

## NYELV, IRODALOM ÉS INTERKULTURALITÁS ELIAS CANETTI ÉNAZONOSSÁG-KERESÉSÉBEN<sup>1</sup>

### LANGUAGE, LITERATURE AND INTERCULTURALITY IN ELIAS CANETTI'S SEARCH FOR IDENTITY

BAZSÓNÉ SÖRÉS MARIANNA<sup>2</sup>

Elias Canetti önéletrajzi trilógiájának kötetei, *A megőrzött nyelv* (1977), *A hallás iskolája* (1980), *Szemjáték* (1985) egy becsvágyó fiatal ember költővé válásának folyamatát mutatják be. A három kötet címválasztása ennek a fejlődésnek a stádiumaira utal: a nyelv és a beszéd elsajátítására, a hallás készségének csiszolására Karl Kraus előadásain keresztül, valamint a látás, a megfigyelőképesség kifejtésére. A múltból felbukkanó alakok jellemzése nyelvhasználatuk, egyes testrészeik alapján, valamint különféle állatfigurákhoz való hasonlóságuk kiemelése – azaz jellemzőik hallás és látás útján történő érzékelése – fontos eszközei Canetti emberábrázolásainak. Megtapasztalta, hogy a kommunikáció milyen szakadékokat nyílt meg, épp ezért a szavak annyira fontosak számára, hogy összefüggésbe hozza őket a halhatatlansággal. A szavakkal való felelősségteljes bánásmódban rejlik a költő felelőssége.

**Kulcsszavak:** nyelvelsajátítás, anyanyelv, nyelvi imagináció

The three volumes of Elias Canetti's autobiography (*Die gerettete Zunge* [1977] – Hungarian translation: *A megőrzött nyelv*, *Die Fackel im Ohr* [1980] – Hungarian translation: *A hallás iskolája*, *Das Augenspiel* [1985] – Hungarian translation: *Szemjáték*) describe the process how an ambitious young man becomes a poet. The choice of titles reflects the stages of this development: the acquisition of language and speech, the refinement of the sense of hearing through Karl Kraus' lectures and the development of the senses of sight and perception. The characterisation of figures from the past on the basis of their language use and body parts as well as highlighting their similarity to different kinds of animals – that is, the sensing of their characteristic features through seeing and hearing – are important devices in Canetti's representation of man. He has had experience in what communication gaps might open up therefore words are so important for him as to relate them to immortality. To treat words responsibly is the poet's responsibility.

**Keywords:** language acquisition, mother tongue, linguistic imagination

Hogy mi ad aktualitást az előadás címének, azt Gerlóczy Ferenc így foglalja össze *Kié Canetti?* című cikkében: „1938 után előbb Franciaországban, majd Angliában, végül pedig Svájcban élt, s önmagát hol »németül író spanyol szerzőnek«, hol egyszerűen »közép-

<sup>1</sup> „A bemutatott kutatómunka a TÁMOP-4.2.1.B-10/2/KONV-2010-0001 jelű projekt részeként az Európai Unió támogatásával, az Európai Szociális Alap társfinanszírozásával valósul meg.” „This research was carried out as part of the TAMOP-4.2.1.B-10/2/KONV-2010-0001 project with support by the European Union, co-financed by the European Social Fund.”

<sup>2</sup> BAZSÓNÉ SÖRÉS Marianna  
egyetemi adjunktus  
Miskolci Egyetem BTK Modern Filológiai Intézet  
Német Nyelv- és Irodalomtudományi Tanszék  
3515 Miskolc-Egyetemváros

európainak» nevezte. Nem így a nagyvilág: a brit lapok – az olyan dicséreteken kívül per-se, amelyek sommásan »a modern idők legeredetibb gondolkodójának« vagy »a legnagyobb huszadik századi írónak« mondják – például azt tartják fontosnak, hogy Canetti hamarabb tudott angolul, mint németül, s hogy az emlékirataiért kitüntetett Winston Churchill óta ő volt az irodalmi Nobel-díjat kapott első brit állampolgár. Nincs csodálkozni való azon sem, hogy a bolgár sajtó elsősorban Canetti bulgáriai születését, az izraeli pedig az író zsidóságát emlegette. A spanyol újságok – mint a madridi *ABC* vagy a barcelonai *La Vanguardia* – emlékiratai nyomán arra emlékeztetnek, hogy a Canetti név a spanyolországi Cuenca tartományban fekvő Canete falucska nevéből származik, s hogy a család e helyről rajzott ki valaha. A francia *Le Monde* az író haláláról másfél oldalon – közte a címloldal felén – megemlékezve hangsúlyozta, hogy Canetti, aki 1938 után egy ideig Franciaországban is élt, németül írt ugyan, mégis hamarabb aratott irodalmi sikert Párizsban, mint német nyelvterületen.<sup>3</sup>

Amikor Elias Canetti 1905-ben Ruszcsukban (ma Rusze), e bulgáriai kikötővárosban megszületett, anyanyelve a 15. század végén Spanyolországból Észak-Afrikán át Európába vándorolt szefárd zsidók dialektusa, a ladino (más néven spanioli) lett. Canetti ezt a nyelvet tanulta az édesanyjától, de nyomban megtanult bolgárul is. „Színes, tarka világ volt ez; főként egy gyereknek. Bolgár és román cselédlányok vámpírmeséi, örmény és görög kereskedők medve- és farkaskalandjai, albán és szerb orvvadászok csempészhistóriái, vérfa-gyaszító hírek múltba vesző eredetű vérbosszúkról. Kikötői zsbongás, az arany- és ezüst-mívesek portékáinak csillogása a bazár zsúfolt sikátoraiban, müezzin üvöltése a mecsetek felett. [...] És mennyi nyelv! Bolgár, szerb, török, orosz, román, magyar, német. De az első gyerekdalok és mondókák mind spanyolok” – írja Száraz Miklós *Duna* című könyvében Canetti szülőhelyéről.<sup>4</sup>

Amikor hatéves lett, a család Manchesterbe települt: így a későbbi író harmadik nyelvként tanulta meg az angolt. Gyerekkora nyelvi sokszínűsége, ezzel összefüggésben a saját nyelv nyújtotta biztonság hiánya jut kifejeződésre abban, ahogyan leírja a német nyelvben való újjászületését. Canetti szülei mindketten Bécsben tanultak, és nemcsak a német nyelvet, hanem azzal együtt az európai kultúrát is magukba szívták. Német nyelvű beszélgetéseik felkeltették a gyerek érdeklődését a számára érthetetlen nyelv iránt. Az érdeklődést tovább fokozta, hogy édesapja „naponta olvasta a *Neue Freie Presse*t, nagy pillanat volt, amikor lassan kihajtogatta”<sup>5</sup>. Ekkoriban azonban még nem került közelebb a német nyelvhez, mintha a szülei fenntartották volna maguknak, szerelmük titkos nyelveként. A megözvegyült fiatalasszony lausanne-i tartózkodásuk során kezdte legnagyobb fiát németül tanítani. Sajátságos nyelvtanítási módszeréről Canetti önéletrajzi trilógiájának első, *A megőrzött nyelv* című könyvében így ír:

„Megérkezésünk után hamarosan elvitt egy könyvkereskedésbe, ahol angol-német nyelvtankönyvet kért, megvette az elsőt, amelyet eléje tettek, azután nyomban hazamentünk, és elkezdett oktatni. [...] Felolvasott egy német mondatot, és rám parancsolt, hogy mondjam utána. Minthogy a kiejtésem nem tetszett neki, addig kellett újra és újra elmondanom a mondatot, míg végre elviselhetőnek nem találta. De ez csak ritkán fordult elő; kigúnyolta ugyanis a kiejtésemet, én pedig semmit a világon nem viseltem el nehezebben, mint

<sup>3</sup> GERLÓCZY 1994. <http://www.gerlo.hu/gerloczy/canetti.html> (2015. június 24.)

<sup>4</sup> SZÁRAZ 2006. <https://books.google.hu/books?id=9ihjAgAAQBAJ&pg=PT92&dq#v=onepage&q&f=false> (2015. 06. 24)

<sup>5</sup> CANETTI 1982: 39.

a gúnyolódását, így azután hamarosan helyesen ejtettem a szavakat. Anyám csak ekkor mondta meg, mit jelent a mondat angolul. Megismételni azonban soha nem volt hajlandó, egyszer s mindenkorra eszembe kellett vésnem. [...] Amikor elbocsátott, ezt mondta: »Ezeket pedig ismételd meg magadban. Egyetlen mondatot se szabad elfelejtened. Egyetlen egyet sem. Holnap folytatjuk.« A könyvet magánál tartotta, én pedig ott álltam magamra hagyva, tanácstalanul. [...] Mert ha már végképp türelmét veszítette, összecsapta kezét a feje fölé, és felkiáltott: »Nahát, hogy az én fiam ilyen ütődött legyen! Nem is sejtettem soha, hogy ütődött a fiam!« vagy pedig: »Apád is tudott németül, mit szólna ehhez apád!«<sup>6</sup>

Édesanyját zsarnoki nyelvtanítási módszerében az a türelmetlenség motiválta, hogy a fia minél hamarabb valódi beszélgetőtársává válhasson. Ebből a pszichésen és intellektuálisan erőszakos jelenetből betekintést nyerhetünk az anya–fiú kapcsolat konfliktusaiba, de egyúttal megláthatjuk, hogy a fájdalomon keresztül hogyan születik Canetti újjá a német nyelv elsajátítása által. Írói munkásságában számára a nyelv egy adott dolog, amelyhez hozzátartozik a „nyelvbe vetett bizalom”.<sup>7</sup> Erre utal az önéletrajz első kötetének címe is – *A megőrzött nyelv* –, melynek eredetéről az első fejezetben ír. Hároméves korában az első emlékei között szerepel egy jelenet, amikor egy mosolygó fiatalember azzal fenyegette meg, hogy kivágja a nyelvét, ha elárulja őt. A nyelv szimbolikus jelentése a szocializáció és a tudás eszközeként az egész életművön végigvonul. A nyelv számára eszköz arra, hogy az élet lényegét írásban ragadja meg és a gondolatait megörökítse, de egyben az emberek közötti kommunikáció eszköze is, akik hallják egymást és figyelni akarnak egymásra. Mivel magyarázható, hogy élete további részében ennyire kötődött a később megszerzett „anyanyelvhez”, mely elméjének nyelve lett? Goethe iránti jámbor tiszteletéről készített feljegyzéseket, amikor a Luftwaffe bombái Londont vették célba („Ha mindennek ellenére életben maradok, azt Goethének köszönhetem”), azaz hűséges maradt a német kultúrához, és ez örökre külföldivé tette Angliában – holott életének több mint felét töltötte ott –, és zsidó létére övé lett e kultúra megértésének előjoga és terhe, mint a kozmopolitizmus magasabb foka. Továbbra is németül írt; „mert zsidó vagyok” – írta 1944-ben. Ezzel a döntéssel, mely nem volt jellemző a Hitler elől elmenekült zsidó értelmiség nagy részére, Canetti megővta magát a gyűlölettől, a német kultúra hálás fia maradt, aki segíteni akart abban, hogy ezt a kultúrát ezután is csodálni lehessen.<sup>8</sup>

Canetti felfogása a szavak önálló létéről az egész önéletrajzban fellelhető. Nemcsak a szavak jelentése fontos számára, hanem a hangzása is, ami fontos eleme lesz a beszélő ember ún. akusztikus maszkjának, ahol a beszéd egyedi hangalakja egyértelműen elhatárolja az egyént másoktól. Canetti elismeri, hogy költőként nem tud hallgatni. A nyelv (közlési vágy), valamint a hallgatás (megmerevedés) között fennálló konfliktus a hatalom-átváltás-megmerevedés témakomplexum ismeretében érthető meg: annak, aki hallgat, nem adatik meg a folytonos átváltás lehetősége. Az átváltás elméleti háttéréként a *Tömeg és hatalom* című mű tekinthető, ahol a szerző átváltás alatt a világ szubjektív megismerési módját érti, antropológiai értelemben az embernek azt a képességét, hogy tekintet nélkül azonosulni tud környezetével. Lényeges Canetti számára az a folyamat, amely során az átváltó pszichikailag azonosul azzal, akivé átváltozik. Az átváltás gyakorlása képessé teszi a költőt arra, hogy megnyíljon saját kora előtt, sőt szembeszálljon azzal. Az átváltás képessége Canetti felfogásában teljesen összefonódik a költői hivatás-

<sup>6</sup> CANETTI 1982: 91–92.

<sup>7</sup> CANETTI 1994: 7.

<sup>8</sup> SONTAG 1988. <http://www.inaplo.hu/nv/200112/19.html> (2015. 06. 24.)

sal, és nem pusztán a költő empatikus készségét jelenti, hanem azt a vágyat, hogy másokat belülről ismerjen meg. Ami hallható, azok a hangok, a fül a tanújuk. Canetti figurái „akusztikus maszkjukkal” nyerik el hallható alakjukat, miközben a műben elérik az átváltozás utolsó fázisát: irodalmi figurákká válnak. A drámákkal való összevetés során elmondható, hogy az akusztikus maszk az önéletrajzban korlátozottabb formában alkalmazható. Bár az önéletrajzban a szereplők szavait csak írott formában lehet idézni – ezáltal elvész néhány jellegzetesség, amely csak hallható alakban érvényesül –, Canettinak karikatúraszerű ábrázolásmódjával mégis sikerül önéletrajzában akusztikus maszk benyomását kelteni. *Káprázat* című regényében a szereplők nyelvi zűrzavarában a nyelv mint a kommunikáció eszköze már nem is létezik, csupán az egymás ellen folytatott harcot jeleníti meg. A regény bemutatja, hogyan értik félre egymást a szereplők, anélkül, hogy ennek tudatában lennének. Az egyes szereplők akusztikus maszkjukon keresztül öltönek hallható alakot, beszédmódjuk árulkodik elképzeléseikről és álmaikról. Ez a hallható maszk azonban állandó, megváltoztathatatlan, így a szereplők is fejlődésképtelen lényként jelennek meg: a *Káprázat* elidegenült, eltárgyasodott világában az ember pusztán egy fej (Peter Kien), egy kék szoknya (Theresa) vagy egy pukli (Fischerle).

Igen mély benyomást tett rá a szavak hangalakja, különösen a nevek csengése. Canetti számára a név a legszorosabb kapcsolatban áll viselőjével, hangalakja és jelentése információt ad róla, szimpatikussá vagy ellenszenvenné teszi, tehát teljességgel meghatározza őt. Önéletrajzából megismerhetjük művei keletkezéstörténetét, eközben nem kerülheti el figyelmünket az író azon szándéka, hogy a nevek hangalakja által keltett érzelmek a szereplők jellemében is tükröződjenek.

Elias Canetti önéletrajzi trilógiájának kötetei *A megőrzött nyelv* (1977), *A hallás iskolája* (1980), *Szemjáték* (1985) egy becsvágyó fiatalember költővé válásának folyamatát mutatják be. A három kötet címválasztása ennek a fejlődésnek a stádiumaira utal: a nyelv és a beszéd elsajátítására, a hallás készségének csiszolására Karl Kraus előadásain keresztül, valamint a látás, a megfigyelőképesség kifejlesztésére. E három készség birtokában képes a költő az embereket megismerni, amit Canetti egyik fő feladatának tekintett. A három kötet címe és az egész szöveg felépítése szimbolikus jelentést hordoz, mely része annak a képnek, amelyet Canetti az olvasóközönség számára alakított ki magáról. Ez a szerzői szándék abban mutatkozik meg, hogy bizonyos jelenetek, képek mögött az életnek egy magasabb rendű értelme rejtőzik. Mivel ezek a motívumok az önéletrajzban újra és újra felidéződnek, hozzájárulnak a szöveg tartalmi és formai koherenciájához. A korai gyerekkor epizódjai arról árulkodnak, hogy Canetti számára a félelem produktív erővel bír, állandó kísérője életének, következképpen élettörténetének is. A halállal való konfrontációja, halálgyűlölete időközben költői elvvé vált, miszerint a költő feladata a pusztítás helyett az élet megőrzése az irodalmi szövegben. Canetti önéletrajza ebből a szempontból a halálgyűlölet gyakorlati alkalmazásának tekinthető. Canetti nem tudja elfogadni az emberi lét időbeli korlátait, de ez nem a testi elmúlás antropológiai értelemben vett elutasítása, hanem a szellemi teljesítmény általi túlélés felmagasztalása.

Canetti többször visszatér ahhoz a megállapításhoz, hogy az írás az egyedüli eszköz az emberek életben tartására. A szereplők halhatatlan figurákká válnak, a költő gondolatai által újjáteremtik őket, miközben szereplőit nyelvhasználatuk, fiziognómiájuk és egyes testrészeik szerint tipologizálja. A pozitív portrékban a szerző gyakran a választékos nyelvhasználat bemutatásával fejezi ki nagyrabecsülését. Az olvasó számára alig követhető nyomon az a folyamat, mely során az emberek figurákká válnak, ami az alkalmazott ábrázolási technikáknak köszönhető. Canetti egyértelműen kiáll az író morális felelőssége mellett:

„Mit Hass wie mit Strafen ist den Menschen nicht beizukommen. Sie klagen sich an, indem sie sich darstellen, wie sie sind, aber es ist ihre Selbstanklage, nicht die eines anderen. Die Gerechtigkeit des Dichters kann nicht darin bestehen, sie zu verdammen.“<sup>9</sup>

Ezt az önvádat Canetti az 'önmarcangolás' szóval illette, és Büchner *Woyzeck*jére vonatkoztatva használja. Kraus szatirikus ítéleteivel szemben Büchner úgy teremtette meg a figuráit, hogy azok beszédmódjukkal marcangolják magukat:

„Als wäre es das Natürlichste von der Welt, prangern sie sich selber an [...]. Sie sind, wie immer sie sind, da, bevor ein moralisches Urteil über sie gefällt wurde. [...] Es ist eine Art Unschuld in der Selbstanprangerung, es ist noch kein juristisches Netz für sie ausgelegt, das mag, wenn es überhaupt kommt, später über sie geworfen werden [...]“<sup>10</sup>

Karl Kraushoz hasonlóan Canetti számára is szoros kapcsolat van a nyelv és morál között. De Kraus nyelvi szatírja helyébe Canettinél a személyek nyelvi megnyilvánulásának általános megítélése lép.<sup>11</sup> Egyes emberek iránti csodálatát Canetti azzal fejezi ki, hogy nyelvi viselkedésüket méltatja. Erre szemléletes példa Dr. Sonne személye; precíz, távolságtartó nyelve, amely mentes a divatos 'sallangoktól'. Épp ennek az ellentéte Franz Werfel a „habzó szájával“.<sup>12</sup> A beszédmodor, az „akusztikus maszk“ elárulja a jellembeli pozitívumokat, de a gyengeségeket is. Így van ez a Wotruba házaspár bemutatásánál is:

„aber selbst das wenige, das er [...] vorbrachte, klang wienerisch bis ins letzte Tüpfelchen, während Marians eilige Suada, die durch niemand und nichts zu unterbrechen war, auf Schriftdeutsch daherkullerte. [...] Sie sprach dringlich und monoton, ohne Hebung oder Senkung der Stimme, ohne Interpunktion oder Gliederung, besonders ohne Pause [...]“<sup>13</sup>

A feleség szóáradatának – ami elől néha nincs menekvés – kritikus ábrázolása azonban nem jelenti az illető végső meg/elitélését. Az olvasóban csak egy benyomást kelt, amelyet az elbeszélés síkjain tovább árnyal, pl. amikor a feleség szeretett férje iránti önfeláldozásáról ír:

„Wenn sie auf ihre Unternehmungen ausging, hörte sie nichts, sie hatte nichts im Sinn, als was sie für Fritz eben erreichen wollte. Sie sprach und sprach, alles andere glitt an ihr ab [...]“<sup>14</sup>

Láthatjuk, hogy nagy szerepet játszik Canetti számára a nyelvhez és a szóhoz fűződő viszonya, melyen keresztül ábrázolja a figuráit. A szóáradat és a fecsegés negatív jelentéssel bírnak, a butaság és a szavak elferdítése kifejezetten sértésnek számít.<sup>15</sup>

<sup>9</sup> CANETTI 1985: 23.

<sup>10</sup> CANETTI 1985: 21.

<sup>11</sup> EIGLER 1988: 157 (szerző fordítása).

<sup>12</sup> CANETTI 1985: 181.

<sup>13</sup> CANETTI 1985: 99.

<sup>14</sup> CANETTI 1985: 100.

Canetti a kommunikáció elvesztésének keserű tapasztalatát a húszas években élte meg Bécsben és Berlinben. „A nevek egymáshoz dörgölöztek, mégis az volt az ember érzése, hogy a művészek túlzott individualizmusa és a tekintet nélküli önérvényesítése oda vezetett, hogy mindenki magára maradt.”<sup>16</sup> Canetti szerint Brecht fogalmazta meg a társadalom jelszavát: „Erst kam ihr Fressen, dann kam ihre Moral. [...] Jetzt war es gesagt, keine Sau hätte sich wohler fühlen können.”<sup>17</sup> Canetti számára a valós dolgok voltak fontosak, azt akarta hallani, mit és hogyan mondanak az emberek egymásnak. A megmerevedett állapot legyőzésére elég egy nyitott fül, az odafigyelés képessége. Talán épp édesanyja terrorszerű módszere tanította meg meghallani, amit mások mondanak. Berlini tartózkodása alatt élte át, hogy az emberi kommunikáció milyen szakadékokat nyíthat meg, ha hiányzik a közös kiindulási alap: a másik közlése iránti érdeklődés. A berlini nyelvi zűrzavarban hiányoznak számára az olyan beszélgetések, ahol tényleg mondanak valamit: „Szavak, mint szerelem, igazságosság és jóság, melyek nélkül nem lehet élni” – írja egy 1949-ből származó feljegyzésében. A szavak annyira fontosak számára, hogy összefüggésbe hozza őket a halhatatlansággal: „Szeretet minden szó iránt, amit valaha hallott az ember. Várakozás minden szó előtt, amit még hallani fogunk. Szavakkal szembeni telhetetlenség. Ez a halhatatlanság?”<sup>18</sup>

Feljegyzéseiben és a *Marrakes hangjai* című írásában Canetti az emberek nyelvi képességeiről és a nyelvben rejlő lehetőségekről ír. Évtizedeken keresztül foglalkoztatták a természeti népek mondái, miközben a nyelv egyre inkább titokzatos csodává misztifikálódott számára, hiszen mitikus erők rejlenek benne, „melyek egykoron az emberi lét alapját képezték”.<sup>19</sup>

Egy véletlen folytán 1954-ben egy forgatócsoport kísérőjeként eljutott Marrakeshbe, ahol valósággá váltak a benne élő mitikus elképzelések. Feljegyzései nem klasszikus útleírások. Sokkal inkább tükrözik a keleti nagyváros ellentmondásait, a legintimebb emberi viszonyok szemtanújává válik. Az ismeretlen nyelv hatása az úti élmények leírása során visszacseng:

„Ich versuche etwas zu berichten, und sobald ich verstumme, merke ich, dass ich noch gar nichts gesagt habe. Eine wunderbar leuchtende, schwerflüssige Substanz bleibt in mir zurück und spottet der Worte. Ist es die Sprache, die ich nicht verstand, und die sich nun allmählich in mir übersetzen muss? [...] Was ist in der Sprache? Was verdeckt sie? Was nimmt sie einem weg?”<sup>20</sup>

Hasonló élményben volt része 1937-ben, első prágai látogatása során. A nyelv teljesen ismeretlen volt számára. Legszívesebben beszökött olyan házak udvaraiba, ahol többen éltek, és hallgatózott. Hagyta, hogy hasson rá a nyelv zenéje, élvezte a dallamát és „nem akart semmit elveszíteni az idegenszerű kiáltások erejéből”.<sup>21</sup> A nyelv ugyanis Canetti számára nem egyszerű kommunikációs eszköz. Egész világok tükröződnek benne, az el-

<sup>15</sup> Lásd Alma Mahler megjegyzését: „Du Annerl, der Broch hat miestische Augen.“ CANETTI 1985: 116 f. Sie meinte mystisch, und die anderen drei, Anna, Broch und Canetti waren „sehr verlegen“ gewesen.

<sup>16</sup> CANETTI 1980: 280.

<sup>17</sup> CANETTI 1980: 286.

<sup>18</sup> CANETTI 1987: 190.

<sup>19</sup> CANETTI 1987: 184.

<sup>20</sup> CANETTI 1967: 23.

<sup>21</sup> CANETTI 1967: 23.

múlt és a jövő, amely a nyelv által keletkezik. Ezért tartja Canetti a hallgatást a költő fundamentális aszkézisének, ami nem egyeztethető össze a költői hivatással.

„Nem csoda” – véli Canetti – „hogyan az, aki jobban bánik a szavakkal, mint mások, nagyobb hatást vár el tőlük, mint mások.”<sup>22</sup> Azonban kételyeinek is hangot ad: a fáradozásai eredménytelenek maradhatnak, hiszen „a szavakkal való visszaélés vezetett ahhoz a szituációhoz, amelyben elkerülhetetlenné vált a háború. Ha szavakkal olyan sokat lehet tenni, miért nem lehet valamit szavakkal megakadályozni?”<sup>23</sup> A nyelv és a szó konfliktusának feloldását a szavakkal való felelősségteljes bánásmódban látja.

## IRODALOM

- CANETTI, Elias 1967/1994. *Die Stimmen von Marrakesch: Aufzeichnungen nach einer Reise*. Frankfurt/M.: Fischer.
- CANETTI, Elias 1975/1992. *Das Gewissen der Worte. Essays*. Frankfurt/M.: Fischer.
- CANETTI, Elias 1982. *A megőrzött nyelv. Egy ifjúkor története* (Ford. Sárközy Elga). Budapest: Európa Könyvkiadó.
- CANETTI, Elias 1985/1994. *Das Augenspiel: Lebensgeschichte 1931–1937*. Frankfurt/M.: Fischer.
- CANETTI, Elias 1980/1994. *Die Fackel im Ohr: Lebensgeschichte 1921–1931*. 1980. Frankfurt/M.: Fischer, 1994.
- CANETTI, Elias 1987/1994. *Geheimherz der Uhr. Aufzeichnungen 1973–1985*. Frankfurt/M.: Fischer.
- DOPPLER, Alfred 1990. *Geschichte im Spiegel der Literatur: Aufsätze zur österreichischen Literatur des 19. u. 20. Jahrhunderts*. Innsbruck: Institut für Germanistik.
- EIGLER, Friderike 1988. *Das autobiographische Werk von Elias Canetti. Verwandlung, Identität, Machtausübung*. Tübingen: Stauffenburg-Verlag.
- GERLÓCZY Ferenc 1994. Ké Canetti? Egy túlélő halála. *HVG*, 1994. szept. 3. <http://www.gerlo.hu/gerloczy/canetti.html> (letöltve: 2015. június 24.)
- MAGRIS, Claudio 1985. Ein Schriftsteller, der aus vielen Personen besteht. In: HOFFMANN, Werner (Hg.): *Hüter der Verwandlung. Beiträge zum Werk von Elias Canetti*. München–Wien: Carl Hanser Verlag, 260–276.
- NEUMANN, Bernd 1970. *Identität und Rollenzwang: Zur Theorie der Autobiographie*. Frankfurt am Main: Athäneum.
- PAULSEN, Wolfgang 1991. *Das Ich im Spiegel der Sprache: autobiographisches Schreiben in der deutschen Literatur des 20. Jahrhunderts*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag.
- SONTAG, Susan 1988. *Az ész szenvedélye* (Ford. Lázár Júlia). <http://www.inaplo.hu/nv/200112/19.html> (2015. június 24.)

<sup>22</sup> CANETTI 1975: 282.

<sup>23</sup> CANETTI 1975: 282.

SZÁRAZ Miklós 2006. *Duna. Mítoszok Dunája – a Duna mítosza. A vizen föl és alá*. Budapest: Officina '96 Kiadó. <https://books.google.hu/books?id=9ihjAgAAQBAJ&pg=PT92&dq#v=onepage&q&f=false> (2015. június 24.)

WITTE, Bernd 1985. Der Einzelne und seine Literatur. Elias Canettis Auffassung vom Dichter. In: BARTSCH, Kurt und MELZER, Gerhard (Hrsg.): *Experte der Macht. Elias Canetti*. Graz: Droschl.