

SZABÓ JUDIT

---

## Az inkarnáció motívuma Albert Drach „*O Catilina*“. *Ein Lust- und Schaudertraum* című regényében

[...] a szépirodalmat a matematikától nem az különbözteti meg, hogy az egyik szép, a másik igaz. Az elvek alapján létrejött rendezettségükben mindkettő lehet szép, de csak az egyik, a „szép” irodalom, tesz különbséget a jó és a rossz között. Ezért sem létrehozásáról, sem kutakodásáról nem mondhatunk le (BERNÁTH 2012, 27).

Albert Drach (1902–1995), a 20. század egyik meghatározó osztrák írója, ez idáig ismeretlen a magyar közönség előtt. Műveit nem fordították le magyarra, idehaza sem az életmű gazdagsága, sem az egyes darabok sajátos stílusjegyei nem kerültek még bemutatásra. Mindazonáltal az ismertség hiánya a szerző német nyelvű recepciójának tükrében még a művek magas művészi színvonalát és az alkotói korszak hosszúságát tekintve sem különösebben meglepő. Annak ellenére, hogy Drach hosszú írói pályájának első nagyformátumú drámáját (*Satansspiel vom Göttlichen Marquis*<sup>1</sup>) már 1928-ban, legismertebb regényét (*Das große Protokoll gegen Zwetschkenbaum*<sup>2</sup>) pedig 1939-ben megírta, ezek a művek a kiadók kitartó elutasítása folytán évtizedekig (pontosabban 1964-ig) nem jelentek meg. A németországi kiadást ugyan pozitív fogadtatás kísérte, de ez az elismerés a szerző számára nem jelentett valódi áttörést. Drach saját hazájában csak 83 évesen vált általánosan ismertté, amikor René Fischer irodalomtörténész saját diszsertációja kapcsán a *Süddeutsche Zeitung*-ban megjelentetett róla egy cikket. Ezen írás folyamányaként Drach egyszeriben az osztrák irodalomkritikai érdeklődés középpontjában találta magát, és hosszú életének köszönhetően elégtételként élhette meg, hogy 86 éves korában odaítélték neki a Georg Büchner-díjat, illetve az ezt követő években több elismerésben is részesült. Az életmű méltó publikálására csak posztumusz került sor, a legkiemelkedőbb írások tízkötetes válogatott

<sup>1</sup>[Az isteni márki sátáni játéka]. Albert Drach egyetlen művét sem fordították le magyarra, így a művek címeit és a belőlük vett idézeteket saját fordításomban közlöm.

<sup>2</sup>[A Zwetschkenbaum ellen intézett nagy jegyzőkönyv].

kiadása 2002-ben indult el a Zsolnay kiadónál, a sorozatot lezáró kötet (a drámák és hangjátékok) előreláthatóan 2021-ben jelenik meg.<sup>3</sup>

Albert Drach mindhárom műnemben újító jelleggel, sajátos stílusban és egyedi felfogásban alkotott, mégsem vált a modern osztrák irodalom kanonizált szerzőjévé, inkább az irodalomtörténészek titkos favoritjának számít. A teljes életmű sosem került publikálásra, áttekintő és részletező elemzések főleg a nagyobb regényekről születtek, a színdarabokat még a szakavatott közönség sem ismeri.<sup>4</sup> Az életmű töredékes recepciója és a széles körben való ismertség hiánya a művek szellemi és művészi színvonalát tekintve mindenképpen magyarázatra szorul. A már említett ténnyel, a szövegírás és a publikálás között eltelt idő hosszúságával összefüggésben nem került sor a művek aktuális társadalmi kontextusban történő befogadására, vagyis a szerző és közönség közötti eleven dialógus kialakulására. Másodsorban a széles körű befogadást akadályozza a prózai és drámai szövegek olvasásának szellemi kihívást jelentő volta, amely nem a magas szintű intellektuális reflexiók, hanem a szerzői intenció és pozíciók rejtettsége folytán áll elő. Eva Schobel, Drach biográfusa az életmű felemás recepciója kapcsán kiemeli a vissza-visszatérő méltánytalan és felületes értelmezéseket, amelyek Drach sajátos ábrázolásmódjának félreértésén alapulnak. Schobel szerint a konvencionális befogadói elvárások durva eltévelyedésekhez vezetnek: ennek legkirívóbb példáját az autobiografikus regények értelmezései szolgáltatják, amelyek az író a 70-es években az antiszemitizmus gyanújába keverték. A dolog abszurditását jelzi, hogy Drach ezekben a regényekben egy fiatal zsidó férfi viszontagságos történetén keresztül részben a deportálás elől való saját menekülését meséli el (SCHOBEL 1995a, 363).

A félreértelműek kapcsán egyértelműen felsejlik a Drach-művek egyik összetéveszthetetlenül izgalmas vonása: kényes társadalmi jelenségek morálisan elfogadhatatlan színben történő megjelenítése, amely éppen a háborút követő évtizedekben nem talált megfelelő visszhangra. Drach saját szövegei kapcsán világosan nyilatkozik arról a szerzői szándékról, hogy fel akarja számolni és nevetéssé akarja tenni a „nagy dolgok körüli komolyságot”, és erre alapozva kínál az olvasó számára szkeptikus nézőpontokat, ahelyett hogy az együttérzés vagy a nihilizmus hangjait pendítené meg.

Az imént utaltunk Drach biográfiájának egy elemére (zsidó származására), ezt még néhány továbbit is kiegészítjük, hogy könnyebben megragadhatóvá váljanak az író egyedi látásmódjának és írásművészetének vonásai.

<sup>3</sup> Az író életéről, a művekkel kapcsolatos kutatásokról és kulturális eseményekről részletesebben a róla elnevezett egyesületi formában működő társaság honlapján tájékozódhatunk: [www.albert-drach.at](http://www.albert-drach.at).

<sup>4</sup> A színdarabok közül mind ez idáig csak néhány került bemutatásra, legutoljára 2018-ban a *Kasperlspiel vom Meister Siebentot* [*A Hétszerholt mesterről szóló paprikajancsi-játék*] volt látható néhány alkalommal a bécsi Theater Nestroyhof / Hamakom előadásában.

1. Drach teljesen asszimilálódott zsidó családból származott, identitását gyermekkorától kezdve a német polgári kultúra és az irodalmi műveltség határozta meg. Az irodalmi előképek meghatározó szerepet játszanak a művekben, amelyek nonkonformista, ambivalens ábrázolásmódjuk ellenére is az irodalmi modernség hagyományát folytatják, és nem tekinthetők posztmodern szövegeknek. Mind az elbeszélő szövegek, mint a drámák esetében előtérben állnak a fikcionalitást hangsúlyozó jegyek, az ábrázolásmód sokszor már a groteszkhez is közelít, ezért az alkotások valóságra való vonatkoztatása csak áttételesen érvényesíthető (FUCHS 2018b, 270).
2. Drach világlátását a világháború és a zsidóüldözés traumái alapvetően meghatározták. Szövegeiben visszatérő módon iróniával, cinizmussal és olykor szarkazmussal célozza a társadalmi ideológiákat, a morált és az emberi jóságot, de a nihilista pozíció és végkicsengés nem jellemző. André Fischer szerint Drach iróniája tendenciózusan cinizmusba csap át, és érzéketlen, közönyös, embercsúfoló, megalázó tónusokat is megüt. Egyúttal Fischer nyomtatékosan utal arra is, hogy ez az irónia – a félreértések elkerülése végett – nem értelmezhető a szerző embergyűlöletének megnyilvánulásaként (FISCHER 1995, 33).
3. Drach fiatalon jogi doktorátust szerzett, és mivel művészként (vagyott hivatásban) később sem tudott érvényesülni, ügyvédként tevékenykedett a Bécs mellett fekvő Mödlingben. Prózaí műveit az úgynevezett jegyzőkönyv-stílus (Protokollstil) jellemzi, hűvös távolságtartás, precíz és affektusmentes tárgyilagosság, amely a jogalkotás és ítélkezés visszatetsző, elidegenítő és emberellenes aspektusait juttatja érvényre a szövegekben (MILLNER 2013, 223).

Drach műveinek félreismerhetetlen egyediségét többek között ezen aspektusok összjátéka, azaz az irodalmi modernség hagyománya, morális ambivalencia és az elbeszélői nyelvvé formálódó jegyzőkönyv-stílus alakítja. Alább ezekre a jegyekre részletesebben is kitérek.

A jegyzőkönyvet differenciált ábrázolásmóddá alakító Drach nagy regényeiben emberi sorsokról mesél, miközben a jogászsargont imitáló elidegenedett írásmóddal eltörli a karakterek szubjektivitását és individuális mivoltát (PICHLER 2020, 196). A nagy jegyzőkönyv-regényeket jellemző elbeszélésmód egy alá- és fölérendelt szerkezeteket és főneveket halmozó emberidegen „akrobatikus” diskurzus. Drach maga is hangsúlyozza, hogy az embert kívülről kell megragadni, és ezt a többnyire „ellenséges” nézőpontot akkor is érvényesíteni kell, ha a megragadás módja nyilvánvalóan elhibázott és hazug. Drach írásait rejtélyessé teszi ez a tényeken és feltételezéseken alapuló, függő beszéddel operáló írásmód, amely lehetővé teszi, hogy a szerző pozíciója szinte végig rejtve maradjon. Bizonyos momentumok kínos precizitással kerülnek részletezésre, az ebből fakadó nyakatekertség pedig gyakran humoros és ironikus stílusjegyeket hordoz. Az elbeszélői nyelv szarkazmusba hajló gúnyos és egyúttal humoros voltát René Fischer egy

lankadatlanul vagdalkozó penge metaforájával érzékelteti (FISCHER 1995, 33), amely az ábrázolt helyzeteket és karaktereket gyakran groteszk színben tünteti fel.

Drach azon szerzők sorát gazdagítja, akiknek egyedi látásmódja a szokványos olvasási gyakorlatoktól eltérő magas szintű reflexív megközelítést követel az olvasótól. Az olvasónak el kell jutnia az elidegenítő megragadás elhibázottságának felismeréséig, át kell látnia az úgymond hibás jegyzőkönyvön, ahogyan ezt leg-híresebb regénye, a *Das große Protokoll gegen Zwetschkenbaum* példázza. Az olvasó a jegyzőkönyvszerűen elbeszélte történet előrehaladásával egyre inkább ráébred, hogy a Zwetschkenbaum (az állítólagos szilvatolvaj és későbbi gyűjtogató) ellen intézett körülményes és nyakatekert jegyzőkönyv hiteltelen, ugyanakkor a mű ezen belátás igazolására nem kínál fel adekvát nézőpontot. Az olvasó morális ambivalenciát tapasztal, hiszen azt látja, hogy a bizonyítási eljárás egyre inkább alátámasztja az infantilis és naiv Zwetschkenbaum bűnösségét, aki minden biztonnyal ártatlanul, egyúttal tehetetlenül vergődik a hatóságok és intézmények eljárásrendjében. Mindazonáltal ez a diszkrepancia Drachnál nem vonja maga után az áldozat tragikus színben történő feltüntetését. Az ártatlan áldozattá válás nem morális erény, hanem éppen ellenkezőleg: naivitas, butaság, tudatlanság, az emberi helyzetek tökéletes félreértése, illetve alaptalan bizalom a dolgok jóra fordulásában. A szerző minden biztonnyal nem az olvasó empátiájára pályázik, hanem az elbeszéléssel szemben létesülő ellenállására (HUEMER 1992).

Drach 1983-ban megvakult, ezért a nyolcvanas évek elején fel kellett hagynia az írással. A szerző két utolsó regényét: a *Kudrun* (1983) és az *O, Catilinát* (1980) 1984-ben közös kötetben kívánta megjelentetni azonos műfajmegjelöléssel. Drach itt (mint ahogyan összes műve esetében) a konvencionális műfajterminológiával szemben saját műfaji kategóriákat használt: „közepes jegyzőkönyvek, regénnyé formálódó önjellemzések” (FUCHS 2018a, 261).<sup>5</sup>

A közös kiadásra Drach életében nem került sor, és a későbbi 2018-as kiadásban az idézett megjelölés már nem is szerepel, ugyanakkor ez a műfaji meghatározás egyértelműen jelzi, hogy az utolsó művek is kapcsolódnak a korábbi kisebb és nagyobb jegyzőkönyvekhez – annak ellenére is, hogy itt, a korábbiaktól eltérően, egyes szám első személyű elbeszélésekről van szó. Az alábbiakban az *O, Catilina* című regényt mutatom be, amely véleményem szerint összegzésként meghatározó szerepet játszik Drach életművében. Egyébiránt ez a szerző kedvenc saját műve is, legalábbis az egyik utolsó, Daniela Strieglnek adott interjújában (STRIEGL 1993) ezt mondja.<sup>6</sup>

<sup>5</sup> Az *O, Catilina* posztumusként 1995-ben végül megjelent a Hanser kiadónál, a *Kudrun* 2018-ban látott először napvilágot.

<sup>6</sup> A szerző az interjúban markánsan és szellemesen nyilatkozik saját és kortársai művészetéről, sommás megnyilvánulásának azonban nem feltétlenül érdemes hitelt adni.

A Drach-életmű nyitó és záró darabja több szempontból párhuzamba állítható. Az első jelentős mű a *Das Satansspiel des göttlichen Marquis* (1928) című színdarab, amely De Sade gigantikussá növesztett (sátáni és játékos) művészi személyiségét állítja a cselekmény középpontjába. A márki minden törvényen és morális gátláson gálánsan felülemelkedve sátáni örömeinek (a züllött intézmények belülről történő rombolásának és a szenteskedők testi-lelki megkínzásának) él, továbbá a teremtés hibáinak esztétikai korrekciójával foglalatoskodik: „Azt hiszem, az ördög művésszé lett, hogy szeretőjét alkotásával díszítse. Ha ugyanis tényleg igaz, hogy az isten szeretetből teremtette ezt a rossz világot, akkor ellenlábasa miért ne egészíthetné ki ugyanezen okból, hiszen túlon túl félkész?” (DRACH 1965, 141). Az amorális karakterből kibomló művészi koncepció másik példája az *O, Catilina*, amely egy még inkább romboló energiáktól feszített, hatalmassá növesztett egocentrikus személyiséget állít a középpontba. Azzal az alapvető (részben műfaji) különbséggel, hogy a márki lenyűgözően intelligens és szellemes beszéde helyett a regényben Catilina gátlástalan öntudata mozdítja előre a történéseket. Catilina nem gondolkodó és nem művész, hanem a cselekvés és a lázadás már-már emberfeletti képviselője. Polgárháborút szít, hogy az egész politikai berendezkedést és fennálló erkölcsi rendet elpusztítsa. „Catilina dolga mindazonáltal nem az, hogy olyanokkal viaskodjon, akik hullák kiásását vagy elevenné nyilvánítását tekintik céljuknak. Ő valójában a fennálló világrend kiaknázását és a végső kimerítést követően a káosz ismételt előidézését akarja” (DRACH 2018, 11, ford. Sz. J.).

A regény Lucius Sergius Catilina (Kr. e. 108–62), a patricius családból származó római szenátor mozgalmas életének utolsó eseményeit (67–62), az összeesküvést, a milíciák akcióit, a végső csatát és a szenátor bukását dolgozza fel. A történeti Catilina több alkalommal indult a consuli tisztségért, de nem sikerült megválasztania magát, és e kudarcokat követően összeesküvést és lázadást szított a köztársaság fennálló intézményei ellen. Drach paratextusként a római történetíró, Sallustius és Plutarchos elbeszélésére, illetve Cicero szenátusban elmondott, ellene intézett beszédeire támaszkodik, amelyek Catilinát Róma történetének legelvetemültebb vereskező politikai bűnözőjeként jelenítik meg. A regényen – a nagy jegyzőkönyv-regényekhez hasonlóan – Catilina ellenlábasainak ellenséges diskurzusai szűrődnek át, amelyek Róma legádázabb ellenségeként tekintenek a főhősre.

A regény egy jövőbeli tér-idő kontinuumban játszódik: Catilina egy 17 éves dél-tiroli gimnazista fiú alakjában tér vissza 2080-ban (100 évvel a regény tényleges megírását követően), hogy bevégezze tervét: a világ erőszakokkal történő leigázását. A helyzet megérett a radikális változásra, gondolja az apja hazug aljasságát és képmutatását gyűlölő ifjú Catilina, aki a korrupció és a hipokrácia fertőjét az erőszak leplezetlen és nyílt valóságával akarja felszámolni. Miután önmagát a hidegvérű gyermekgyilkos és nemierőszak-tevő szerepében egyaránt sikeresen kipróbálta, anarchista milíciát szervez iskolatársai és egyéb elégedetlenkedők bevonásával. Előtte azonban apján egy ördögi tervvel áll bosszút: először anyját vérfertőző

viszonyba hajszolja és örületbe kergeti – hogy vizályt szítson szülei között –, aztán elrendezi, hogy apja tévedésből saját lányával randevúzzon. A terv beválik, apja ezt követően magát és a lányát is főbe lövi. A vérfertőzéssel és az apai vállalkozás felrobbantásával beteljesített családi drámát követően Catilina történeti elődjéhez hasonlóan Afrikába megy, hogy pénzt, fegyvereket és erőforrásokat gyűjtsön a lázadás kiszélesítéséhez. Az afrikai zsákmányhadjárat végül balul üt ki, mert a megszerzett fegyvereket és kincseket Catilina saját, ellene áskálódó fivére orozza el.

A dél-tiroli Oberetschből induló „O, Catilina”-mozgalom az elégedetlenkedőket maga mellé állítva Catilina vezetésével világszerte terroristaakciókat hajt végre: házilag gyártott atom- és neutronbombákkal<sup>7</sup> felrobbantják Párizs, Berlin, Moszkva, San Francisco és New York belső kerületeit, és eközben Catilinát a Nobel-békedíjra is felterjesztik, és oda is ítélik neki. A terrorista pusztítás láncreakcióként halad előre, az elbeszélés egyre eszeveszettebb tempóra kapcsol, amely aláássa az elbeszélte történet hitelességét. A terroristák „ámokfutását” végül egy banális hiba, az atomfegyverek egy washingtoni hotelben történő otffelejtsé törli meg, amely az amúgy sem túl sikeres akciók végéhez, egyben Catilina bukásához és halálához, így pedig a történet hirtelen lezárásához vezet.

Az elbeszélés rendkívül sokrétű szerveződése az ellenséges paratextusok és az azokat újra és újra reflektáló bizonytalan identitású elbeszélő/főhős viszonyából fakad. Az elbeszélő ugyanis maga Catilina vagy Catilina inkarnációja vagy egy önmagát Catilina inkarnációjának megálmodó kamaszfiú. „Egyébiránt a nevem Catilina. Ez azt jelenti, hogy a karrierem jó kétezer évvel ezelőtt kezdődött, de egy bizonyos ponton hirtelen megtört. Ezért elköteleztem magamat a visszatérésre, egy alkalmasabb pillanatban kedvezőbb körülmények között” (DRACH 2018, 8–9, ford. Sz. J.). Az inkarnáció az elbeszélés kulcseleme, amely lehetővé teszi az elbeszélő pozíció folyamatos és nehezen követhető vándorlását a történeti és az inkarnálódott tudat között.

Amikor a történeti Catilina menekült, az már a bukása volt. Én viszont mindig menekülök, pedig még csak az elején vagyok. [...] Én mégis még inkább úgy érzem magam, mint ő. Ő én vagyok és ha a járásomat megváltoztatom, az csak azért van, mert neki akkoriban nem volt szüksége útlevele [...] nekem azonban [...] fortélyokhoz kell folyamodnom, hogy más valakiként érkezzek meg oda, ahol nem mutatkozhatok be akként, aki vagyok (DRACH 2018, 69, ford. Sz. J.).

<sup>7</sup>Drach egy alacsony előállítási költségű kisméretű atombomba előállításának tervére utal, amelynek gondolata elvi szinten az 1970-es években az aktív terrorista csoportok (RAF, Vörös Brigádok stb.) merényleteivel összefüggésben vetődött fel. A szerző érdeklődését a téma felkeltette, és rá is talált egy amerikai egyetemista, John Aristotle Phillips (az amerikai médiában „The A-Bomb Kid”) nyilatkozatára, aki a nyilvánosan rendelkezésre álló dokumentumok alapján megvalósíthatónak gondolta egy kisméretű, hordozható atombomba megépítését (FUCHS 2018b, 273).



Az inkarnáció továbbá megenged egy vég nélküli reflexiót, amely a korábbi történeti forrásokkal való polemizálásra, illetve az aktuális és a történeti múlt közötti viszonyítgatásra irányul.

Vidékünkön egy ifjú nép szökdécsel az elmúlt idők pompájának és hatalmának romjain. Alig őrizte meg a régiek tiszta nyelvét [...] Rómából csak a mocsár maradt meg, amelyben azok a népek fetrengtek, amelyek az országba betörtek. Annak okán, hogy a lakosok madarakat esznek, a madarak hangját is hatalmukba kerítették. Mivel azonban nem tudnak repülni, kalapjukat a levadászott szárnyasok tollazatával díszítik. Manlius és én valódi rómaiak vagyunk, és most már Caesar is hozzánk tartozik, hacsak időlegesen is (DRACH 2018, 29, ford. Sz. J.).

Az inkarnáció folytán az elbeszélő mindvégig képes önmagát és a történéseket tárgyilagosan és sokszor kívülről szemlélni. Ez a hűvös, távolságtartó, érzelmileg sívár perspektíva önvallomással mint beszédmóddal ötvözve morálisan ambivalens nézőpontot eredményez, hiszen az elbeszélő megbánás, büntudat és szégyen nélkül számol be kényszeresen elkövetett gáztetteiről. A narcisztikus-pszichopatikus elbeszélést a beszélő excentrikus megszállottsága és hajthatatlan vágya uralja, amely néhány dologra korlátozódik: a legfontosabb, hogy bosszút álljon az apján, másrészt a szadizmus és fajtalankodás, hogy nőket, erőszakkal vagy esetleg a nélkül a magáévá tegyen (beleértve az anyját és nővérét is), harmadrészt, hogy minél pusztítóbb polgárháborút robbantson ki.

Fontos azonban megemlíteni, hogy az említett gaszágok valóságos és komoly mivolta gyakran megkérdőjeleződik. „Mindazt, ami itt történik, csak azáltal lehetne igazolni, hogy nem valóságosan történik” (DRACH 2018, 107, ford. Sz. J.), mondja Catilina az afrikai kábítószeres kalandok során. Azonban az események valószínűtlen volta is értelmezhető a fikcionalitás jelzéseként. Az apja ellen irányuló bosszú, amelyhez Catilina gonosz módon csaliként anyját és nővérét is felhasználja, sikerrel végződik: az apja magával együtt Catilina nővérét is agyonlövi, a lány azonban az afrikai kalandok során, más keresztnévvel ugyan, de visszatér a történetbe. A nők ellen egyénileg és csoportosan elkövetett szexuális kegyetlenkedések a szüzsé gyakran visszatérő rituális elemei, amelyek szadista túlzásaikkal sokszor inkább vad szexuális fantáziáláshoz hasonlítanak. Végül az anarchista-terrorista akciók (emberrablások, robbantásos merényletek) folyamatosan balul ütnek ki, így az amatőr kivitelezés nem egy gonosz drámára, hanem egy olcsó bohózatra hasonlít a leginkább.<sup>8</sup>

<sup>8</sup> Ezzel kapcsolatban érdemes utalni arra a kézenfekvő értelmezésre, amely a Catilinához társult pitiáner, kisszerű, de mindenre felhasználható „hasznos idiotákat” a 68-as diákmozgalmakkal, illetve a 70-es évek nyugat-európai kommunista terrorista csoportjaival hozzák összefüggésbe, amelyek

A gatzettek végtelen sorát az elbeszélő önmaga számára a történeti Catilina elszántságával legitimálja, kifelé pedig az úgynevezett tisztességes emberek még súlyosabb bűneire (elsősorban az elkendőzésre, hazugságra, árulásra és morális képmutatásra) történő hivatkozással igazolja. Például az első szenátusi beszédéről a következőket mondja:

Csak annyit válaszoltam, hogy bár apám haláláért morálisan felelős vagyok, mindazonáltal büntetőjogi szempontból nem vagyok vétkes. [...] Ami az összes többi dolgot illeti, ezeket csak ellenségeim találták ki, és most azt kell látnom, hogy a dolgok épp ugyanúgy állnak, mint még apám életében, csak a botrány számít, nem az, ami tényleg történt. Ha igaz, hogy én gazember vagyok, akkor a tisztességes emberek még nagyobb gazemberek (DRACH 2018, 125, ford. Sz. J.).

A regényben, Drach egyéb műveihez hasonlóan a legsúlyosabb gonoszettek ismétlődnek: csoportos nemi erőszak, vérfertőzés, emberkereskedelem, tömeggyilkosság, kannibalizmus. Az említett cselekmények elvárt következménye azonban rendre elmarad, mivel ezeket semmiféle korrekció, megtorlás vagy büntetés nem kíséri. Az igazságszolgáltatás alapvetően hibásan működik: Catilina tényleges bűneiért tévedésből vagy véletlenül folytán mindig valaki mást vonnak felelősségre, az el nem követett bűnök alól viszont nem sikerül magát tisztáznia. Catilina atombombákat robbantgat, miközben odaítélik neki a Nobel-békedíjat, ezalatt ellenlábasai, Cicero és Cato aljas támadásokat intéznek ellene olyasmikkel kapcsolatban, amiket nem követett el. Catilina a szenátusban jogosan vitatja az ellene felhozott gátlástalan korrupciót, (a regényben nem is létező) fia meggyilkolását és számtalan egyéb vádat, miközben a saját beszédében feltárt valódi bűnlajstrom senkit se érdekel. A poétikai igazságosság következetes meghíúsulása Drach történeteinek állandó vonása: a cselekmény kauzális láncolatát látszólag valamiféle gonosz fatalitás irányítja: a banális véletlenek, balesetek, felcserélések, tévedések lehetlenné teszik az igazságosság és bármiféle egyensúlyi állapot megvalósulását.

Az inkarnáció folytán a regényben mindvégig jelen van a fokozott önmegfigyelés, amely általában arra a problémára irányul, hogy az elbeszélő tettei igazodnak-e a „Nagy Catilina” történetírásban megrajzolt profiljához, illetve megkérdőjelezzik-e azokat a hamis vádakot, amelyekkel a sunyi történetírók és a fondorlatoskodó Cicero saját haszonszerzésük érdekében Catilinát támadják. Ezt a megfigyelő attitűdöt támogatja az elbeszélő másokkal és magával szemben tanúsított érzelmi közömbössége is. Catilina reflexióiba és leírásaiba nagyon ritkán keverednek affektív aspektusok (eltekintve a haragtól és a bosszúvágytól), amely egybevág

---

valódi céljai a botrányos és félresikerült akciók körüli hírverésen túl (a regénybeli alvilági tevékenységekhez hasonlóan) nem tisztázottak (FUCHS 2018b, 266).



Drach korábbi, jegyzőkönyv-stílusban írt regényeivel, hiszen ezeket ugyancsak extrém távolságtartás, részvétlenség és a pátosz teljes hiánya jellemzi.

Ahol a részletekbe menő részvétlen elbeszélés az emberi esendőségről, szenvedésről, veszteségekről szól, az elbeszélő rendre olyan spekulációkba és gondolatokba bonyolódik, amelyek konvencionálisan a ki nem mondható tartalmak körébe tartoznak. Az elbeszélő leplezetlen nyíltsággal beszél mások kínzásáról, és megvetően tekint a szánalmat keltő emberi esendőségre. „Anselmo Haberfellner temetésén [...] őt követte Claudia Louisával, mellettük pedig én, hogy megnézzem, hogy egy állítólagos germán temetésén vérezni kezdenek-e a halott sebei, amint a gyilkos a közeledik. Semmi ilyesmi nem történt” (DRACH 2018, 15–16, ford. Sz. J.). A retorikában ezt az eljárást, amely az emberi gyengeségeket, veszteségeket, igazságtalanságokat gúnyval ábrázolja, szarkazmusnak nevezik, és általában az irónia egyik alfaját értik alatta. A szarkasztikus élcelődés azonban nem a kimondott és a vélt tartalmak között feltételezett diszkrépancián alapul, hanem a megnyilvánulás vagy láttatás tabusértő voltán. Drachnál rendre morális konvenciók sérülnek, amikor az elbeszélő nem diszkrécióval, együttérzéssel, komolysággal közelít a többiek szerencsétlenségéhez.

Amint a bevetés tervszerűen mindenütt kezdetét vette, letéptem Louisa ruháját [...]. Eközben megégett a hátsóm, mert túl közel kerültem a tűzfészekhez. Ezen túlmenően majdnem eltalált a pontosan érkező és darabokra tépett igazgató bal keze, amely éppen akkor repült körbe. A civilben érkező két rendőrnek és az egyenruhában megjelenő futárnak nyoma sem maradt. [...] Közülünk, eltekintve saját égett fenekemtől, csak Romulus szenvedett el kisebb veszteségeket. A bal cipője elől szétment a nagy és a következő lábujjánál, ahogyan az ujjak is. Bár nyöszörögve a keresésükre indult, nem találta meg őket (DRACH 2018, 31, ford. Sz. J.).

A tabusértő látásmódot a legnagyobb természetességgel és részletességgel taglaló leplezetlen önvallomások egymásutánja a normaszegő viselkedést már-már komolytalanná teszi. A kegyetlenkedés bántó realizmusa és a tabusértések túlzó, hiperbolikus ábrázolása még komikus hatást is kelt:

Nem volt több megbocsátás. Mindkettőt lepuffanthattuk volna, úgy, ahogyan voltak. Egyetlen lövés is elég lehetett volna, hogy mindkettőt átlukassza. De az adott pillanatban előnyösebb volt, hogy inkább nevetéssel vonjuk ki őket a forgalomból. Hova tűntek azok a kemény és bimbózó mellek, amelyekre a fejemet lehajtottam, mielőtt még [Louisa/Fulvia] apját a gondviselésre bízta volna [...] (DRACH 2018, 88, ford. Sz. J.).

Catilina számára nagyobb élvezetet jelent, ha megvetően kineveti az őt elárulókat, mint ha pusztán csak lelőné őket. A gatzettek groteszk lajstroma az olvasót is könnyen nevetésre készíti. De ennél meglepőbb dolog is történik a befogadás során: amennyiben az olvasó az elbeszélő obszcén durvaságait jól viseli, és nem teszi félre a regényt (amiért igazán kár lenne), Catilina erőszakos lázadását (legalábbis a fikció szintjén) egyre inkább elfogadja. Catilinát haragja sarkallja a pusztító támadásra,<sup>9</sup> és erőszakosságát, szadizmusát, bosszúálló vágyait kezdettől fogva nem titkolja. Ez a példátlan őszinteség és leplezetlenség az, amely Catilinát kiemeli a középszerű gonosztevők közül, és autonóm karakterre avatja: gondolatai és cselekedetei között a legnagyobb differenciát sem lehet felfedezni. Catilina lázadása a regényben morális indíttatású: az apák generációjának képmutatása, a hazudozás, a színjátékok felett érzett undor, felháborodás és harag váltja ki. Ez az ellenállás nem nihilista, és nem a morális ítélkezés eltörlésére irányul. Sokkal inkább a morál hagyományos értékmérőjének a megfordítását célozza, ugyanis itt nem a tettek megítéléséről, hanem a múlttól szóló diskurzus őszinteségéről, a leplezetlen vallomásról és az ezzel együtt járó felelősségvállalásról van szó. Bár az inkarnáció folytán az elbeszélő valódi identitása mindvégig rejtélyes marad, a hitelesség szándéka nem válik kérdésessé.

Azon okból nem utaltam Ödipusz történetére, mert ő aligha sejtette, hogy kit ejtett teherbe és kit ölt meg, és ezen túlmenően itt a dolgoknak fordított sorrendben kellett bekövetkezniük. Nem is vágytam anyámra soha és most sem vágyom, amikor is nem teherbe ejtettem, hanem csak megfertőztem [gonorreáival]. [...] Sosem hallottam arról, hogy az epilepszia védene a gonorreia ellen, de majdnem elhittem, amikor [az epileptikus] Caesar nem betegedett meg. Hogy az anyám a fertőzést, amelyről azt hitte, hogy az apámtól kapta el, hogyan viselte, és hogyan emésztette meg, hogy elcsábítottam, azután pedig Caesarnak átengedtem [...] csak később tudtam meg [...] (DRACH 2018, 38–39, ford. Sz. J.).

A főhős státuszát firtató olvasó számára a regény utolsó két oldala hozza el a bizonyosságot: a záró keretelbeszélésben a 17 éves Catilina hosszú lázalmából ébredve rácsodálkozik a békésen körülötte álló családtagokra és ismerősökre, akiket, legalábbis részben, korábban megölt vagy megerőszakolt. Még a sokszor kigúnyolt fizikatanár Cicero is ott áll közöttük, és a mottóként a regény elején álló tartalmi útmutatás, amely néhány sorban összegzi a cselekményt, ugyancsak a regény legvégén nyeri el értelmét: az elbeszéltek kéjes és borzongató lázalmok. Catilina világ pusztítását célzó gatzetteinek elbeszélése hiteltelen, a Catilináról szóló paratextusok hibásak, már a címadás (*O, Catilina*) – amely Cicero ismert retorikai kérdését

<sup>9</sup>A morális undorral és haraggal kapcsolatban vö. HORVÁTH 2020, 123f.

hivatott megismételni („Meddig élsz még vissza, Catilina, béketűrésünkkel?”; CICERO 1987, 57) – is tévedésen alapul, mert egy o-val többet tartalmaz. A nyitó keret vagy mottó mindezt egy jegyzőkönyv stílusában két mondatban foglalja össze:

Catilina, a legifjabb és jövőendő, apja műfogai által indítva azt érzekelte, hogy apja és a rend más képviselőinek hamis erkölcsisége alatt bűn lakozik, amelyet ő [Catilina] szívósabban és meztelenebbül űz, mint azonos nevű elődje, mégis azt kell látnia, hogy gatzettei nem önmaga, hanem a rendszeretők javára válnak, végül pedig becsületes fivére tulajdonába vándorolnak. Ezért oda jut, hogy magáévá teszi a világ elpusztításának elégtelenül őrzött eszközeit és ezeket, mindenféle különös értelmet nélkülözve egy csatakiáltás kíséretében beveti, azonban a pusztítás kiteljesítésében kudarcot vall egy botlás miatt, amit Ciceroval szemben követ el, akitől az ellene intézett beszéd lelkesítő szavait átvette. Ébredéskor a világot kiinduló állapotában leli, ám apjának igazi fogai vannak, a fivére nem is létezik, a csatakiáltásban pedig egy „o”-val több van (DRACH 2018, 7, ford. Sz. J.).

Az „egyel több o” igazi kulcsmomentuma a regénynek, amelynek keretbeszélése azzal zárul, hogy a lázalmából felébredő ifjú Catilinát fizikatanára, Cicero megfeddi a hibás fordításért, miszerint a latin eredetiben nincsen „o”. A szóban forgó kérdés „Meddig élsz még vissza, Catilina, béketűrésünkkel?” Cicero első Catilina elleni beszédének szállóigévé vált kezdete, amely retorikai funkcióját tekintve költői kérdés. Adamik Tamás az említett beszédről szóló elemzésében utal arra, hogy a szóban forgó költői kérdést Quintilianus gondolati alakzatként tárgyalja, mivel nem érdeklődést, hanem támadást fejez ki (ADAMIK 2018, 132). A történeti Cicero felháborodását juttatja érvényre, aki nem tud napirendre térni Catilina örülsége és vakmerősége felett, hogy az az összeesküvés leleplezését követően is megjelenik a szenátusban. A regénybeli Catilina a költői kérdésben kifejezésre juttatott ellene irányuló támadást az „o” betoldásával<sup>10</sup> a felkiáltás (exclamatio) gondolati alakzatává változtatja és megfordítja – a regényben ez már nem is csak felkiáltás, hanem egyenesen csatakiáltás. Így Catilina szimbolikusan is Cicero fölé kerekedik, illetve nevetségessé teszi az ellene áskálódó fondorlatos szenátort.

\*

A Catilina-regény durván tabusértő és kulturális konvenciókat radikálisan felforgató tartalmaival sok esetben a prezentálhatóság és az elfogadhatóság határát súrolja (vagy egyenesen átlépi). Az elbeszélő affektív és morális érzéketlensége,

<sup>10</sup> Cicero idézett beszédének a fordításaival kapcsolatban érdemes megjegyezni, hogy több angol fordításban szerepel az „o Catilina”. Az angol fordítók feltehetően a nagyobb hatás kedvéért döntöttek a patetikusabb megszólítás mellett.

implicit szarkazmusa a Drach-szövegek egyedi vonása, a Catilina-regény azonban továbblépést jelent, amennyiben nem egy hűvösen távolságtartó jegyzőkönyvi instancia, hanem egy pszichopata jellegű főhős beszél el, illetve értékeli a történeteket. Mivel azonban az én-elbeszélést meghatározó inkarnáció folytán külső nézőpontok is bevonásra kerülnek, a jegyzőkönyvi stílus egyik alapvető vonása itt is érvényre jut. Ez nem más, mint az olvasóban „kiváltott ellentmondás”<sup>11</sup> az igazságtalan jegyzőkönyvvel szemben (SCHOBEL 1995b, 12–13).

A szöveg éppen az inkarnációs „stílus kísérlet” által válik az életmű szempontjából összegző jellegű alkotássá, amely allegorikus olvasatban az én-elbeszélésen keresztül a szerzői hitelességgel, az alkotás morális aspektusaival, az érték- és értelemteremtés lehetőségeivel foglalkozik. Nem utolsósorban pedig az olvasóval, akinek fel kell hagynia a morális ítélkezéssel, máskülönben maga is Catilina haragjának tárgyává válik. Az olvasónak Catilina morális elítélésétől el kell jutnia saját morális nézőpontjának revíziójáig. Addig a felismerésig, hogy az ember csak a saját maga számára lehet bűnös, és nem mások szemében vagy a törvény nevében. A morális ítéletek pedig csak azért rosszak, mert mindig másokra vonatkoznak.

Ha semmi mást nem teszek, csak igazságtalanságot, legalábbis mások szemében, akkor ez csak azért történik, mert ezen tekintetek szemléletét és kifejezését mindig kétségbe vonom, hordozóik becsületességével és örökül kapott bálványaik valódiságával egyetemben (DRACH 2018, 95, ford. Sz. J.).

Catilina utolsó beszéde leghűségesebb emberei előtt felér a szerző vallomásával, aki e lázadás szellemében alkot, ám olvasói számára nem kíván univerzális értelmet (becsület, szabadság, Isten, cél) kölcsönözni az emberi cselekvéseknek, mert ezen fogalmak a legalkalmasabbak a saját bűnök patetikus elkendőzésére és a morális képmutatásra:

Ahogy akkortájt, úgy most is előrelátható volt, hogy a Róma ellen folytatott harc lesz a legvégső. És ezért megint rajtam volt a sor, hogy most, akárcsak akkor, megmaradt híveim előtt beszédet mondjak, amellyel az előreláthatóan sikertelen végső ellenállásra buzdítom őket. Ez a mai beszéd azonban nem ugyanaz volt, mint amit több mint kétezer évvel ezelőtt tarthattam. Most ugyanis, legalábbis utólag, híveim elé kellene tárnom egész programunkat és vezérelveimet, amelyeket mind ez idáig szándékosan elhallgattam előttük annak érdekében, hogy ezen elveket el ne áruljam és meg ne csúfoljam.

Először elővezettem, hogy az újkor első nagy filozófusa felhatalmazott engem arra a magyarázatra, hogy „Gondolkodom, tehát vagyok!”. És ti is a részeim vagytok,

<sup>11</sup> Schobel Drach saját kijelentésére („Erzeugung von Widerspruch”) utal.

úgymond a kiterjesztett Énem, amely általam gondolkodik, ezért ti is vagytok. Hogy azok is vannak-e, akik ellenünk törnek, nem bizonyított. Talán csak akadályok vannak, amelyeket magunknak állítunk. Ti, barátaim, kiterjesztett Énem, esetleg megkérdezhetitek, „Mi mit gondolunk általad? És hol leljük meg a különbséget saját magunk és öközöttük?” Mivel tehát ti éppen én vagyok, nem is kell kérdeznetek. Amit gondolok, azonnal valóra váltottuk, amint eszünkbe jutott. [...] Terv és tett a legtöbbször egy volt számunkra. És bátorságunkon kívül semmit sem tudok nektek felmutatni, amire hivatkozhatnátok. Ha az ember értelmet keres, csak azt találja, amit ürügyként használ. Nem tudok nektek olyasmit adni, ami nekem sincsen. De nem is tévesztelek meg titeket (DRACH 2018, 178, ford. Sz. J.).

## Bibliográfia

- ADAMIK Tamás (2018), Cicero Catilina elleni első beszédének struktúrája, in *Antik Tanulmányok, Studia Antiqua*, LXII, 129–150.
- BERNÁTH Árpád (2012), Széljegyzetek a természettudományos és a művészeti megismerés sajátosságaihoz, *Korunk* 23, 2012/4, 23–27.
- CICERO *válogatott művei* (1987), vál. és az utószót írta HAVAS László, ford. BORZSÁK István et. al, Budapest, Kner.
- „Das Dumme, welches auch das Böse ist”. Daniela Strigl im Gespräch mit Albert Drach, der am 17. Dezember 90 Jahre alt wird, *Wiener Journal* (1993), Dezember 1992/Jänner 1993, <http://www.albert-drach.at/leben-werk/interviews/daniela-strigl/> (2020. 11. 23.)
- DRACH, Albert (1965), *Das Spiel vom Meister Siebentot und weitere Verkleidungen*, München–Wien, Albert Langen – Georg Müller (= Albert Drach Gesammelte Werke, 2), 113–184.
- DRACH, Albert (2018), „O Catilina”. *Ein Lust- und Schauertraum. Kudrun. Ein deutsches Heldenlied im Inhalt zusammengefasst und durch ihr Tagebuch ergänzt, belegt und widerlegt*, hg. von Gerhard FUCHS (= Albert Drach Werke in zehn Bänden, 9), Wien, Paul Zsolnay.
- FISCHER, André (1995), „Der Zynismus ist ein Anwendungsfall der Ironie.” Zum Humor bei Albert Drach, in Gerhard FUCHS – Günther A. HÖFLER (Hg.), *Albert Drach* (= Dossier, 8) Graz–Wien, Literaturverlag Droschl, 31–50.
- FUCHS, Gerhard (2018a), Hinweise zur Edition, in DRACH 2018, 261–262.
- FUCHS, Gerhard (2018b), „O Catilina. Ein Lust und Schauertraum. Nachwort, in DRACH 2018, 263–277.
- HORVÁTH Márta (2020), *A történetmondás eredete. Irodalom, evolúció, kogníció*, Budapest, Typotex.
- Im Gespräch. Peter Huemer spricht mit Albert Drach.* (1992), Wien, ORF Radio Österreich. <https://www.mediathek.at/portaltreffer/atom/011D0290-252-00199-00000BBC-011C3764/pool/BWEB/> (2020. 11. 23.)
- MILLNER, Alexandra (2004), Die kleinen Protokolle. Allgemeines Nachwort, in DRACH, Albert (2013), *Amtshandlung gegen einen Unsterblichen. Die kleinen Protokolle*, hg. von

- Ingrid CELLA – Gerhard HUBMANN – Alexandra MILLNER – Eva SCHOBEL (= Albert Drach Werke in zehn Bänden, 11/2.), Wien, Zsolnay, 223–227.
- PICHLER, Doris (2020), Recht gerecht schreiben? Die Ambivalenz der Recht-Schreibung in den Protokollen Albert Drachs, in Susanne KNALLER – Doris PANY-HABSA – Martina SCHOLGER (Hg.), *Schreibforschung interdisziplinär. Praxis, Prozess, Produkt*. Bielefeld, Transcript, 189–206.
- SCHOBEL, Eva (1995a), Albert Drach – Ein lebenslanger Versuch zu überleben, in Gerhard FUCHS – Günther A. HÖFLER (Hg.), *Albert Drach* (= Dossier, 8), Graz–Wien, Literaturverlag Droschl, 329–372.
- SCHOBEL, Eva (1995b), Albert Drach oder das Protokoll als Wille und Vorstellung, in Bernhard FETZ (Hg.), *In Sachen Albert Drachs*, Wien, Wiener Universitätsverlag, 8–13.