

ELIAS CANETTI ÍRÓI PORTRÉI

THE LITERARY PORTRAITS OF ELIAS CANETTI

BAZSÓNÉ SÖRÉS MARIANNA¹

Absztrakt: Az írói identitástudat kialakulásában olykor fontos szerepet játszanak a mindenkori példaképek, vagy éppen a velük való szembefordulás. Canetti emberek iránti érdeklődése gyerekkorából fakad. Önéletrajzi írásaiban számos példaképet mutat be saját viszonyrendszerben. Velük részben tud azonosulni, részben a tőlük való eltávolodás teremti meg saját írói személyiségét. Jelen tanulmány Elias Canetti három kortárs íróhoz való viszonyát mutatja be az önéletrajzi kötetek segítségével, ezzel együtt betekintést nyújt az irodalmi szereplők ábrázolásának lehetséges módszereibe. Hermann Broch, Robert Musil és Bertolt Brecht személyisége és írói tevékenysége mély benyomást tett a fiatal Canetti írói munkásságára, bár nem zárkózik el a kritikai hangnemtől sem.

Kulcsszavak: *önéletrajzírás, írói példaképek, Broch, Musil, Brecht, a saját identitás megtalálása, külső személyjegyek*

Abstract: The role models of a writer at different points in his/her career – or his confrontations with them – play an important role in the formation of the writer's identity. Canetti's interest in people was evident from his childhood. In his autobiographical writings he introduces many characters within his own particular framework of relations. He can identify with these role models to some extent, while his rejection of them also contributes to the creation of his character as a writer. In this study, Elias Canetti's relationship with three contemporary writers is shown through his autobiographical works, at the same time providing a glimpse into his ways of describing literary figures. The personalities and writings of Hermann Broch, Robert Musil and Bertolt Brecht made a deep impression on Canetti and his literary works in his early career, though this did not prevent him from making critical remarks about them.

Keywords: *autobiography, literary role models, Broch, Musil, Brecht, finding one's own identity, external characteristics*

1. Bevezetés

Elias Canetti elbeszélő szövegeiben és az önéletrajzi írásaiban szembetűnő, hogy a saját személyétől eltávolodva intenzíven mások irányába fordul. Az emberek iránti

¹ BAZSÓNÉ DR. SÖRÉS MARIANNA
egyetemi docens
Miskolci Egyetem BTK MFI
Német Nyelv- és Irodalomtudományi Tanszék
soresm69@gmail.com

érdeklődése már fiatal kora óta megmutatkozott, ami nagyrészt az édesanyja személyéhez köthető, aki a férje korai halála után rendszeresen folytatott irodalmi beszélgetéseket a fiával:

Így tért vissza régi szerelméhez, a színházhoz, egyszersmind ébren tartotta apám emlékét, hiszen valamikor vele beszélgetett ilyen témákról. [...] Minden jelenet után tudni akarta, hogyan értelmezem, előbb engem illetett a szó, ő csak azután nyilvánított véleményt. De olykor, ha elszaladt az idő, ő pedig megfeledkezett róla, csak olvastunk és olvastunk tovább, és ilyenkor éreztem, hogy elragadja a hév, és nem fogja abbahagyni (Canetti 1982: 109).

Az emberekből táplálkozik, akik a legkülönbözőbb formában kerülnek terítékére. Canetti minden írásából kiviláglik, hogy az élet és az alkotás szoros egysége egyben az emberiség iránt érzett abszolút felelősséget is jelent, amelyben az irodalomnak és így az alkotó művésznek is hatalmas szerep jut. Ebben az egységben szemléli a többi író, elsősorban a kortársait, miközben a művek megítélése számára elválaszthatatlan az illető író élet- és munkafelfogásától. Franz Schuh úgy véli, hogy nehéz olyan íróról írni, akivel teljesen egyetértünk, hiszen akkor nincs meg a kellő távolság, amelyből hűen tudnánk őt ábrázolni (Schuh 1988: 65). Canetti tisztelettel tekint azokra, akik számára az irodalom szent, és akik „megnehezítették az életüket az irodalommal” (Canetti 1994: 163), köztük elsősorban Robert Musilra és Hermann Brochra. Általában elmondhatjuk, hogy azokat veti meg, akik „a népszerűségért és a közönséges sikerért” (Canetti 1994: 163) tömegesen gyártják az alkotásokat. Az erkölcsi és/vagy irodalmi értékelés kritériumai sokszor a háttérbe szorulnak, sokkal inkább „esztétikai szempontok és kultúraelméleti döntések” (Kampel 1985: 103) mentén alkot véleményt. A *Tömeg és hatalom* című művében, a feljegyzéseiben és az esszéikben rögzíti azt a definícióbázist, melynek segítségével képes az önéletrajzában ábrázolt embereket beilleszteni a gondolkodási hálójába. Azáltal, ahogyan az egyes embereket definiálja, nemcsak egy általánosan érthető kép jön létre, hanem egy olyan portré, amely a szerző specifikus gondolkodásmódját tükrözi. A portrékra jellemző, hogy a viszszaemlékező az ember sajátosságait eleinte nem belülről, pszichológiai megközelítéssel igyekszik megragadni, hanem kívülről, az illető habitusából kiindulva. Erre utal Martin Bollacher, amikor azt írja, hogy a „látszólag mellékes – mimikai, gesztikulációs, testi jegyek – az ábrázolásban a megvesztegethetetlen szemlélő által világos, szinte leleplező jelentést kapnak, amelyek a konkrét valóságot kiterjesztik egy másik, rejtett valóságra” (Bollacher 1988: 255). A „látszólag mellékesre” való fókuszálást Canetti azzal fokozza, hogy nemcsak pontos, differenciált képet ad az emberek külső megjelenéséről, hanem rendkívül fontos számára a személyiség, az élő jelenlét átfogó bemutatása. Az optikai benyomások leírását – testtartás, állatokra történő asszociálás, testrészek kiemelése – gyakran befelé mutató jelként kell értelmeznünk Canetti ábrázolásmódjában az előbb említetteken kívül létezik egy kevésbé közvetlen módszer, amelybe beleolvasztja a saját értékrendjét. A kortárs és korábbi korszakok íróival való párhuzamba, ill. szembeállítás során fontos számára, hogy meghatározza a saját írói pozícióját. Az irodalmi élet képviselőivel és könyveivel

való foglalkozás az önéletrajzi jellegű írásainak egyébként is a vezérfonalát képezi, amely során soha nem felejt el kifejezni hódolatát az irodalmi teljesítmény előtt.

2. Hermann Broch

Nem könnyű szívvel beszélek Brochról, mert nem tudom, miként legyek vele igazságos. Itt volt a várakozásom, amivel közeledtem hozzá, a viharos udvarlás kezdettől fogva, ami elől Broch kitérni igyekezett, az elvakultságom, mely mindent csak jónak akart velem láttatni benne, a szemei szépsége, mely szemekből mindent inkább kiolvashattam, mint az írástam való megbecsülést – ugyan, mit is *nem* láttam én benne felemelőnek és emelkedettnek, s mennyire naivul, mennyire meggondolatlanul adtam át magam egyfajta megszállottságnak, anélkül, hogy elrejtettem volna roppant tudatlanságomat (Canetti 1993: 29–30).

Ahogy az idézett részből látszik, az önéletrajz írója az idő távlatából igyekszik megragadni a 20 évvel idősebb példaképéhez fűződő kapcsolatát és érzelmei változását. Az ifjanc naivitása és odaadása már előrevetíti a későbbi eltávolodást, a kezdeti fenntartás nélküli csodálat idővel átcsap erős kritikába, amely felrója Brochnak, hogy túlságosan függ mások ösztönzésétől. Egészen addig megy, hogy fiatalokora nagyra becsült mesterét saját szubsztancia nélküli írónak titulálja, akinek a szövegei nem mások, mint „idegen akaratimpulzusok átvétele, amelyet másképp nem tudott volna kivédeni” (Canetti 1993: 28).

1932 októberében ismerkedtek meg, amikor Canetti Maria Lazar bécsi író nő lakásán tartott felolvasást *Esküvő* című drámájából. Canetti több mint 5 évig, egészen az angliai száműzetéséig rendszeres kapcsolatban állt Brochhal. Schmid-Bortenschlager felhívja a figyelmet Canetti és Broch életrajzáinak párhuzamaira, többek között alkotói munkájuk hasonló vonásaira. Bár Canetti 20 évvel fiatalabb volt, mindketten a harmincas éveikben kezdték alkotói tevékenységüket. Canetti nagyon sokra tartotta Broch műveit. Az *Alvajárók* teljesen magával ragadta, mert Broch érezhetővé tudta tenni az irodalom atmoszférakusságát, amelyre maga nem volt képes. A *Szemjáték* két fejezetét teljesen Brochnak szenteli. Az első Broch-fejezet a *Szem és lélegzés* címet kapta. Ezzel a két szóval megragadja a portré lényegét és azzal a témával foglalkozik, amelyre már 1936 novemberében Broch 50. születésnapja alkalmából tartott beszédében is kitért, azaz a lélegzet és a lélegzés témájával. Ezzel a beszéddel kezdődik az 1975-ben megjelent *Das Gewissen der Worte* című esszégyűjteménye, amely többet árul el a szerzőjéről, mint Brochról. A beszéde olyan problémákat érint, amelyek Canetti műveiben központi helyet foglalnak el: az igaz költő korának kutyája, „aki a nedves orrát mindenbe beleüti” (Canetti 1992: 12). Az igaz költő jellemzője az eredetiség és az univerzalitás. Broch korának „representatív költője” (Canetti 1992: 15) az egyedüli, aki rendelkezik azokkal a tulajdonságokkal, amit Canetti később az „átváltozások őrzője” fogalommal ír le.

A Broch-beszéd másik fontos témái a lélegzés, a lélegző tér, a lélegzés képe és a lélegzésmemória. Canetti értelmezése szerint Broch hatodik érzéke épít hidat a költői léthez, azaz, hogy a lélegzés útján fogadja magába a környezetét, az embertársait

és a különböző élethelyzeteket. A környezetét nem akusztikusan vagy vizuálisan ragadja meg, hanem belélegzi a világot és az átélt lélegző tereket eltárolja a légzésmemóriájában. Canetti így ír születésnap beszédében arról, hogy Broch az embereket sajátos módon a légzési terek alapján jellemzi:

Es wird der Partner weniger in seiner Art des Denkens und Sprechens aufgenommen, Broch ist vielmehr daran interessiert zu erfahren, auf welche spezifische Art der andere die Luft erschüttert. Er selbst gibt wenig Atem her und wirkt so, wenn er mit den Worten an sich hält, verstockt und abwesend (Canetti 1992: 15).

Broch emberi gyengeségeit váratlan objektivitással és megértéssel ábrázolja. Broch állandó sietségét, és azt, hogy képtelen volt kibújni találkozások alól, Canetti azzal magyarázza, hogy állandóan ki volt szolgáltatva a lélegzésének. „Hogy el tudjon szabadulni valakitől, mindig szüksége volt olyan emberekre, akik valahol másutt már vártak rá” (Canetti 1992: 35). Canetti rendkívül finom humorral írja le menekülési kísérleteit, amelyekben gyengeségének egyik bizonyítékát látta. Broch gyengeségének másik bizonyítéka az volt számára, hogy vakon hitt Freud elméletének helyességében, épp ezért a pszichoanalitikusnőjétől való függőségét Canetti ironikusan írja le. Canetti megalázónak tartja, hogy Broch egy szerinte nevetséges Schaxl névre hallgatónak a díványán fekve megnyitotta lelkének mélységeit. A fekvő pozíció Canetti hatalomról alkotott gondolatrendszerében egyébként is sajátos kiszolgáltatott szerepet tölt be. Számára az a kényszer, hogy valaki öntudatlanul lefeküdjön, nem egyeztethető össze az ülő pozíció és az odafigyelés méltóságával. Ezen a ponton megmutatkozik Canetti paradox viszonya Brochhoz: kritizálja őt, mert az kiszolgáltatja magát a fekvés megalázó helyzetének, azonban a hatalommentességét és gyengeségét, vagyis kritikájának tulajdonképpeni tárgyát egyre inkább érénynek, emberiségét a hatalmat birtokolni akarók ellentétének tekinti: „Ő volt az első 'gyenge', aki-vel találkoztam, ő nem akart senkit legyőzni, sem felülmúlni, a kérdés pedig éppen nem volt kenyere” (Canetti 1993: 30).

Ennek alapján érthető, hogy miért utasította el Canetti Broch javaslatát, hogy változtassa meg a *Káprázat* főhőseinek nevét. „Ez azonban ellenállást keltett bennem, úgy hangzott, mint egy parancs, mely olyan ember szájából hangzik el, akihez egyáltalán nem illik, hogy parancsokat osztogasson” (Canetti 1993: 51). Broch természetével éles ellentétben állt minden, ami a hatalomhoz és a parancshoz köthető, ezért nem szabad parancsolnia, különben saját maga ellen cselekszik. Minden tisztelete ellenére a két Broch-fejezetben a közös vonások egészen háttérbe húzódnak. Erkölcsi és szellemi egyetértésük bizonyítékát először *A jó ember* című fejezetben találjuk, ahol Canetti és Broch számára a jó ember kritériumairól folytatott „steril” vita fölöslegessé válik:

Nem abban kételkedtünk, hogy *ha* lenne, milyen lenne. Azonnal felismertük volna, ha utunkba akad. [...] Ez már csak azért is meglepő, mert különben számos dologról egészen másként vélekedtünk, és ebbe bele is nyugodtunk. És mégis, a jó emberről benne is, bennem is sérthetetlen kép élt (Canetti 1993: 148).

A születésnap beszédéből tükröződő feltételen tisztelet nehezen egyeztethető össze az önéletrajzban megrajzolt képpel. Az önéletrajz szövege megemlékezik az első pozitív benyomásokról Brochhal kapcsolatban, ami egybecseng a születésnap beszédben elmondottakkal, de az önéletrajz Broch viselkedéséről mind szellemi, mind személyes szinten megsemmisítő képet rajzol. Canetti többször utal arra, hogy Broch őt tulajdonképpen nem kedvelte, igyekezett Canetti szóáradatát kikerülni. Broch ellenérzéseit Canetti utólag azzal magyarázza, hogy nem értette meg a műveit. Broch váratlan elutasítással fogadta a *Kant fängt Feuer* kéziratát (a *Káprázat* című regény korábbi címváltozata), kételkedik annak a módszernek a helyességében, ahogyan Canetti a világban érzett félelmet fokozza, ami szerint nem lehet egy író „emberhez méltó szándéka”. Broch a regényre adott heves reakcióját Canetti arra vezeti vissza, hogy Broch a regény koncepciójában csak „egy bolond történetét” látta, mely elkerülhetetlenül csak a pusztulás és a rombolás vízióját kelti. Másrészt Broch elutasítja Canetti azon szándékát is, hogy a tömeggel és annak törvényszerűségeivel foglalkozzon és megpróbálja szándékától eltántorítani. Dagmar Barnouw monográfiájának bevezető részében utal arra, hogy Broch Canetti tömegemberről és tömegről alkotott koncepcióját félreértette, méghozzá oly módon, hogy a saját, később *Tömegpszichológia-töredékek* címen leírt nézeteit Canettitől eredezteti (Barnouw 1979: 17). Ezzel az ellentmondásos magatartással az önéletrajzban még egyszer kiemeli Broch befolyásolhatóságát. Ötven évvel a születésnap beszéd után Canetti továbbra is pozitívan ítéli meg Broch regénytriológiáját, de véleményét árnyalja azzal, hogy mások véleményét is felsorakoztatja, anélkül, hogy állást foglalna velük kapcsolatban. A *Szem és lélegzés* című fejezetben megszólaltatja Broch egykori barátnőjét, Ea Allescht, aki a beszélgetésben Brochot nemcsak emberileg, hanem művészként is ellehetetleníti: „...megmondta ő Broch írásai alapján, hogy Broch nem író [...] és elég összevetnie Broch írását Musilével, hogy tudni lehessen, Broch nem író” (Canetti 1993: 32).

Megemlíti Musil szemrehányását, melyben Broch *Alvajárók* című regénye nem más, mint „saját vállalkozásának másolata, amellyel már évtizedek óta foglalkozott” (Canetti 1994: 162), mellyel megerősíti a Brochról alkotott képet, aki nem tudta kivédeni az idegen akaratok impulzusait. Broch hiányzó ellenállóerejének szemléletes megtestesítője a repülésre képtelen madár motívuma. Canetti szemében Broch egy szép, nagy, tépett szárnyú madárrá változik, aki az ellenségével békés jószándékkal száll szembe. Broch sorsa az, hogy nem tud repülni és hogy a levegő ebből a szempontból nem áll a rendelkezésére. Ez a létfontosságú elem csak a lélegzés szabadságában az övé és amit a világból lélegezve magába szívott, azt írásban adja vissza. Az öntudatossága utólag törekénységnek tűnik, amely a mérhetetlen érzékenységből táplálkozik, ahogyan ezt a testtartásában is kifejezésre jut:

Olykor utánanéztem, ahogy eltűnik az utcán: pelerinje szárnyként emelkedett meg a szélben. Gyorsnak látszott, anélkül, hogy valóban gyors lett volna, madárfej, a pelerinnel együtt, a megakadályozott repülés képét nyújtotta, ami azonban sosem hatott méltatlannak vagy csúnyának, hanem egyfajta természetes és megrogzított járásmóddá vált (Canetti 1993: 41–42).

Broch korábbi méltatása az önéletrajzban ambivalens arcképpé változik: Canetti a lélegzés fogalma alatt foglalja össze Broch átváltozókéességének pozitív aspektusait, a hatalom gyakorlásáról való lemondást, de elhatárolódik az olyan emberektől, akik a befogadásra való készség során elveszítik saját identitásukat. Broch portréjában Canetti önéletíróként olyan pozíciót vesz fel, amely az önérvényesítés során hatalmi törekvéseket rejt. Canetti elhatárolódása korábbi példaképeitől azt a szándékát jelzi, hogy megerősödjön a saját identitásában. Broch bemutatása mindenesetre finomabb módon történik, ami lehetővé teszi számára, hogy egykori példaképét méltó módon ábrázolja.

3. Robert Musil

Canetti önéletrajzi regényében Broch ellenpólusaként szerepel Robert Musil, a fiatal írójelölt, akitől a harmincas évei elejéig egyetlen mű sem jelent meg. Benne látja a lelki rokonságot, *A tulajdonságok nélküli ember* című regényével számára semmi sem hasonlítható össze az irodalomban. Canetti az alkotáshoz fűződő hűségét csodálja, aminek a kedvéért akár az elismerésről vagy az anyagi biztonságról is képes lemondani.

A Musilról megalkotott portrét két különböző oldalról közelíti meg, amely tartalmazza a kettősséget Canetti nagyrabecsülése és a Musil személyiségével szemben érzett ellenszenv között. A Musillal való személyes kapcsolatra kevés lehetőség adódott, ezért feltehető, hogy a pszichéjébe történő behatolás, az „exakt megismerés ilyen intim formája” (Geibig-Wagner 1990: 279) nagyrészt a Musilról folytatott pszichológiai tanulmányainak segítségével vált lehetővé. A látszólag objektív, nem értékelő szemlélő Musilt a maga valójában vizsgálja, mint egy tudományos elemzésre váró jelenséget olyan exakt módon, amennyire az írásos ábrázolás lehetővé teszi.

Musil mindig védekezésre-támadásra készen állt, még ha ez nem is tűnt fel. [...] Férfiakkal szemben magatartását harciasság jellemezte. A háborúban sem érezte úgy, hogy nincs a helyén, a háborús részvételt a személyes helytállás egyik formájának tekintette. Tisztként azonban igyekezett óvni emberei életét, nem szolgáltatta ki őket az értelmetlen pusztulásnak. Nem szégyellte, hogy a túlélés pártján áll, e tekintetben Musil a természetes, vagy, mondjuk így, a hagyományos felfogást követte. A háború helyébe utóbb a műzsai viadal lépett, ebben Musil a régi görögökre emlékeztetett (Canetti 1993: 197–199).

Musilt küzdő, győzelemre törő sajátossága tette „göröggé”, aki minden pillanatban a győzelem vagy a bukás mozzanatát tartja szem előtt, és természetesen alkatánál fogva a győzelemre tört. Musil küzdő jelleme nehezen egyeztethető össze Canetti értékrendjével, ahol a harcban, háborúban a túlélés hatalmi formája negatív konnotációt kap, viszont Musil érzékenysége, természetének másik oldalával teljes mértékben azonosulni tud. Magas fokú érzékenysége és az ezzel összekapcsolódó sérülékenysége semlegesíti Canetti szemében a harcias természetét, ami a teknősbéka-hasonlatban csúcsosodik ki:

Ilyenkor csakugyan feltűnően emlékeztetett egy teknősbékára, sokan csak erről az oldaláról ismerték: hogy visszahúzódik a hallgatás páncélja mögé. Ha ugyanis nem tetszett neki a környezet, egyszerűen nem szólt egy szót sem. Képes volt betérni egy vendéglőbe, és aztán kijönni onnét, úgy, hogy ott-tartózkodásunk alatt egyszer sem nyitotta ki a száját. Nem hinném, hogy ez ne esett volna nehezebbre, nyilván egész idő alatt bántotta, hogy hallgatni kényszerül, habár az arcán ebből semmi sem látszott (Canetti 1993: 200–201).

Musilhoz fűződő kapcsolata egy csúcspont felé fokozatosan emelkedő, aztán hirtelen leeső vonallal ábrázolható. A Musilra vonatkozó első utalások még nem tanúskodnak személyes kontaktusról, melyre 1935. április 17-én a Schwarzwaldschulében tartott felolvasás során kerülhetett sor. Az előadóterem megtelt, de Canetti a tömegből két jelenlévőt kiemelt: Dr. Sonnét és Robert Musilt. Canetti számára nagy jelentőséggel bírt Musil odafigyelése és a hallottakkal kapcsolatos dicsérő szavai, ahogyan „fesztes felsőtestét kissé előre döntötte, egyenesen felém fordult, a feje pedig úgy hatott, mint valami lövedék, amellyel engem céloz” (Canetti 1993: 232). Canetti Musil támogatását, a személye iránti tiszteletet érezte abban, hogy felé fordítja az arcát. Ez az odafigyelés különösen fontos volt számára, mivel másokkal szemben ismert volt az elutasító magatartása.

Fordulópontot jelentett 1935 októbere, a *Káprázat* megjelenése utáni első recenzió a *Neue Freie Presse* folyóiratban, amikor Musil a regényével kapcsolatban dicsérő szavakat intézett hozzá. Az elismeréstől elvarázsoltva és kicsit zavartan Canetti elkövette azt a tapintatlanságot, hogy említést tett Thomas Mann válaszleveléről, amit az ugyanebből az alkalomból írt neki. Nem számított rá, hogy Musil így fog rá reagálni:

Ezzel búcsút is mondott nekem. Búcsút, még hozzá örökre. Musil mestere volt a távolságtartásnak, nagy gyakorlata volt benne. Akit ő egyszer eltaszított, azt örökre eltaszította. Ha társaságban találkoztam vele [...] Musil soha nem intézte hozzám a szót, noha mindig udvarias volt. Soha többé nem állt velem szóba. Ha valahol elhangzott a nevem, hallgatott, mintha nem tudná, kiről van szó, mintha nem is volna kedve felvilágosítást kérni róla (Canetti 1993: 334).

Canetti láthatóan Musil erős becsületérzésének az áldozata lett. Musil a saját értékrendjében mentes volt a kételkedéstől, tiltakozott az ellen, hogy Joyce-szal és Broch-hal együtt az avantgárd képviselői között említsék, hiszen mindkettőt elutasította. Becsületérzésében odáig megy, hogy *A tulajdonságok nélküli ember* tisztelőitől mindig megkérdezte, hogy rajta kívül még kit tartanak nagyra. Bár Canetti nem rejti véka alá csalódottságát, amiért Musil elfordult tőle, azonban a portré megrajzolása során törekszik arra, hogy Musillal szemben megőrizze a pozitív beállítottságát. Musil neve szerepel azok között, akiknek a személyisége Canetti életére és munkásságára hatott, köztük Karl Kraus és Abraham Sonne is. „Dr. Sonne ugyanúgy beszélt, ahogyan Musil írt” – jegyzi meg Canetti *A szemjáték* Sonne-fejezetében (Canetti 1993: 159). A csodálatát fejezi ki továbbá az is, hogy Musilt dr. Sonne tükrén keresztül mutatja be. Canetti nagyra tartotta Musil anyagiakhoz fűződő ellenérzését. Úgy,

ahogy Brochban tisztelte azt, hogy lemondott a jövőjéről üzletemberként, pozitívan értékeli Musil gyámoltalanságát a pénzügyekben: „...köztudott volt, hogy nem tud bánni a pénzzel, sőt mi több, hogy egyenesen viszolyog attól, hogy pénz vegyen a kezébe” (Canetti 1993: 205). Canetti alapító tagja volt a Musil-társaságnak, amely 1974-ben a bécsi Palais Lobkowitz-ban jött létre. Meg kell említeni, hogy Broch, akit Musil íróként mereven elutasított, szintén tagja volt a Musil-társaságnak, és rendszeresen befizette a havi tagdíjat.

Canetti több helyen is teret ad Musil ellentmondásos természetének. A Musil-fejezet elején egy olyan íróat ismerhetünk meg, aki egy társaságban sem marad alul, a „görögöt”, aki küzdő hozzáállásában a saját biztonságérzetét találta meg. „Musil az értelmem” – írja Canetti 1982-ben az egyik feljegyzésében –, „nem esik pánikba, vagy mutatja ki. A fenyegetésnek úgy áll ellent, mint egy katona, de *érti* őket” (Canetti 1994: 151). De az egyszerű emberi kapcsolatokkal úgy tűnik nehézségei vannak, ami egyrészt hozzásegíti ahhoz, hogy a hanyatló Osztrák–Magyar Monarchia „lelki anatómusává” (Martini 1965: 475) váljon, másrészt aki tehetetlenül áll a problémákkal szemben és más emberek támaszára szorul. Canetti ezt a tulajdonságát nevezi finoman „érzékenységnak”, a biztonság ellenpólusaként, amit bár arra használ, hogy megőrizze a Musilról alkotott pozitív képet, de azt is kifejezi vele, hogy mennyire csalódott a tőle való elfordulása miatt. A *Megbeszélés Nussdorferstrassén* című fejezetben nem lehet nem észrevenni az időnként ironikus felhangot. Musil a Hermann Scherchen által tervezett négy nyelvű *Ars Viva* folyóirat előzetes megbeszélésén három „darabont” kíséretében jelent meg, akik biztonságot nyújtottak neki: „De nemcsak a felesége állított be vele, magával hozott két másik embert is, akiket senki sem hívott. Az egyik Franz Blei volt, egy hórihorgas, öntelt kissé keresetten elegáns figura, akire egyikünk sem vágyott. A másik egy fiatalember volt, akit senki sem ismert. [...] Ez utóbbi ki se nyitotta a száját, de pontosan ügyelt minden elhangzott szóra” (Canetti 1993: 370).

Canettinek sikerült a negatívát pozitívvá formálni, azáltal, ahogy Musil viszonyát jellemzi a mindenkori beszélgetőpartnereivel. Hermann Scherchennel és Fritz Wotrubával úgy bánt, ahogyan Canetti is tenné: Scherchent elutasítja, Wotrubához vonzódott. Musilnak tetszett Wotruba beszédmodora, a szavainak ereje volt és „azok úgy csapódtak be, mint a lövedék” (Canetti 1993: 374), ami újra Musil harcos jellemét támasztja alá. Ilyen ambivalens módon kerekíti le Canetti a Musilról alkotott képet. Canetti számára fontos, hogy elhatárolja Musilt az ellaposodott bécsi társasági élettől. Ő ugyanis megválogatta, hogy kivel találkozott, és ha véletlenül mégis olyan kávéházi társaságba keveredett, ami nem volt kedvére való, akkor elhallgatott és se-hogy sem tudták rávenni, hogy megszólaljon.

Canetti önéletrajza olyan képet alkot Musilról, ami a kényszerű időbeli távolság miatt/ellenére személyiségének sokrétűségét ragadja meg. Eközben a negatív tulajdonságokat – a bizonytalanságot, a harcias szellemet – igyekszik elkendőzni. Canetti elismeri írói nagyságát, kihangsúlyozza gondolati és nyelvi precizitását és azt, hogy a kor szellemét teljes szélességében próbálja meg átfogni. Ez a vállalkozása végtelenségre van ítélve, ami kizárja az egyértelmű győzelmet. Így meghasonlik a „görög természet”, aki mindig győzelemre tör és a költő, aki számára a mű örökkévalósága

abból táplálkozik, hogy lehetetlen elérni a végét. Művei hódításnak tűnnek az olvasó számára, mintha egy letűnt birodalmat hódított volna vissza:

... nem a dicsőséget, az erődítettséget, a vénséget; azt, amit ő visszahódított, e birodalom valamennyi tágabb és keskenyebb szellemi útelágazása volt, az emberek *térképe*. Műve egy térkép ígézetéhez fogható varázserőt áraszt (Canetti 1993: 168).

4. Bertolt Brecht

Canetti abban a törekvésében, hogy az irodalom keretein belül meghatározza a saját helyét, elhatárolódik az olyan íróktól, akik nem felelnek meg erkölcsi és esztétikai elvárásainak. Az egyik ilyen személy Bertolt Brecht volt, akit a berlini tartózkodása alatt a Restaurant Schlichterben ismert meg személyesen. Így írja le az első találkozást:

Brechten először is az tűnt fel nekem, hogy jelmezt visel. [...] Egyedül Brecht rítt ki ebből a képből, mégpedig azért, mert úgy öltözködött, mint egy proletár. Igen szikár, beesett arca a sapka miatt valahogy ferdének látszott, szenvtelen hangon, szaggatottan beszélt, úgy nézett az emberre, mint uzsorás az értéktelen zálogtárgyra, úgy méricskelt szűrös fekete szemével. Hogy végül is mire taksált, nemigen tudtam meg, mert eléggé szűkszavú volt. Hihetetlennek tűnt, hogy még csak harmincéves, bár nem úgy nézett ki, mint aki hamar megöregedett, inkább úgy, mintha világ életében ilyen öreg lett volna. [...] Brecht lényének ellentmondásai közé tartozott, hogy külseje nem nélkülözte az aszketikus vonásokat sem. Beesett arca akár koplalásról is tanúskodhatott, mintha szándékosan megvonná magától azokat a dolgokat, amelyekre oly mohón vágyakozik (Canetti 1990: 321–322).

Brecht külsejének leírása abból a belső képből indul ki, amit Canetti Brechtről az emlékeiben őrzött. Ebbe a belső képbe betekintést nyerünk a *Das erste Buch: Die Blendung* című esszéjében, amelyben újra visszahelyezkedik az ambíciózus huszonhárom éves fiatalember helyzetébe és ma már világosan látja, hogy az ő „magas felfogása” Brecht idegeire ment. A túske, amelyet Brecht cinikus megjegyzése az ártatlan fiatalemberben ejtett, mélyen ül. Nem arra törekszik, hogy reális képet fessen, sokkal inkább azt a képet szeretné megfesteni, ami mélyen benne él. Számára annak van jelentősége, hogy a fiatal Elias Canetti 1928-ban Berlinben hogyan ismerte meg és gyűlölte meg Brechtet. Brecht proletár öltözködését jelmeznek látja, amely eltakarja valódi énjét, az öltözködés utal a külső megjelenés és a tulajdonképpeni személy különbözőségére. Canetti számára ennek a tudatos álöltözetnek, a látszat mögötti elbújásnak semmi köze sincs a valósághoz. Az arcából csak a szemei tűnnek ki, amit rögtön összefüggésbe hoz az anyagiaktól való függéssel. Brecht Canetti szemében egy „uzsorás”, aki az embereket a hasznossági fokuk szerint sorolja be. Így ír erről *A hallás iskolájában*: „Brecht nem volt valami nagy véleménynel az emberekről, de

elfogadta őket. Akik hasznosak voltak számára, azokra tekintettel volt” (Canetti 1990: 323).

Brecht a pénz bálványát szolgálja, ami előtt az írásaival is hódol. Soványsága és aszketikus megjelenése is csak egy maszk, mohóságának, a pénztől és konzumtől való függésének álarca, ami Canetti számára a legmegvetendőbb. Az anyagi dolgokkal szembeni ellenérzése a családjában gyökerezik, ahol a pénz különösen az édesanyja és Salomon nagybátyja szemében a társadalmi elismertség fokmérője volt. Külsőleg egy nincstelen proletár benyomását keltette, aki azonban részt vett a Steyr autók pályázatán, hogy nyerhessen egy autót. Visszatekintve nem minden önirónia nélkül számol be Canetti a Brechttel folytatott kisebb vitáiról berlini tartózkodása alatt, ahol szemben áll a tanítvány erkölcsi elvárása a kiváló író anyagiakhoz való viszonyulásával. A fiatal Canetti meggyőződésével szemben, mely szerint egy írónak időnként teljesen el kell zárkóznia a külvilág zajától, Brecht provokatívan úgy nyilatkozik, hogy csak csengető telefon mellett tud dolgozni. Brecht munkamódszerére az volt a jellemző, hogy a szokásos magányt kerülte és kereste a közös munkát, a kollektív produkciót. Ebben gyökeresen különbözött Canettitől, aki munka közben könyvekkel teli szobájába vonult vissza, ezzel teremtve meg az alkotási folyamat intimitását. Ez azonban nem jelentette azt, hogy ne lett volna Brecht költészetének legnagyobb tisztelője. Berlinben olvasta Brecht *Hauspostille* című kötetét (1926/27), ami mellett a saját költői próbálkozásai, amelyekből az utóbbi évek önbizalma táplálkozott, szinte megsemmisülni látszottak: „Amit én magam írtam, most egyszerűen elenyészett. [...] verseim egyszerűen megszűntek létezni” (Canetti 1990: 323). Az önéletrajzi trilógia *A hallás iskolája* című kötetében Canetti hevesen reagál Brecht mondataira: „Az én fülemnek ez úgy hangzott, mintha az ördög szájából jött volna” (Canetti 1990: 325). Az ellenséges kép szinte veszélyes dimenziókat öltött, amikor Canettinek Berlinben azt kellett átélnie, hogy az istenített Karl Kraus éppen Brechttel kötötték össze baráti szálak. Ettől a meg-rázkódtatástól eltekintve Canetti csak dicsérni tudta Brechtet, többek között azért, amilyen józanul és figyelmesen beszélt a készülő *Koldusopera* címével kapcsolatos megbeszélésen a műről, és meg tudta hallgatni mások véleményét is. Az idő távlatából arra a következtetésre jutott – bár ez az önéletrajzi kötetből nem derül ki –, hogy „Brecht jó hatással volt rá” (Hanuschek 2005: 162).

Azért, hogy Canetti viszonyát Brechthez árnyaltabban láthassuk, érdemes összehasonlításkeppen elolvasni Max Frisch Brecht-portréját. Bár Frisch a közös témát húsz évvel később dolgozza fel a naplójában, az általa ábrázolt kép teljesen egybeesik Canetti Brecht-portréjával.

Wie ich Brecht im November 1947, wenige Tage nach seinem Eintreffen in Europa, zum ersten Mal gesehen habe [...]. Brecht saß da, wie man ihn von raren Photos kannte, auf der Bank ganz in der Ecke: grau, still, schmal, etwas verkrochen, ein Mann in der Fremde, die seine Sprache spricht.“ [...] „Plötzlich, bei einem nächsten Zusammentreffen, hatte er wieder das Häftlingsgesicht: die kleinen runden Augen irgendwo im flachen Gesicht vogelhaft auf einem zu nackten Hals. Dabei konnte er grad sehr munter sein. Ein erschreckendes Gesicht: vielleicht

abstoßend, wenn man Brecht nicht schon kannte. Die Mütze, die Joppe: wie vom prallen Dessau entliehen; nur die Zigarre steckte authentisch. Ein Lagerinsasse mit Zigarre. Man hätte ihm ein dickes Handtuch schenken mögen. Sein Mund fast lippenlos. Er war sauber, nur unrasiert; kein Clochard: kein Villon. Nur grau. Sein Haarschnitt wirkte dann wie eine Maßnahme gegen Verlausung oder wie eine Schändung, die ihm angetan worden ist. Sein Gang: da fehlten Schultern. Sein Kopf erschien klein. Nichts vom Kardinal, aber auch nichts vom Arbeiter. [...] Er hatte Zeit, Lust zu sprechen, im Gespräch war er wach und lebhaft, alles andere als Geschädigter, denklustig. Erst draußen auf der Straße ging er wieder wie einer, der unser Mitleid erweckt, wie ein Geschundener, die graue Schirmmütze in die Stirne gezogen. Vor allem der Hals: so nackt. Er ging geschwind, aber die Hände machten nicht mit. Die graue Farmer-Jacke: als habe man ihn aus Beständen einer Anstalt eingekleidet, und nur das Bündel von Schreibstiften, die er immer in der oberen Tasche trug, war privat, die Zigarre unerlässlich, sonst wusste er nicht, wohin mit den Händen, und schob sie dann wie etwas Entblößtes flach in die Rocktaschen (Frisch 1979: 24).

Frisch portréja a leírás világosságában nagyon objektív és az ábrázolás tárgyával szemben inkább pozitív pozíciót foglal el. Miközben Brecht arcképét rajzolja meg, egy rab, táborlakó, csavargó (chlochard), Villon asszociációját kelti életre. Ezek az asszociációk semmit sem rejtenek el az olvasók előtt, minden egyéb magyarázat nélkül világosak. Frisch változó benyomást közvetít, mintha két Brecht létezne. Az egyik, akivel a Café Ostba jár, olyannak tűnik, mint egy meggyalázott, károsult ember. A kávéházban ülve viszont feltárult előtte egy másik Brecht, egy élénk, aki a vitákban nem akart a középpontban lenni, a középpontban mindig a téma állt (Frisch 1979: 33). Az utcán aztán újra visszasüppedt az együttérzést keltő, szegényes ember szerepébe, akinek az eredetisége egy köteg ceruza és az elmaradhatatlan szivarban nyilvánul meg. A Brecht külsője és személyisége közötti ellentétet Frisch a bíboros-munkás ellentétpárral ragadja meg. A tisztán optikai szemlélődés közben Frischben felmerül a bíborossal való kapcsolódás lehetősége, aki akár Brecht is lehetne. A „viselete” – Canetti ezt jelmeznek nevezi – a szemlélőben egy kétkezi munkás benyomását kelti. Valójában Brecht soha nem nézett úgy ki, mint egy munkás, és ez az a pont, amiben mindkét portré megegyezik. Brecht mindketőjük számára olyan ember volt, aki másmilyennek tűnt, mint amilyen valójában volt. Brecht átváltozóművészetének lényeges különbsége egyrészt abban rejlik, hogy míg az Canettinél csak egy olcsó jelmezben, addig Frischnél a társadalmi körülményekhez való igazodásban nyilvánul meg, ami az ember külsejében fejeződik ki. Másrészt eltérő a két „portréfestő” gondolkodási rendszere: míg Frisch általánosan érthető asszociációkkal dolgozik, addig Canetti sokrétű leírásainak megértése más egyéb műveinek az előtanulmányozását igényli, amelyek megvilágítják a pénzről, a haszonelvűségről és az étkezésről alkotott felfogását. A személyes találkozás után továbbra is elismerően nyilatkozik Brecht lírájáról, de nem rejti véka alá megvetését Brechtrel és a *Koldusoperával* szemben, amelyet „tökéletesen kifejezte az akkori Berlint” (Canetti 1990: 361). Sven Hanschek életrajzi

kötetében idéz Canetti 1966-os feljegyzésből, amely a Zürichi Zentralbibliothekben hosszú évekre számozott dobozokban zárva volt, és amelyben hasonló gondolatokat fogalmaz meg: „Minden cselt, álcát megengedek neki, ha ez hozzásegíti őt ahhoz, hogy ne mondjon le az emberről. Ezért tisztelnem kell őt. Drámaíróként idegen számomra, aki hamis és drámaromboló utakon jár. De költőként – lírikusként – ezen a nyelven saját korának legnagyobbja, a legnagyobbja legalábbis Trakl óta (még ha olyan nehéz is együtt említeni őket)” (Hanuschek 2005: 501, a szerző fordítása). Friderike Eigler joggal utal arra, hogy Brecht Canetti számára erkölcsi ellenpéldaként működött (Eigler 1988: 163). Canetti kritikája tükrözi saját művészeti és erkölcsi felfogását, az ő feltétel nélküli erkölcsfogalma képtelen elfogadni azt az elképzelést, amelyet Brecht darabjai sugallanak és amelyek szerint a hiányos erkölcsi felfogás a társadalmi állapotok terméke (Eigler 1988: 163).

A Brechtrel való megbirkózás fontos lépcsőfokot jelent Canetti költői és emberi öntudatra ébredésének folyamatában. Előfordul, hogy önéletrajzában valakiről a múltjában – pl. Brechtről – negatív hangnemben nyilatkozik, ezzel megteremtve a lehetőséget magának arra, hogy bizonyos tüskéktől megszabaduljon, miközben túlélőként ellenfelét a szavak által életben tartja.

5. Összegzés

Az önéletrajzban megrajzolt portrék megmutatják a szerző írói módszereit is. Előszertetettel alkalmazza a kihagyás és az elhallgatás módszerét, amellyel auktoriális pozíciót vív ki magának. Nem tagadja a felejtés tényét, de produktívan alkalmazza azt. Így jön létre a szöveg szimbolikus formája, amelyet a szerző távolságtartás és rendszerezés iránti igénye szabályoz. Canetti többször is visszatér ahhoz a megállapításhoz, hogy az írás az egyedüli eszköz az emberek életben tartásához. A megrajzolt portrék által a szereplők, melyek közül jelen tanulmány három kortárs író portréját tárgyalja, halhatatlan figurákká válnak, az író gondolatai által újjáteremti őket, miközben fiziognómiájuk, nyelvhasználatuk/hallgatásuk, öltözködésük alapján tipologizálja őket. Nyilvánvaló, hogy az író „tökéletlen” tanúja a saját életének: túlzott szubjektivitása, érzékenysége elengedhetetlen feltételei annak a poétikai és szubjektív valóságnak, ami az önéletrajzban kel életre. A múlt élményei sok év távlatában a jelenben értelmezhetőek, ez látszik a bemutatott portrék összevetése során is. Ezt használja fel arra, hogy meghatározza saját helyét a világban, elhatárolva magát azoktól a kollégáktól, akiknek az élet- és művészetfelfogása nem egyeztethető össze a sajátjával. Az önéletrajzban felsorakoztatott számos portré azt a látszatot kelti, hogy a szerző elfordul saját személyétől, valójában épp az ellenkezőjét teszi. A költői én, miközben másokat rajzol meg, megpróbál érvényesülni. A kiválasztott portrék vizsgálata során jól látszik, hogy elsősorban nem az ábrázolt személyek állnak a középpontban, sokkal inkább a Canetti életében betöltött szerepük és az önéletrajzi mű által számukra nyújtott túlélés lehetősége. Az idő hatalma elleni harc eszköze az emlékezés, az önéletrajz így szembeszáll a halállal szövetségben álló felejtéssel.

Irodalom

- Canetti, Elias 1990. *A hallás iskolája. Életem története 1921–1931*. Budapest: Európa Könyvkiadó.
- Canetti, Elias 1982. *A megőrzött nyelv. Egy ifjúkor története*. Budapest: Európa Könyvkiadó.
- Canetti, Elias 1993. *A szemjáték*. Budapest: Európa Könyvkiadó.
- Canetti, Elias 1994. *Das Geheimherz der Uhr. Aufzeichnungen 1973–1985*. 1987. Frankfurt/M.: Fischer.
- Canetti, Elias 1992. *Das Gewissen der Worte*. Essays. 1975. Frankfurt/M.: Fischer.
- Barnouw, Dagmar 1979. *Elias Canetti*. Stuttgart: Metzler, (Sammlung Metzler, Band 180).
- Bollacher, Martin 1988. „ich verneige mich vor der Erinnerung”. Elias Canettis autobiographische Schriften“. In: *Hüter der Verwandlung. Beiträge zum Werk von Elias Canetti*. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag. 245–260.
- Eigler, Friderike 1988. *Das autobiographische Werk von Elias Canetti. Verwandlung, Identität, Machtausübung*. Tübingen: Stauffenburg Verlag.
- Frisch, Max 1979. *Tagebuch 1966–1971* Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- Geibig-Wagner, Gabriele 1990. *Literarische Porträts in der Autobiographie von Elias Canetti*. Aachen: Shaker Verlag.
- Hanuschek, Sven 2005. *Elias Canetti. Biographie*. München/Wien: Carl Hanser Verlag.
- Kampel, Beatrix 1985. „Ein Dichter braucht Ahnen“. In: Bartsch, Kurt – Melzer, Gerhard (Hrsg.): *Experte der Macht. Elias Canetti*. Graz: Droschl Verlag. 102–115.
- Martini, Fritz 1965. *Deutsche Literaturgeschichte von den Anfängen bis zur Gegenwart*. Stuttgart: Alfred Kröner Verlag.
- Schmid-Bortenschlager, Sigrid 1985. Der Einzelne und seine Masse. Massentheorie und Literaturkonzeption bei Elias Canetti und Hermann Broch. In: Bartsch, Kurt – Melzer, Gerhard (Hrsg.): *Experte der Macht. Elias Canetti*. Graz: Droschl Verlag. 116–132.
- Schuh, Franz 1988. Der Dichter als Vorbild und Konkurrent. In: *Hüter der Verwandlung. Beiträge zum Werk von Elias Canetti*. Frankfurt/M.: Fischer Taschenbuch Verlag. 65–85.

Sill, Oliver 1991. *Zerbrochene Spiegel: Studien zur Theorie und Praxis modernen autobiographischen Erzählens*. Berlin, New York: de Gruyter.

Trautwein, Ralf 1997. *Die Literarisierung des Lebens in Elias Canettis Autobiographie*. Gliencke: Galda Verlag.