardnál egyazon pillanatban értik meg a végső megválaszolhatatlanság titkát, s zuhannak ki létodújaikból. Handke figurái a normatív világ nyelvi határán szédelegnek, átélve a feltámadás szentségét. Menasse és Ransmayr történetei pedig a világ lassú kibetűzése közben lezajló határáttévődésekről és átlépési kísérletekről számolnak be, miközben felismerhetetlenségük, félrekódolhatóságuk, vagy egyszerűen csak ismétlődésük következtében éppen a határszituációk omlasztják össze disszeminált világláróik utolsó világát.

(A világ túlélése)

Ingeborg Bachmann életműve a nyelv kifejezőerejének hétköznapi elhasználódottságára, jelentésvesztésére, az ebből következő csapdahelyzetek poétikai és egzisztenciális rögzíthetőségére kérdez rá. Ebből az alapvetően önreflexív nézőpontból Bachmann minden egyes megszólalásának tétje és mozgatója a nyelvi határok megszüntetésének lehetősége. Bachmann-nál a határhelyzetet, mely egyben krízishelyzet is, a nyelv valóságot szimuláló funkciója teremti. A határátlépés lehetőségét – a felismerést, a látást – a művek befejezetlen volta jelzi. Állandó dialógus következik a Bachmann-szövegek poétikus egymásra olvashatóságából: az elbeszélő *egészhez* mindössze három kötet sorolandó, a *Malina* (1970) című regény és két elbeszéléskötet, *A harmincadik év* (Das dreißigste Jahr, 1961) és a *Szimultán* (Simultan, 1972). A többi, ciklus-intenciót feltételezve és igazolva is pusztán töredék és törmelék. A bachmanni emlékezet, mely egyszerre személyes és köztörténetű, minduntalan a világ aljassága és a világot behálózó tolvajnyelv (Gaunersprache) ellen feszülve igyekszik megragadni töredék énjét. Ma már közhelynek számít, ha Bachmann verseinek hallgatagságát és a végső elhallgatást a kimondhatatlan határának végső átlépésével, a nyelvben megmutatkozó én nyomvesztésével magyarázzuk. Az én kezdettől fogva erre volt ítélve, miközben a wittgensteini kötelező hallgatásból próbált – élete, megszólalása árán – új világot teremteni. A hallgatáson, azaz a világ határán túl létező tartományokra, egy másik, nem létező, utópikus világra és az azt határoló másik nyelv történetére, és e másfajta világszerűség poétikai legitimitására Bachmann a női princípium szép szavaival figyelmeztet. Fragmentaritás és utópia kapcsolódásrendszerében a mű és vele az életmű egésze teremti meg az elbeszélhetetlen elbeszélhetőségének logikáját, melyben az elhallgatott, az el nem beszélt, vagy a végig nem mondott történetalakzatok lehetőségei válnak meghatározóvá. Bachmann úgy alkotja meg a maga világlépét, hogy túllép minden érvényes poétikai tapasztalatot: átlépi a nyelv határait, a világ határait, önmaga határait.

Első elbeszéléseinek radikális tapasztalata, hogy nincs új világ új nyelv nélkül. Bachmann új nyelve *A harmincadik év* elbeszéléseiben alapvetően önfelszámoló jellegű.

A bábeli, összezavart, ugyanakkor logikai strukturáltságában grammatizálható, leírható, szabályozható, normatív nyelvet túl kell lépni, mert csak onnan kezdődhet a poétikai nyelvteremtés – ez az új nyelv alapszabálya. A *Mindent* című elbeszélésének figurája nem csak megbukik e nyelvi kísérlettel, de magával rántja a normatív világrendszert is. Mivel magát nem tudja kivonni a világ nyelv által lehatárolt fertőjéből, elhatárolódik feleségétől (nemteleníti magát, mint a *Malina* éneje), gyermekét pedig, mint aki még nem rendelkezik a világ nyelvével, az új ember önmegváltó szerepére kárhoztatja. Ami azonban nem sikerülhet az apának, az nem sikerülhet a gyermeknek sem. A szocializációs aktusok megmutatják, hogy az utópiába vetett hit elégtelen az új világ megteremtéséhez, s a teremtési kísérlet nem is maradhat büntetés nélkül. A gyermek egy kirándulás során lezuhan egy szikláról, a zuhanás egyben bukás is, de halálát már megelőzte az apai szeretet megvonása. A *Mindent* főhőse mint esetet tanulmányozza gyermekét. Eset és bukás (Fall): a világ természetes rendjének megakasztása, melyből egyszerre következik a lemondás és az elhallgatás. A minden: a világ újbóli néven nevezhetősége a semmibe foszlik.

Bachmann ott folytatja Wittgensteint, ahol annak *Tractatusa* befejeződik, ez pedig a következőképpen parafrázálható: Amiről nem lehet beszélni, mert a világon kívül van, arról kell beszélni, hogy a világba kerülhessen. Wittgenstein súlyos tételmondata azért hat Bachmann elbeszélésében különös, elementáris erővel, mert egzisztenciális kényszer születik a továbbírás poétikus irányultságának igényéből. A világ létezése, ahogyan a grammatika által absztrahált nyelv, mint tények összessége, logikai strukturaként leírható, de éppen a deskripció választja el az individuum világát az absztrakt, valóságként feltételezett világtól. Bachmann-nál az individuális létezés a határ azon oldalán zajlik, ahol gondolkodunk és beszélünk. A világnak, mint körülhatárolt egésznek az érzete pedig azért keletkezik bennünk, mert mi magunk, mint metafizikai szubjektumok, nem vagyunk már a világ része. Magát a határt testesítjük meg. Mindazonáltal lezárt a határ másik oldalára vezető út. Nem foglalhatunk helyet a világon kívül, és nem alkothatunk kijelentéseket a világ kijelentéseiről. A Bachmann által is gyakran problematizált erkölcsi szintér tehát már nem kezelhető logikai strukturaként. Az (el)hallgatás azért konzekvens előfeltétele a poétikai megszólalásnak, mert a világ lényegének elmondására a verifikált mondatok nem hitelesek. Azokon túl a nyelvi határ átlépésével kezdődhet az erkölcsi világ megteremtése.

Bachmann szabályosan belénk sulykolja a végiggondolni mindent kötelező érvényét, miközben az *es zerfällt*, a *minden egész eltörött*, vagy akár a *már nem találok szavakat* modern gesztusai a világ egészének és megismerhetőségének kétségeit vetik fel. A *harmincadik év* névtelen figurája Icarusként pusztul el a nap, a tudás vakító fényében. Az egészet akarja, a tudást, a megvilágosodást, a harmóniát. Ugyanakkor a kaotikus külső világban és a maga individuálisan is kaotikus belső világában e nyitott és elérhetetlen rendszert csak zárt rendszereken át tudja megközelíteni. A kísérletnek szükségképp sikertelennek kell maradnia, mely mégis nyom és emlék, állandóan ismételtető és ismétlendő híradás az én szétomlásának maradék elbeszélhetőségéről. Bachmann utolsóként publikált hosszabb elbeszélésében, a *Három út a tóhoz* (Drei Wege zum See, 1972) címűben Elisabeth Matrei is bejárja és végiggondolja a maradék egzisztencia lehetőségeit – saját határain belül. A nyitott befejezés, a főszereplőben elinduló vérömlés, ez az utolsó elbeszélés enigmatikussága utalás az egész életművet átfogó, kilátástalan, de (be)látható pillanatra, az egyén meghasonlottságára, a kizuhanásra. Elisabeth Matrei az igazi szerelmet utazás közben, a senki földjén, valóságos határok virtuális metszéspontján, egy repülőtéren, a világ határoktól mentes övezetében ismeri fel. De nem csak ebben közösek az egymástól távoli történetalakzatok. Amíg az első elbeszéléskötet a musili lehetőségérzék nyitottságát villantják fel a férfi figurák számára a harmincadik életéven túli újakezhdetőség reményében, addig

az utolsó az ötvenedik életévük körüli nőfigurák számára már csak többszörösen újragenerált és szűkített lehetőségeket biztosítanak.

Bachmann életében egyetlen, regényként publikált művében, a *Malinában* az emlékezni, történetét felfedni kívánó én két férfi segítségével igyekszik nyelvet találni. Egyikük, a valóságos Iván közvetítésével a hétköznapi túléléséhez szükséges tanulmányok változtatják egymást a szövegben. Másikuk, a kísértetszerű Malina egy letűnt szellemvilág többnyelvűségét és interkulturális meghatározottságát közvetíti az én felé. Az én és a nyelv viszonya az én redukciójában és a nyelv burjánzásában mutatkozik meg. A használható, el nem koptatott szavak működőképesek, a többi érvényét veszítette. A regény tapasztalata szerint ugyanakkor a nyelv egésze a nyelvszkepszisen túl is használható, hiszen ez az előfeltétele az írásműnek. Az írásmű azonban azt a lehetőséget sem zárja ki, hogy a magába foglalt nyelvből fokozatosan ki ne oltsa a nyelvet használó ént. A nyelv nem számolódik fel, tovább működik akkor is, mikor az én kilép bűvköréből, vagy ahogy a *Malinában*: eltűnik egy fal repedésében. A regénynek az én hiányában sincs vége. Már nem az én beszél, hanem az én nélküli nyelv.

(A világ kioltása)

Thomas Bernhard ismétlődő struktúrájában minduntalan éppen lejegyzí valaki mindazt, amit másoktól hall, de ez nem események rögzítését jelenti, hanem számadást szavakról, artikulációs modellekről. A (le)jegyzők szószövetek, -hálók készítői. Monomániásan azon munkálkodnak, hogy a nyelvi megszólalás materializálásával teremtsenek rendet, leljék meg helyüket a világban. Ehelyett maguk is belegabalyodnak ebbe a hálóba. Bernhard hősei a fullasztó világ ellen a szóval támadnak, a szóban keresnek védelmet. A nyelvi alak így teljességgel elfojtja ugyan a primer valóságot, de immár önmaga válik fojtogató közeggé. A szóáradataiban menekvést kereső én éppen a szavak ismétlődő körforgásában roppan össze. Bernhard nem kínál kiutat az egzisztenciális rettenetből. Nála a világ valóban az utolsó stádiumából oltódik ki.

E világ- és öngyűlölő osztrák nagymester, a világot jelentő deszkák tragikomikus clownja rendkívül módszeresen és következetesen lapátolja fanatikus olvasójára a létezés összes elképzelhető szennyét. Könyveinek (drámáinak, elbeszéléseinek és regényeinek) örültek és örültjelöltek, öngyilkosok és öngyilkosjelöltek a szereplői, akiket meg gondolatlanul és minden felelősség nélkül belepottyantottak a világba, akiket az eredendő bűn fel nem ismerése következtében félre neveltek, akik a gyűlölt családi fészekből sérülten elmenekülnek, el a világtól, a kanti tiszta ész és a hegeli szellem, a tudományok és művészetek hermetikusan zárt fellegvárába, hogy létrehozzák a maguk nagy művét, hogy megvalósítsák fixa ideájukat, hatalmas, mindent átfogó, az univerzumot is megrendíteni kész tanulmányukat, könyvüket, építményüket vagy zenedarabjukat. Strauch a *Fagy* (Frost, 1963), Konrad a *Mészégető* (Das Kalkwerk, 1970), Roithamer a *Korrektúra* (Korrektur, 1975), Rudolf a *Beton* (1982), Murau a *Kioltás* (Auslöschung, 1986) figurája – mind ugyanaz a nyelvi kijelentésekben megnyilvánuló, létező és önmegsemmisülő figura. A hallást, a körpiramist, a Goldberg-variációkat, a Mendelssohnt illető művek – mind ugyanaz az óriási vehemenciával körülbástyázott és szétomlasztott mű. Weng hegyi falu, Sicking és Wels környéke, Altensam, Bécs – legyen centrum vagy periféria, Bernhard irritáció alatt szenvedő koponyaembereinek és azok agymunkáinak mindenkor utolsó világa (ön)kioltódik és (ön)ismétlődik az (ön)generált és félreértett nemzés természetellenes rendje szerint. Mert hiába törekszenek, hogy elérjék tökéletesen izolált és steril állapotukat, hogy megszüntessék a világot, a civilizációt, a társadalmat, a szellemellenes

érzéki bizonyosság, az úgynevezett emberi fejlődés zavaró tényezőit, magukban hordozzák önellentmondásaikat. A test létének nyomorúságát a számtalan testi nyomorékság és rútság, az elszellemtelenedést pedig a számtalan eszmezavar jelzi. A koponya, a fej, az agy úrtartalmának elmeszesedése jelzi a bernhardi figurák szellemi irritációját, és ez nem csupán metaforikus értelmű. Az egyén léte az egzisztenciális rettenet ismétlődő példája. Mindenfajta kísérlet eleve kudarcra ítéltetett, csak az öngyilkosság és az örület vezethet ki a lét labirintusából. Innen a vágy a betegségek, a halálos betegségek, a pusztulás, a halál iránt, amelynek testi és lelki vonatkozása éppolyan erővel rombolja Strauchot, Konradot, Roithamert, Wertheimert, Paul Wittgensteint, mint a világot a maga elrákosodása. Gyűlölködnek és szitkozódnak, kilátástalanul és reménytelenül gondolkodnak, beszélnek és járnak (gehen und denken) egyik szövegből a másikba, ahol a név (figura és hely) bár mindig más, de a járás, a gondolkodás és a beszéd tárgya (hisz a végigviendő mű is csupán alkalom) monomániákusan és bevégezetlenül ugyanaz. Mint ahogy ugyanaz a nyelvi raszter is, amely egytől egyig védelembe burkolja és pusztulásba viszi a világ fennállása ellen beszélőket. Az önreflexivitás legitimálhatatlansága, a szubjektum töredezettsége, a világ történéseinek elbeszélhetetlensége a verifikálható példamondatok elhasználódásából következik. Bernhard ezzel radikálisan továbbírja az osztrák történet nyelvfilozófiai fejezetét, Bachmannhoz hasonlóan nála is Wittgenstein-parafrázisok jelölik ki a világ határait, de azokat az elviselhetetlenségig feszíti, úgy, mintha az egyébként zárt rendszert alkotó okfejtések valóban alkalmasak volnának a világ kaotikus állapotának leírására. Holott mindez csupán a nyelv káosza. A világ káosza a kioltásban talál rá a nyelv káoszára. De e kioltási aktusban a szubjektum már sem a nyelvet, sem a nyelven keresztül a világot el nem érheti. A *nyelvem határai, világom határai* a határátlépés poétikai szükségletét célozza. E rendszeres példastatuálás, a határátlépés pedig egyértelműen az olvasót van hivatva annak egzisztenciális hitéből kioltani.

Bernhard gyermekkori paradicsomával szembehelyezkedve zúdítja rá a felnőtt Ausztriára haragját, s akkor menthetetlenül újra ama egzisztenciális kontingencia-tapasztalat poétikai megnyilvánulásánál járunk, amely a szerző Lebensweltjének leképezését igyekszik megteremteni. Bernhard Ausztria-gyalázása egyszersmind a közép-európai gondolat reménytelenségének legyalázása, s további értelemben Európa működésképtelenségének bejelentése, a szellem elmeszesedésének reakciós és reaktív újramondása. A bernhardi ének a világgal szemben csődöt kell mondania. Ez következik a hagyomány történetéből. A teljességre törekvő és azt eredménytelenül ostromló én csak és kizárólag illúziókat táplál. Az egész megragadhatatlansága ugyanakkor a világgal történő dialógusban is zavart kelt. Az egész ugyanis birodalmi gondolkozásra vall. A szétesés lesz az én egyetlen kimondható tapasztalatává. Ugyanakkor nem csak az én roppan össze a kimondhatatlan egész súlya alatt, de a világ is fokozatos kioltásra ítéltetik. A megismerés igénye és a tapasztalat közti határ a szubjektum mozgási tere. Az egész hirtelen válik semmivé. Határsértés történik, az én kilép mozgásteréből, s bár nincs más konzekvens útja, vele együtt szétfoszlik a világ utolsó értelme is. Mindez egy olyan életműben koncipiálva, amely az egzisztenciális rettenetet kultúrantropomorfizálja, lokális színteréről pedig a világra vonatkoztatja. Az egész bernhardi kontingencia-rettenetét érdemes összevetni a Bachmann- és a Menasse-féle variációval. Bachmann figurája (*A harmincadik év* című elbeszélésben) centrifugális erejű pusztulásként éli meg az egész befoghatatlanságát egy könyvtár olvasótermében, a *Mindent* figurája új nyelvvél kívánja újratemteni az egész világot, s e kísérletének gyermeke lesz az áldozat. A Menasse-trilógia (*Die Phänomenologie der Entgeisterung*) a lukácsi regényelmélet eposzi nagyságát, egészre törekvő igényét a hegeli szellem elszellemtelenedésének állapotában travesztiaként viszi át meg nem írható reflexióvá.

(A világ ismétlése)

Peter Handke írásművészete következetes átváltozásában jut el a nyelvi kifejezhetőség újrafelfedezéséhez. Első elbeszélői szövegeiben, mint *A kapus félelme a tizenegyesnél* (Die Angst des Tormanns beim Elfmeter, 1970), *A rövid levél és a hosszú búcsú* (Der kurze Brief zum langen Abschied, 1972), *Vágy nélkül, boldogtalan* (Wunschloses Unglück, 1972) vagy *Az igaz érzés órája* (Die Stunde der wahren Empfindung, 1975) címűekben a kommunikációs lehetőségek szűkösségét tematizálta, bennük ugyanakkor már az is láthatóvá lett, hogy szavak és tárgyak egybeesésének, jelölő és jelölt simulékonyságának zavara irritációból művészi világlátássá alakulhat. Az, hogy a beszéd nem lehet a megértés forrása, sőt maga a megértés sem létezhet, ezt először egy olyan nyelvkezeléssel haladta meg, melyben kialakult nyelvi frázisokkal és klisékkel írt le történéseket. A nyelv ilyen értelemben még mindig megmerevedett, a valóságtól különálló jelrendszer, de éppen a valósággal való szembeállítás révén alkalmazható a valóság rögzítésére. Hogy azután Handke lassú hazatérésében (Langsame Heimkehr, 1979) valóban hazataláljon a nyelv szentségébe, ahol a korábbi tapasztalatok magánysituációja feloldódik, s általa megnyílik a nyelv, az emberi (handkei) létezés legfontosabb alapja. Handke ettől a pillanattól kezdve minden egyes művében a világ nyelv általi olvashatóságát rekonstruálja – Bernhardddal szemben. A dolgok és jelenségek világának, ahogy a szavak világának is, megvannak a maguk betöltetlen helyei; ez az üresség Handke olvasó figuráit mágikus módon vonzza, mert meghatározatlanságaik kihívják a fantázia betöltő erejét. Az olvasás, a betűzés, a nyelv felfedezése egzisztenciális kérdés. Az írásmű ugyanakkor nem jelek ellenvilágát, hanem a világ megközelíthetőségének alapvető metaforáját jelenti. Betűk dekódolásából és a világ leírásából, a világ betűző olvasásából teremődik meg a tapasztalat szövege, a poézis poézise.

Handke fő műve, *Az ismétlés* (Die Wiederholung, 1986) ennek megfelelően már magába foglalja a lét teljességének újbóli, ismételt körülírhatóságát. Az ismétlés, a határ, a lét, az idő, a látszat, a természet, a semmi, a világ a legfontosabb világtերemtő fogalmak e szótár szerint. Maga az ismétlés három szinten érvényesül az elbeszélésben: ismétlés *Az ismétlésben* az életmű meghatározó témáinak visszaemlése és összefűzése, ismétlés *Az ismétlésben* az életrajz visszahozása a gyermeki állapotoktól az egyén szocializációján át az elbeszélő megszólalásáig, ismétlés *Az ismétlésben* az út a nyelv felé, amelyen minden lépés az életbe és az időbe vezet. Handke írói szándéka olyan összefüggérendszer megalkotása, amely nem a mindenkori világ adott tényeinek struktúráját tartalmazza, hanem azon túl lépve és azt meghaladva egy mitikus kozmosz lehetőségét előteremtse, mely prototipikus alakokban mindent a helyére tesz: az idő mitikus idővé lesz, a szavak és a nevek helyébe pedig belép az örökkévaló pillanatot hordozó kép, a tényeket ellensúlyozó látszat. *Az ismétlés* ugyanakkor konkrét elbeszélés is, kusza-eposz, melyből olyan sorrendiséget kell kiolvasnunk, amelyben minden meglel(het)ji a maga helyét. Az elbeszélés szakadatlan folytatás (ésben lét), ugrás, levegővétel, örök útonlevés munkában-írásban. A cselekmény helyét az elbeszélés foglalja el, cselekménnyé maga az elbeszélés változik. És hogy a belső kontinuitás (írás és olvasás dialogicitásának poétikai folytonossága) tematikusan is jelzésértékű maradjon, a regény vándorló-émlékező írója felidézti első történetalakzatát, melynek fény, szél, lombzúgás és eső alkotta leírásában egy fiú a ház udvarán biciklit javít. Filip Kobal, az elbeszélés hőse, kisgyermekek társágában pusztán folyamatok felidézésével tesz elbeszélőként próbát. E korai kezdemények a versemérték tudatában, de még a megfelelő szavak hiányában folyamatosan készülődnek, hogy elbeszélhetővé váljanak.

Az ismétlés – irodalmi hagyományában – az utazási vagy fejlődésregény magasabb fokú ismétlése. Olyan műalkotás, amely energiáit állandó jelleggel a határok egzisztenciájából

nyeri. Ennek eredményeképpen – a más szocializációs és társadalmi környezet, egyáltalán: a határváltás hatására – elbeszélhetővé, jelenidejűvé és kollektívúvá változik a múlt. A határ tapasztalata és átlépése ugyanakkor a nyelv és az emlékezés problémáját veti fel. Handke elbeszéléseiben az emlékezés nem tetszőlegesen történik, a dolgok, képek, események nem pusztán visszatérnek, minden egyes visszatérésnek megvan a maga értelmező funkciója. Mindaz, ami volt, az újraisméltés során megmutatja a maga helyét a mitikus kozmosz összefüggésrendszerében. Az emlékezés az elbeszélés szubkategorója, feladata a történelem megszüntetése és a kollektív megnyitása. Az elbeszélés az ismétlés szintjén megújítás és elrendezés. Az emlékezés pedig állandó munkában lét, a megnevezhetőség irányába történő útkeresés. S mikor kimondhatóvá lesz az emlék, megtalálja helyét abban a sorrendiségben, ami maga az elbeszélés. Az elbeszélő e situáltságban nekifoghat elbeszélésének: »És...« Handke írásművei üres formáktól hemzsegnek, amelyek betöltésre várnak, hogy minden múltban történt a képzelet és a fantázia segítségével megelevenedhessen: a vakablakok ismétlődésében látja meg az időt Filip Kobal, az üres marhacsapások formája idézi fel benne egy másik, a szlovén nép kultúráját. Az elbeszélő észlelésének módozatát ilyen értelemben történelmi jelek geológiája és archeológiája határozza meg. A családtörténeti kutatás, vagyis az utazás epikus magvát alkotó bátykeresés terét határok, átjárók, küszöbök és távolságok jelölik ki. E tér maga pedig a szövegalkotás allegóriájaként van jelen az elbeszélésben. Üresség, távollét, hiány és látszat – betöltésük, felfedésük, megálmodásuk az elbeszélés által – ez a handkei ősvilág és birodalom alapmeghatározottsága. Ahogy Filip Kobal rendszeresen megcsodálja falujának címfestőjét-útmesterét, miként varázsolja az üres felületre a következő betűt, úgy teremti meg Handke is útjárása során a látszathalál írott-olvasott hazáját. Ugyanis Filip Kobal a kialakuló feliratban egy rejtett, megnevezhetetlen, ám éppen ezért annál pompásabb, s mindenekelőtt határtalan világbirodalom jelvényt véli felfedezni. Handke – poétikája szerint – a létező semmiből, a fehér papírból és az útonlét üres formáiból álmodik világot magának. A mindenkori elbeszélő – kiiktatva mindenfajta szerzői és olvasói intenciót – az irodalmi kommunikációs folyamat hagyományos elemeit helyezi hatályon kívül, amikor a szöveg üzenetét a szöveg médium mivoltába transzponálja. A szöveg egyszerre lesz üzenet és médium. Nem a táj lesz írássá, hanem maga a táj rendelkezik egyfajta írásképpel, és a leírásakor ennek az imitációja történik meg. Az elbeszélés nem az író nyelvén jön létre, hanem a leírt tárgy nyelvén. Ebben az ismétlő poétikában Filip Kobal eltűnt fivére nyomain halad dél felé, s ismétli át annak jegyzetfüzetét (írásképet) és szlovén szógyűjteményét (a szavak eposzát). Filip Kobal ennek megfelelően tekint írásnak minden körüllevőt, s elbeszélése gyermekkoráról, nyelvvesztéséről és bátyjáról akkor születik meg, mikor olvashatóvá: ismételhetővé válik a világ. Ily módon az írásfolyamat mibenléte éppolyan fontos részletét alkotja a mitikus kozmosz szerkezetének, mint a megfigyelő határtalan figyelmébe került bármely esemény.

Az elbeszélésre érdemleges események olyan ősképeket (mítoszokat és motívumokat) hívnak elő, melyekben az emberiség állandóan ismétlődő tapasztalatai csapódnak le. Filip Kobal élményei és tapasztalatai ennek az archetipikus helyzetnek megfelelően kerülnek rendszerbe, és az őt cselekvésre készítő erő írássá transzformálódik. A világ elbeszélője a visszatérés meghatározója. Így születik meg az a nyelvemlékmű (Sprachdenkmal), amely az elbeszélés egyik, de nem kizárólagos értelmezési tartományában a szétszóródott, elnyomott, államiság nélküli szlovén népnek irodalmi identitást, helyet, mítoszt és derűs jelenidejűséget biztosít a felejtés, a halál, a pusztulás ellen. E nyelvemlékmű olyan emlékek visszaidézésén (újraisméltésén) keresztül születik meg, melyek áthatolva az időn örök és folyamatos jelenként artikulálódnak, az idő eltüntette nyomok, ürességek pedig kitöltődnek. A nyelvemlékműben a húszéves emlékeit a negyvenöt éves idézi fel, s foglalja írásba,

teszi helyre családjá múltját és mítoszát, felfedezett népének és országának jelentőségét, ön maga lényegét és feladatát, abban a bizonyos mitikus kozmoszban, amely maga a sorrendiséget feltételező elbeszélés.

(A világ újrafelhasználása)

Hogy beszélhetünk-e e század- és ezredvégen, éppen a káosz újrafogalmazódásakor a történelemnek arról a hitéről, miszerint értelmes és céltudatos tartalommal rendelkezne, több mint kétséges, mondja regénytrilógiájában Robert Menasse. Az elszellemtelenedés hegeli fordított világa tiszta cirkusz. Menasse ugyanakkor nem áll le a posztmodern negativitásánál, újra és újra kezdi a történelem történetét, mert a történelemnek, a művészeteknek nem lehet vége, ha egyszer elkezdődött, retardált állapotában is folytatódik a világ. A szellem apokalipszisáról terjesztett próféciaik, mint ahogy az ellenkező töltetű, a Hegelt újraíró regényszűzsé, a világ számára egyformán felesleges eszmék. A világ lehet, hogy olyan, amilyennek leírják, de erről a világ nem vesz tudomást. Menasse világa az eredetiség kétségbevonásával és az elméleti rendszerek felesleges tényén ironizálva, a rosszul elsült megvalósulási kísérletek egy lehetséges történetét modellálja, amely modellben idézet a figurák élete, idézet az a megkonstruált világ, amelyben mozognak, idézet maga a regény. A véletlenszerűség e rendszert összetartó, idézetszerű erejének irodalmi tematizálása Menassénál az úgynevezett valóságos világ hiányzó rendjének ellensúlyozásaképp fogalmazódik meg, a szétesett, darabjaira tört, nyelvileg meg nem ragadható külső világhoz képest párhuzamos tendenciákat mutató belső, kohézióját még az irodalmiság kritériumaival, ha még oly átlátszóan is, de őrző lehetséges világok önstrukturáló és öngeneráló ellenpéldáiként. A véletlenszerűség és a rendszerszerűség egymást kizáró fogalmai abban az irodalmi (esztétikai és etikai) virtuális valóságban érintkezhetnek egymással, amelyben a mindenkori világalkotó, tudomásul véve a fennálló világ gerjesztette hagyományok újraértelmezésének szükségszerűségét, műkonstrukciójával szintetizálja a megoldatlannak és megoldhatatlannak tűnő problémákat, és válaszáat a fennálló rendszerrel, Menasse az osztrák irodalmi hagyomány színterén a fennálló rendszertelenséggel szemben fogalmazza meg. A világ kiüresedett helye betöltésre vár, és ezt az ironikusan, szinte már szarkasztikusan szemlélő epikus gondolatrendszer erősen átlátszó és koncepciózus ellenrenddel tölti be, ahol a korrespondenciák, illetőleg a véletlenszerűségek nem a virtualitásban létező feszültség fenntartására törekednek, hanem a világ kiüresedésének látszólagosan és átláthatóan betölthető, mondhatni hétköznapi, mindenfajta értelmezést nélkülözni tudó lehetőségére mutatnak rá. Menasse regénykoncepciója azon túl, hogy állandó öninterpretációs allűrjeivel felszabadítja olvasóját az igencsak gazdag, motívumok és emblémák alkotta szövegstruktúra felfejtésének és megfejtésének kötelezettsége alól, a véletlenek látványos tobzódásával azt is kívánhatja modellálni, hogy a végtelen számú permutáció lehetőségén felbuzdulva az olvasó saját kompetenciája szerint toldozgassa, egészítse a regény (lehetséges) struktúráját.

Menasse tisztában van azzal, hogy ha Hegel és Lukács *egészre* törekvő elméleti és objektív rendszerét a töredezett szubjektum iránytévészítésének travesztiájaként konyhafilozófiai szinten parodizálja, nem is egy, de mindjárt három regényen keresztül, akkor regényírói kvalitása igencsak megkérdőjelezhetővé válna, hiszen ha a regény valóban csak alkalom, eszköz téziseinek demonstrálása érdekében, nem pedig a valóság még felderítetlen tájait térképezi fel epikai nagyságrendjének megfelelően, elveszíti műfaji jelentőségét, és absztrakt jelentéshordozóból pusztán jelentésközvetítővé degradálódik. Menasse ezért nem is téziseket illusztrál a regénycselekményben, nem témája a világ megjobbítása,

mert az puszta idea, látszat lenne (a regényben), hanem elmeséli annak egy lehetséges történetét, mégpedig úgy, hogy látszólag ignorálja az európai regény, és azon belül is az osztrák regény metanarratív vagy önreflexív történeti-poétikai vívmányait (vagy éppen azok romhalmait), s tiszta elbeszélésbe kezd. Visszaemeli a cselekményességet és a lineáris történetmondást, a fejlődés- és családragény modelljét pedig három egymásra olvasható műegészben használja fel újra. Menasse régi rendet szimulál, miközben a könyvespolcra – többek között és tételszerűen – *A szellem fenomenológiáját* veszi le, felüti a tartalomjegyzéknél, s azt alulról fölfelé olvassa, úgyszintén tétélesen, s az ugyancsak újrafelhasználó Lukács korai esszéit idézi hozzá. Ha már a folytatásos szellemi termékek korát éljük, miért ne lehetne eljátszani a hegeli filozófia folytatásának lehetőségével? A lukácsi tükrözésemélet és polgári eposz újrafelhasználásával? Az igény: az egész igénye, a világ egészére érvényes magyarázómodell létrehozása. A világ azonban éppen visszafejlődött állapotában van, törtségekben, amin túl nem mutat semmi.

A téma és a rendszer (a rendszerszerű rendszertelenség) az elszellemtelenedési folyamat témája és rendszere. Leo Singer, az önjelölt filozófus és Hegel-szakértő próbál meg érvényt szerezni a világról tett ez irányú kijelentéseinek. Az első regény, az *Érzéki bizonyosság* (Sinnliche Gewissheit, 1988) szövegimmanens és metasztintű kijelentéseit figyelembe véve, valóságot szimuláló bevezető szöveg, egyfajta előszó, amely a majdani regényhez kell, hogy elvezessen, és amely egyben végeredmény is, melyhez a regény mozgása kell, hogy eljusson. Roman, az egyes szám első személyű elbeszélő, a Sao Pauló-i egyetem német tanszékének tanára, a szó szoros értelmében vett, a brazil sémáktól teljesen független, unalmas, hétköznapi életéről tudósít. Szellemi munkát akarván végezni egyetemi körökben maradt, és ezért, hiába a doktori fokozata, kénytelen volt valahol külföldön állást vállalni. Roman grammatikai, kauzális példamondatok gyártása közben monologizál és éli a maga érzéki bizonyosságát, szenved saját üressége miatt, amely kultikus idegességgel betöltésre vár. A külső cselekmény: női nevek és kocsmák váltogatása, szeretkezés, onanizálás és történetgenerálás. A belső tartalom: kínlás a hétköznapivá degradálódott szellem kiteljesedésének korlátai miatt, töprengések egy regény megírhatóságának kritériumairól, a véletlenek misztifikálásának szükségességéről. Mindeközben Brazília elosztrákositásának lehetünk tanúi. A környezet ugyanis annyira mentes a karnevál- és foci-sztereotípiá hangulatkeltésétől, hogy az egykor volt zsidó menekültek és exnácik szimbiózisa és kisebbségi léttére Ausztria Brazíliába történő problémátlan áthelyeződését jelenti. Minden ideológiai és erkölcsi ellentét a menassei Brazíliában feloldódik, az osztrákok pedig ennek következtében szabályosan otthon érezhetik magukat. Roman egyetlen vigasza a regénnyel való bíbelődés. Roman kedvenc figurája Leo Singer, aki az Esperança bárban az érzéki bizonyosság tanait hirdeti, és róla veszi a mintát egy szellemi ember tragikus kimenetelű történetének regényszerű megírásához. Ez a regény lesz *A regény kora* (Selige Zeiten, brüchige Welt, 1991), melyben visszavarázsolódik a mindentudó elbeszélő, aki azonban egy dologgal mégsem tud mit kezdeni, s ez az eredeti szerzőnek, Romannak köszönhető: hogy hogyan is függenek össze dolgok, történetek, motívumok egymással. És itt kezdődik a szerzői játék, mert először a fikció valószerűsítésével a regény regénye íródik meg az élet véletleneiről, majd azután maga a regény (nem hagyva ki az olyan lehetőségeket sem, mint Roman szerepeltetését bizonyos történetrészletekre történő visszautalásokkal). Menasse innen továbblépve Leo Singer nevében megírja annak szekunder művét, és végezetül a zárórész újra Roman történetét próbálja egy videokamera segítségével elmondani. A harmadik regénynek, a *Csúszásirányváltónak* (Schubumkehr, 1995) azonban már nincs elbeszélője, egymástól teljesen független, rendszertelen összefüggések, motívumok és történetek követik egymást. Menasse anakronizmusa iróniától cseppet sem mentes. Különösen kilóg *A regény korából*, ahogy feltámadni készül a regény széles epikai íve, a pozíciójába visszahelyezett mindentudó elbeszélő, aki állandón elemez, boncol, magyaráz és félreérthetetlen jelentésrétegekbe vezet szinte már

súlyosan didaktikus módszerével az olvasót. Menasse a regény totalitásával az epikai nagyformát éleszti újra és a reménytelenül széthullott világ összefüggését billenti helyre.

(A világ kitalálása)

Christoph Ransmayr írásművészete – különös tekintettel *Az utolsó világ* (Die letzte Welt, 1988) és *A Kitahara-kór* (Morbus Kitahara, 1995) kanonizációs előfeltételeire – az elbeszélés, a könyv és az írás funkcióját tematizálja, s ismétli valóság és imaginárius köztes terében. Az elbeszélés egységesítésében – akár dokumentatív, akár fikcionális szövegmegalkotottságot előfeltételezünk –, a mindenkori referencialitás rendkívül erős történetalakzatot képes leírni, mintegy sokkolva a valós történet és a képtelen, helyesebben: képalkotó nyelv feszültsége közt olvasót. *A harmadik légtér, avagy színpad a tengeren* (Die dritte Luft, oder eine Bühne am Meer, 1999) című beszédében az elbeszélő szabályosan elvarratlanul hagy bizonyos mondatokat, megcélözva nyelvi történet, referenciátörténet és az általuk megképződő világmitológia légiességét. Valóság és imaginárius elbeszélői feszítettségének e fokozatos módosulását mutatják a *Surabayai út* (Der Weg nach Surabaya, 1997) című prózagyűjteményét alkotó riportok, elbeszélések, beszédek – időbeli rendezettségükben. E kötet koncepciózus egészét tekintve, ha Ransmayr riportjaiban Kaprun örült és halálos építkezéséről, az osztrák idillbe vetett fogoly- és kényszermunkatáborokról, Európa utolsó császárnőjének születésnapjára vagy az észak-frizek mindennapi életéről beszél, kisprózájában pedig Knosszosz labirintusába, Przemysl aranykorába, Kelet-Jáva útjain rohanó teherautók platójára vagy az indiai romváros, Fatehpur kihunyott ragyogásába vezeti az olvasót, megtehetné, hogy megkülönböztesse egymástól a valóságtudósító és a világkitaláló nyelvet. Az elbeszélésen kívül azonban semmi nem rendelkezik az egész tulajdonságával, így miközben a valóság – betölthetetlen fehér foltjai következtében – a végtelenségig osztható, addig a ransmayri írásművészetben maga az elválaszthatatlan és oszthatatlan elbeszélés változik egész világgá.

Ez az elválaszthatatlanság és oszthatatlanság a poétikai védjegye *A Kitahara-kór*nak, mely történetalakzatában az utolsó utáni világok létjogosultságára mutat rá, miközben és végeredményben a II. világháborút követő újjáépítések disztópikus változatát képviseli a regény túlesztétizált, tautológiáiban önmagát jelentéstelenítő kész nyelvvel, szépségével és fennkölttségével. A XX. század sokszerű, meghatározó tapasztalatának érvényes parabolája, különösen az elhallgatott, átváltoztatott nevek és a csúsztatott, lebegtetett történetek montázsolásának eredményeképpen. Ransmayr regényének etikai elve akár paradigmaváltóan is rá tud kérdezni az Auschwitz utáni művészet problémájára, különösen a borzalmas ábrázolhatóságának legitimitását illetően. Miközben *A Kitahara-kór* célja sem több, sem kevesebb: Ransmayr a regény egyik koncentrációs táborlakójának, majd főlvigyzójának, Ambrasnak példáján mutatja, hogy a múlt változatlanul tovább él fél évszázad távolában is, s azon semmiféle hivatalos vagy félhivatalos emlékezés-rituálé nem segít. Az én szétzúzásának tapasztalatát semmiféle eszközzel nem lehet kollektívvé változtatni.

A Kitahara-kór történetalakzata – a látszat, a láthatóság szerint – egyenes vonalú cselekménysort mintáz, amelynek belső történeti ideje megegyezik a regény másik figurájának, a később született Beringnek az élettörténetével. Ugyanakkor Bering látszólagos teljes élettörténete ellenére sem lesz a regény kiemelt főszereplője. Ambras és a harmadik főszereplő, a bűnös-áldozat árnyékában élő Lily elbeszélései részben élettörténetük generális és meghatározó szakaszait, részben Bering elbeszélésébe épülő, azt alakító eseményeit tartalmazzák, függetlenül létező és érvényesülő, egyenértékű és individuális

világégeszéként. Látszólag Bering életének eseménysorába épülnek be Ambras és Lily elbeszélés-szekvenciái, de mégsem a fő eseménylvonal eltolódását hangsúlyozza ezzel a mozgó regénystruktúra. A *Kitahara-kór* ugyanis nem egy egyenes vonalú fejlődési irány ábrázolásában fejt ki etikai mondanivalóját, hanem éppen egy visszahajló, magába forduló életút vonal tapasztalati, érzelmi és kapcsolatbeli szituálásában. Ennek értelmében a regény története: a világ átváltoztatása a modern és a posztmodern dialógusképtelensége következtében a premodern állapotba jut vissza. Az archaikus nevek gyakorisága is a modern előtti állapotok bejelentését szolgálja, miközben a természet veszi át fokozatosan az ember utáni vagy ember nélküli állapotok meghatározottságát. A vadon visszatérése, a növényvilág burjánzása Moor épületein, az Ambras villáját őrző vad kutyák, a Moor lakosait fenyegető, bőrbe öltözött hordák megjelenése a mindenféle kultúra előtti vadonhoz történő visszalépést jelentik.

A ransmayri elbeszélés az olvasás hermeneutikai linearitásával szemben a történet világát felépítő tényállásokat olyan relativizált rendszerhez rendeli, amely az elbeszélői funkció mozgó meghatározottsága következtében megbontja a megszokott tér-idő kontinuumot, átjárást, átváltozást eredményezve nem csupán a regény világát meghatározó temporális és lokális koordináták, de a nevek és a nevekhez tartozó történetalakzatok között is. A regény egészére jellemző, hogy ahol pontos helymegjelölést várnánk, ott félelmetes dimenziójú tér-idő-kijelölést kapunk. Utóbbi pedig anélkül oldódik fel a mondatok meanderszerűségében, hogy végleg eltűnne onnan. Ez a viszonylagosság nem csupán feszültséget teremt a különböző értékítéletek és etikai szempontok alapján azonos joggal megközelíthető világrétegek között, de tudatosítja is azt az olvasói nézőpontot, amelyre igényt tart egy, az átváltozás-elve koncipiált regényvilág: az állandó átmenet figurális szférából lokális szférába, vagy az idő-kijelölés átcsúszása térkoordinációba olyan regényvilágot teremt, amely nem előre meghatározott törvényszerűségek alapján konstruálódik, az olvasás során pedig további (állandó) alakulásban és változásban van. A regényvilág koordinációs pontjai e struktúrában egymásra írva, egymásba változtatva fejtik ki világteremtő hatásukat. E rendező elv, amely nem csupán egészében képes megragadni – az önreflexivitáson túl – a maga történetét, alkalmas a részletek modellálására is: a világ generális leírására, a világ kondícióját meghatározó etikai elv meghatározására, e kettő összefüggésrendszerében a három főszereplő: Ambras, Bering és Lily különös sorsának értelmezésére – egy, az utolsó világok utáni világállapotban. A *Kitahara-kór* enigmája, a látás fokozatos elsötétülésének megnevezése felfüggesztési pontként szolgál mind a világ etikai meghatározottságában, mind a világ kiépülésében, mind az individuális történetek alakulásában. A jelenség átváltoztatható a világ kondíciójának megfelelő ontológiai metaforává is. A *Morbus Kitahara* állandó metamorfózisát jelöli ki nem csupán önmagának, de a regénytörténet egészének is. Ambras, Bering és Lily a *világ* egészére érvényes, lassú elsötétülési folyamatnak, a dehumanizálódott történelemnek a foglyai. A jelent lehetetlenné teszi a hatalmi mozgatóerő, és nem marad más számukra, csak a múlt néhány pillanata vagy az elérhetetlen jövő vágya. És amikor felismerik a múlt e vágyott, vagy a jövő végső pusztulásának pillanatát, ők is kilépnek, kioltódnak a világból, a mindenkori kitalált, utolsó világok történetéből.

(A világ, ha osztrák II.)

A XX. századi osztrák regényirodalom esetében mindvégig egyfajta posztmodernségen túlmutató, azt egyfolytában magába gyűrő és reflektáló, interkulturális szituációban létező történetalakzatról van szó. A mai németországi német nyelvű irodalommal szemben az

osztrák irodalom máig megőrizte speciálisan egzisztenciális irányvonalát, mely globális, mindenre kiterjedő életműprojektekben nemcsak feszegeti e létkérdéseket, de alapvetően a nyelven keresztül történő megismerési folyamatok lehetséges modelljeit is felvázolja. Az, hogy az életmű mint olyan nem veszítette el érvényét, nagyban hozzájárul a világképek és a látásmódok nem pusztán részletekre koncentráló működéselvéhez és az elbeszélés minden elméleti kríziséen túlmutató egésszerűségéhez. Az osztrák regénytörténet egyéni ismétlődérendszerei megszüntetik azokat a helyi érvényű és szűkös határokat, amelyek csupán egy bizonyos irodalmi intézményrendszeren belül és kulturális beágyazottságban értelmezendők. Ez pedig már az európai regény – világregény körforgásába történő kapcsolódást jelenti, melynek interkulturális meghatározottságát az osztrák regény éppen a periférikus hagyományból származtatja.

Az utolsó világok paradigmájában a világ természetszerűleg egyszerre első és utolsó, mivel mindenkori, hiszen bennük valóság keveredik a képzelettel, hogy általuk válják belakhatóvá az olvasott írás lehetséges világa. Az európai kultúra(r)omlás sorozatának lehetséges világaiban a mindenkori maradék szubjektum számára a világ azért utolsó, mert mindegyikőjükre vár a maga utolsó világa. S mert a közös helyszín sem áll másból, mint utolsó világok virágzó romhalmazának sorozatából. A regény e századvégi osztrák szövetén a feljegyzések erről a szubjektumkioltó romjárásról tudósítanak. Az osztrák regényirodalom mindenkori utolsó világaiban az eltűnő protagonisták a világot még egyszer, utoljára szöveggként igyekeznek megérteni, és szöveggé igyekeznek azt alakítani. A szerzők – és az olvasó elbeszélők – nekifeszülnek a pusztító történelemnek, a világot töredezettségében is újramesélik, miközben az én és a világ közti határt rendszeresen és önkényesen, a történelemnek megfelelő tapasztalatok hatására eltolják, hogy lebegő, Ausztria feletti, általános érvényű XX. századi regénytereket absztraháljanak.