

Kinek és mi célból e roppant nagy áldozat?

Történetiség és áldozatiság Alfred Döblin *Berlin, Alexanderplatz*
című regényében

Bevezetés

A hermeneutikai tapasztalat számára az építészet különleges helyet foglal el a többi művészeti formával szemben. Egy adott épület sohasem pusztán magában áll, legyen az akár egy nyüzsgő város eleme vagy egy sziklaszirten álló magányos világítótorony. Mindig egy komplex rendszer része, hiszen egyszerre utal építőire, azok szükségleteire, a célra, amely mibenlétét meghatározza, és a helyre, amelyet egy adott térösszefüggésben betölt, s amelyhez egyidejűleg alkalmazkodik és alakít. Hans-Georg Gadamer szerint ez az utalásegész teszi jellegzetessé az építészművészetet, „[...] amelyetől elválaszthatatlan a világhoz tartozás”.¹ Ezáltal pedig az a polifónia, amely múlt és jelen között közvetít – gondoljunk egy nagyvárosi utcakép szembetűnő stíluskavalkádjára, vagy akár a funkcióvesztett épületek bontására, újak építésére –, a történeti idő tapasztalatának térbeli módját nyújtja.² Vegyünk egy konkrét irodalmi példát Alfred Döblin 1929-ben megjelent *Berlin, Alexanderplatz* című regényéből: „Bedszákztak mindent. A Berolina szobra ott állt a Tietz előtt, fél kezét előrenyújtva, roppant nagydarab nőszemély volt, azt elhordták onnan.”³ Úgy tűnhet, a narratíva szempontjából nem túl jelentős ez az apró tudósítás a Berlint megszemélyesítő nőalak szobrának az eltűnéséről. Azonban alapvetően magával a történeti idő mélystruktúrájával, a *változás* fogalmával szembesít bennünket, amely a művet mind a narratíva, mind a döblini műfajelmélet vonatkozásában lényegileg meghatározza. Hiszen mi történik Berlinben, vagy közelebbről az Alexanderplatzon az alatt a másfél év alatt, amelyet az elbeszélés ideje felölel? Egy hatalmas organizmus pulzáló központjában, illetve annak környezetében vagyunk, ahol nap nap után arctalan embertömegek hullámanak a szélrózsa minden irányába. Ezenfelül ez az olvasztótégely „két év óta a legerőszakosabb változások színhelye, ahol kotró- és döngölőgépek állnak szünet nélkül munkában, a talaj ütéseiktől, autóbuszhordák és az U-Bahn szerelvények vágatásától remeg [...]”.⁴

Ennek ellenére a város helyett a regény fókuszpontja látszólag Franz Biberkopf, hősként/antihősként aligha definiálható, „volt berlini cementgyári és szállítómunkás”⁵ történetére toódik. S mintha a nagyváros topográfiája valóban rejtve maradna előlünk, az

¹ Gadamer Hans-Georg, *Igazság és módszer*, ford. Bonyhai Gábor (Budapest: Osiris, 2003), 188.

² Vö. Koselleck Reinhart, *Elmúlt jövő: a történeti idők szemantikája*, ford. Hidas Zoltán (Budapest: Atlantisz, 2003), 10.

³ Alfred Döblin, *Berlin, Alexanderplatz*, ford. Gáspár Soltész (Budapest: Európa, 2009), 203. sk.

⁴ Walter Benjamin, „A regény válsága,” ford. Kőszeg Ferenc, in uő. *Angelus novus*, (Magyar Helikon, 1980). 601.

⁵ Döblin, Berlin, Alexanderplatz, 5.

események színteréül a pitiáner tolvajmilió közvetlen világa, zárt környezete – szobák, füstös kocsmahelyiségek – szolgál, Berlin pedig ismétlődően kimerülni látszik a gőzkalapácsok dübörgésében és a villamosmegállók monoton egymásutániságában. Ezt a konfúziót még inkább növeli a kötet alcíme, amelyet Döblinnek a kiadó unszolására kellett hozzáfűznie,⁶ s amely ezt a perspektíva-váltást mintegy nyilvánvalóvá teszi: *Franz Biberkopf története*. Adja magát a kérdés: mégis ki vagy mi áll a mű középpontjában?

A probléma súlyosságát tükrözi a regény konkrét műfaji meghatározására tett kísérletek sokfélesége és véleményem szerint kudarca is, amelynek oka a döblini műveket meghatározó filozófiai kérdésfelvetés figyelmen kívül hagyásában rejlik. A Walter Benjamin-féle interpretáció a régi polgári fejlődésregény betetőződésének tekinti. „Franz Biberkopf miközben strici, majd kispolgár lesz, csak a polgári tudat hősies metamorfózisának pályáját járja be.”⁷ Azaz főhősünk tudatlanból tudóvá, balgából bölccsé avanszál. Mások számára a nagyvárosregények tipikus mintapéldájaként és mércéjeként szolgál,⁸ elég Walter Muschgra gondolnunk, aki szerint Döblin regénye „ist der erste und einzige bedeutende Großstadtroman der deutschen Literatur”,⁹ vagy Volker Klotzra, aki szerint Biberkopf pusztán eszköz, egy szonda, amelyen keresztül Berlin kerül bemutatásra.¹⁰ Megint mások a mű szociográfiai értékeit hangsúlyozva miliőregényként definiálják.¹¹ Van, aki a zavarodottságért, pontosabban az abból fakadó félreértésekért, hacsak részben, de magát a szerzőt is felelősnek véli. Hans-Peter Bayerdörfer szerint az interpretációk heterogenitásának, fókuszpontjaik eltolódásának, illetve az azok között lévő ellentmondásoknak Döblin 1948-ban megjelent *Epilog* című önreflektív esszéje szolgál táptalajul, amelyben a regény koncepcióját a szerző a következő kérdéssel világítja meg: „Wie geht es einem guten Menschen in unserer Gesellschaft?”¹² Bayerdörfer szerint ez meglehetősen leszűkíti azt a tág interpretációs horizontot, amellyel

⁶ Alfred Döblin, „Epilog,” in uő. *Schriften Zu Leben Und Werk* (Olten: Walter-Verlag, 1986), 312.

⁷ Benjamin, A regény válsága, 602.

⁸ Vö. Gabriele Sander, „Döblin’s Berlin: The Story of Franz Biberkopf,” in *A Companion to the Works of Alfred Döblin*, ed. Roland Dollenmayer, Wulf Koepke, and Heidi Thomann Tewarson (New York: Camden House, 2004), 141–160.

⁹ Peter Bekes, *Alfred Döblin. Berlin Alexanderplatz* (München: Oldenbourg, 1997), 7.

¹⁰ Vö. Hans-Peter Bayerdörfer, „Alfred Döblin: Berlin Alexanderplatz,” in *Romane des 20. Jahrhunderts* 1. (Stuttgart: Reclam, 1993), 160. o.

¹¹ Vö. Sander, Döblin’s Berlin, 141–160.

¹² Döblin, *Epilog*. 312.

egyébként a regény rendelkezik.¹³ Ezt alátámasztandó elég az 1980-as Rainer Werner Fassbinder-féle, vagy a nemrégiben debütált, 2020-as Burhan Qurbani-féle filmadaptációra gondolnunk, de ugyanezek a leegyszerűsítő értelmezések megfigyelhetők a mű kortárs visszhangjainak esetében is, amelyeket nehéz lenne retrospektív módon az előbb említett kérdésfelvetésből magyarázni.¹⁴ Persze a Döblin által felvetett kérdés hathatott félreértések katalizátoraként, azonban az korántsem leegyszerűsítő jellegű, hiszen nem pusztán az individuum valamiféle „jóra” való intenciója és a vele szemben álló kollektíva vagylagos koncepciójából, éles oppozíciójából fakad. Sőt a Biberkopf projiciálta jót, ha csupán jelzésszerűen is, maga Döblin teszi kérdésessé párhuzamba állítva „hősünket” az Alexanderplatzot követő *Babylonische Wanderung* című regényének Konradjával: „[..e]inen Mann, der gleichfalls gut in seinem Fleisch sitzt, [...] einen babylonischen Gott”.¹⁵

Az értelmezések diverzitásának a regény szerkezetét meghatározó számos intertextus is alapul szolgál; montázsszerű alkalmazásuk megtöri az elbeszélés egységét, ezáltal szétroncsolva a regény hagyományos kereteit gátolják egy tipologikus, vagylagos műfaji besorolás lehetőségét. Ezért úgy gondolom, hiba lenne a regényt szoros műfaji keretek aspektusa felől elemezni. Ezt alátámasztják Döblinnek a regény válságát tematizáló elméleti szövegei, amelyek a regényt egyfajta modern epikusság újjászületéseként explikálják, kétségbe vonják a cselekmény elsőbbségét, és elutasítanak mindenféle formakánonnal szembeni hódolatot. „Das epische Kunstwerk ist keine feste Form, sie ist wie das Drama ständig zu entwickeln, und zwar durchweg im Widerstand gegen die Tradition und ihre Vertreter.”¹⁶

A fentiekből következik, hogy a cím és alcím közti feszültség sem az egyén és társadalom antagonizmusából eredeztethető, ezért azt nem is próbáljuk meg a regényben lefektetett dialektikus viszonyok okán, más interpretációkhoz hasonlatosan feloldani, az egyik vagy a másik fél javára. Hanem azon filozófiai kérdésfeltevés útján próbálunk meg elindulni, amelyet Döblin az epikus művek alapjaként tart számon: „[e]s sind da starke Grundsituationen, Elementarsituationen des menschlichen Daseins, die herausgearbeitet werden, es sind Elementarhaltungen des Menschen, die in dieser Sphäre erscheinen und die, weil sie tausendfach zerlegt, wirklich sind, auch so berichtet werden können”¹⁷.

¹³ Vö. Bayerdörfer, Alfred Döblin: Berlin Alexanderplatz, 158–162.

¹⁴ Döblin, Epilog, 312.

¹⁵ Döblin, Epilog, 313.

¹⁶ Alfred Döblin, Der Bau Des Epischen Werks (Frankfurt am Main: Fischer, 2013), 15.

¹⁷ Alfred Döblin, Der Bau Des Epischen Werks, 7.

Esetünkben Döblin az 1948-ban megjelent *Epilog* című önreflektív esszéjében meghatározza ezen kérdésfelvetés fogalmi katalizátorát, és így a regény alapkoncepciójának megnevezésével kijelöl egy meglehetősen izgalmas interpretációs horizontot. „»Das Opfer« war das Thema des *Alexanderplatz*. Die Bilder vom Schlachthof, von der Opferung Isaaks, das durchlaufende Zitat: »Es ist ein Schnitter, der heißt Tod«, hätten aufmerksam machen sollen.”¹⁸ A következőkben ezen az úton haladva egymással párhuzamosan két síkon – metapoétikai dimenzióban és a narráció síkján – kívánom az analízis tárgyává tenni a történetiség, ezen keresztül pedig az áldozat fogalmát. Tézisem szerint Döblin „nagyvárosregénye” szakít a városról alkotott egyszerre idealizált és démonizált irodalmi toposszal, melynek gyökerei a bibliai Szodoma és Gomora, illetve Babilon pervertált képeiben rejlenek. Ellenkezőleg, ahogy azt a dolgozat első részében látni fogjuk, a bibliai Nagy Babilon a Berlinbe visszatérő és a vele szemben, illetve benne rögzített szubjektumpozíciót elfoglaló főszereplőnek, Franz Biberkopfnak feleltethető meg. Biberkopf életvezetési modellje, miszerint „[..a]z ember legyen becsületes és maradjon magának”,¹⁹ és ezen modellhez való mindennel szemben, mindenek ellenére történő ragaszkodásában rejlik a nagyvárossal szemben tanúsított militáns viszonya, amely, a főszereplő változatlanságának és mozdulatlanságának oppozíciójaként – ahogy arra a bevezetés elején már homályosan utaltunk – a történetiség, a változás szimbólumaként jelenik meg. A második részben Döblin által a mű alaptémájaként megjelölt áldozatiság tematizációjára, a fogalom pontosítására, az áldozat és préda differenciálására kerül sor az áldozat mint önfeláldozás eszméjén keresztül. Az áldozatfenomén nyomán világossá válik Franznak a halállal való, az őt megtörő találkozása, mint arra Tobias Jentsch interpretációja rámutat, annak egzisztenciál-ontológiai karaktere mint halálhoz viszonyuló lét.²⁰ Itt Franz „erőszakúrájával” párhuzamosan mind szereplőnk stabil szubjektumpozíciója, mind az elbeszélőnk didaktikus, mindent tudó, a folyamatra rálátó abszolút perspektívája is megtörik és kérdésessé válik; az elbeszélő s rajta keresztül az író autoritásának destrukciója fontos eleme a döblini esztétikának. Végül a harmadik fejezetben látszólag a regény ellentmondásosnak tűnő befejezésének értelmezésére teszünk kísérletet. Rámutatunk arra a filozófiai kérdésfelvetésre, amely a mű egészét meghatározza, és amely kérdésfelvetés és az azzal szorosan összefüggő

¹⁸ Döblin, *Epilog*, 313.

¹⁹ Döblin, *Berlin, Alexanderplatz*, 75.

²⁰ Vö. Tobias Jentsch, „Franz Karl Biberkopf Als Sein-Zum-Tode. Das ‘Lied Des Todes’ in Alfred Döblins *Berlin Alexanderplatz* Als Vorlaufendes Todesbewusstsein Heideggers,” 2000, Letöltve: 2022.11.13. https://link.springer.com/article/10.1023/A:1004767825534?error=cookies_not_supported&code=93fead12-8dea-479f-beea-f5061abf3979.

elbeszélésmód már önmagában kikezdi egy olyan zárt értelmezés kereteit, mely szerint az ideológiák által átszót individuum végül – véleményem szerint szintúgy ideologikus – a szolidaritáson alapuló utópisztikus tömegmítoszban oldódik fel.²¹ Ennek cáfolataként perspektívaváltást hajtunk végre, magunk mögött hagyjuk Franz Karl Biberkopft, és a világtörténelemre pillantunk.

Tegel – Berlin

Bár az események helyszíne Berlin, mégsem beszélhetünk egy egységes, homogén térkonceptióról. A tegeli fogház és a buchi tébolyda annak ellenére, hogy topológiaiilag a városon belül található, attól élesen elhatárolódik; a két intézmény megtöri a tér folytonosságát és egymástól radikálisan elkülöníthető tereket hoz létre. Ezek a radikálisan más terek – Michel Foucault-val élve – heterotópiák, „[...] egyfajta ellen-helyszínek, olyan, konkrét módon megvalósult utópiák, [...] melyek minden helyen kívül esnek, jóllehet valóságosan behatárolhatók”.²² Ez a kívüliség és a köztük lévő ellentét Franz Biberkopfnak a városhoz és a Tegelhez fűződő dichotóm viszonyán keresztül a regényben explicit módon kifejezésre kerül. Miután Franz elhagyja a tegeli fogházat, ahol a volt nőjével, Idával szemben elkövetett, halált okozó testi sértés vétsége miatt négy évig raboskodott, „utolérte a büntetés” – mármint ő maga van ezen a meglepő állásponton, aki ezt a nyakába zúduló szabadságot inkább sorscsapásként éli meg. Elég felidéznünk zavarodottságát és rosszsullétét, amely rögtön azután tör rá, hogy a fogház kapui bezárulnak mögötte, és felszáll a villamosra. „És a házakon tető volt, és mintha a tetők inogtak volna a házak fölött, a szeme odafent keresgélt: Jaj! csak rá ne dőljenek azok a háztetők, de a házak egyenesen álltak.”²³ Úgy gondolom, nem kielégítő az az értelmezés, amely e zavarodottságot átmeneti helyzetnek tekinti, s okát pusztán az időközben – négy év alatt – metropolisszá váló Berlin átalakulásában keresi és erre apellál. Persze tagadhatatlan, hogy Berlin az eltelt időintervallumban számos változáson mehetett keresztül, de ez az interpretáció túlságosan rövidre zár. Ehelyett, hogy a későbbi összefüggéseket is nyilvánvalóbbá tegyük, érdemes közelebbről meghatároznunk a már említett Tegel-Berlin közti különbséget, ennek következtében pedig rávilágíthatunk Franz Biberkopf feltűnően fixált karakterére.

²¹ Vö. Wolfgang Kort, *Alfred Döblin: das Bild des Menschen in seinen Romanen* (H. Bouvier, 1970), 83.

²² Michel Foucault, „Eltérő Terek,” ford. Sutyák Tibor, Letöltve: 2022.11.13. <https://www.scribd.com/doc/221647350/Foucault-Elter%C5%91-Terek>, 3.

²³ Döblin, Berlin, Alexanderplatz, 11. sk.

Voltaképpen miért zavarodott, miután elhagyja a Tegelt? „Nyüzsögnek, micsoda nyüzsgés. Ilyen kavargást. [...] Az ember ott állt most a kapualjban, az utca szörnyű lármája nem hallatszott be, nem voltak ott azok az őrjítő házak.”²⁴ A zavart a város pulzálása, a folytonos mozgás és a kiszámíthatatlan változás, sőt voltaképp magának a változásnak a ténye okozza. E változás, egy instabil világ szimbólumaként értelmezhetők a megingó háztetők.²⁵ Ezzel szemben a fogház a kiszámíthatóság és a transzparencia tere, amely reggel 5:30-tól este 6 óráig percre pontosan megszabja a felkelés, étkezések, munka és lefekvés idejét. A mindennapok ismétlődő sematikussága, ez az állandó monotonitás a hagyományos hármastagolású – múlt, jelen, jövő – időszemlélettel szemben az időnek egy radikálisan más formáját, konstitúcióját teremti meg. Ezt nevezi Foucault heterokroniának: „A heterotópiák leggyakrabban az idő vágásaihoz kötődnek; [...] a heterotópia akkor kerül ereje teljébe, amikor az emberek valami abszolút törést szenvednek el a hagyományos idejükkel [...]”²⁶ A regényben az időnek ezt az ellenkonstitúcióját a fogház abszolút módon rendszerezett tere garantálja, azonban esetünkben nem egyszerűen arról van szó, hogy a város eleven, permanens mozgásban lévő idejével szemben egy radikálisan más, de még mindig az időiség keretein belül mozgó időszemlélet jön létre, sőt. A Tegel hermetikusan zárt világa a változatlanul ismétlődő állandó mozgás által a történeti idő oppozíciójaként mozdulatlanságot eredményez, ezzel pedig az időn kívül esik, történetietlen. Ennek következtében nem alaptalan Franz perspektívájából nézve a Tegelt a bibliai Paradicsom, a rend allúziójaként értelmezni. Ahogy a paradicsomi, úgy a fogházi állapotra is jellemző, hogy az embert benne nem sújtja az öntudat terhe; s ebben az időtlen változatlanságban az emberi felelősség fogalma fel sem merül. Ezért válik Franz számára a fogház egyfajta szentimentális elvagyódás tárgyává. Ez a Berlinből el- és a Tegelbe visszavagyódás a regényben szinte végig, ismétlődően jelen van. „Igen: ezt akarja! Áll ott, és várakozik, és érzi – mintha egy mágnesű vonzaná az északi városrész felé! Tegelbe, ott a fogház, a fogház fala! Oda akar menni. Muszáj odamennie. [...] Érzi, hogy így van rendjén. Indulás, és ő utazik, és a villamos viszi őt Tegelbe.”²⁷ – mint a Hatodik könyvnek ebben az eminens jelenetében, amikor először és egyben végleg leszámol a politikával.

²⁴ Döblin, Berlin, Alexanderplatz, 11. sk.

²⁵ Vö. Jentsch, „Franz Karl Biberkopf Als Sein-Zum-Tode. Das ‘Lied Des Todes’ in Alfred Döblins Berlin Alexanderplatz Als Vorlaufendes Todesbewusstsein Heideggers.”, 433.

²⁶ Foucault, „Eltérő terek”, 5.

²⁷ Döblin, Berlin, Alexanderplatz, 360.

Ebből kifolyólag Franz Biberkopf karakterét pusztán az időtlenség és változatlanlanság fogalmain keresztül érthetjük meg, ebben segítségünkre van az intertextusok nagy része. Azonban figyelembe kell vennünk, hogy azok funkciója nem merül ki egyszerűen a karakterek ábrázolásában, hanem egyszerre tükrözik Döblin ideológia- és nyelvkritikai pozícióját.²⁸ A pretextusok fajtája színes skálát ölel fel, ez pedig a Bibliai történetek parafrázálásától (Jób szenvedése, Izsák feláldozása) a görög (Oresztész), illetve a romantika (Friedrich Schiller és Heinrich von Kleist) korabeli irodalmi hagyományon és a 19. század német birodalmi katonadalokon át, a tömegkultúra slágerein keresztül időjárás-jelentésekig és különböző hírtudósításokig terjed.²⁹ Ez a kakofónia már alapjában rendíti meg a műalkotást mint zárt egészet definiáló német idealizmus esztétikáját. Fontos azonban megemlítenünk, hogy Döblinnek a hagyománnyal szembeni ironikus, parodisztikus attitűdje nem a vele való szakítást, illetve annak teljes destrukcióját, hanem az azzal való szembenézést és revíziót jelenti. A hagyomány felülbírálatának célja kettős: egyrészt a még felhasználhatónak és átmenthetőnek az átmentése, másrészt a kiüresedett formák, a „dogmák vasfüggönyének”³⁰ destrukciója. „Gewisses ist unverrückbar in der Zeit [...]: aber die Arbeitsmethode ändert sich, wie die Oberfläche der Erde, in den Jahrhunderten; der Künstler kann nicht mehr zu Cervantes fliehen, ohne von den Motten gefressen zu werden.”³¹ A következőkben Franz Biberkopf vonatkozásában vizsgáljuk meg egy-egy, a görög tragikus hagyományra és a német patriotizmusra utaló szövegrészt.

Az antik hagyománnyal történő explicit szembenézésre a regény Második könyvének *Mit ér ez a Franz Biberkopf? Felveszi a versenyt a régi hősökkel* című fejezetében kerül sor. Itt Aiszkhülosz *Áldozatvivők* című tragédiájának parafrázisát láthatjuk; Döblin a tragikus hős, Oresztész és Franz Biberkopf gyilkos tettét veti össze. Miként az előbbi végzett saját anyjával, Klütaimnésztrával, úgy az utóbbi agyonütötte saját menyasszonyát, Idát, azonban Oresztésszel szemben Franz tettében a klasszikus pátosznak és tragikus vétségnek nincs nyoma. Franz Idával szemben elkövetett brutális tetteinek semmi köze az istenek rendeltetéséhez, a sors- vagy végzetszerűséghez. Ahogy arra Gabriele Sander tanulmánya is rá mutat, Döblin teljességgel demitologizálja és demisztifikálja a tragikus hős toposzát; nincs szükségünk Erinnüsökre, a

²⁸ Vö. Sander, *Döblin's Berlin*, 151.

²⁹ Vö. Sander, *Döblin's Berlin*, 141–160.

³⁰ Alfred Döblin, *Der Bau Des Epischen Werks*, 15.

³¹ Alfred Döblin, “An Romanautoren Und Ihre Kritiker: Berliner Programm,” Letöltve: 2023. 01-01. <https://api.hrt.hr/media/ca/7e/germany-to-novelists-and-critics-20210412155119.pdf>, 1.

pszichológia és a newtoni fizika kielégítő magyarázatot nyújt Ida halálát illetően.³² De az ironikus hangvétel ellenére itt nem csupán az antik tradíció kifigurázásáról van szó. Döblin a két epizód összehasonlításával rámutat a köztük lévő mély diszkrepanciára, a két világot egy áthidalhatatlan történelmi hasadék választja el mind egzisztenciális, mind morális értelemben, s ezt a historicista attitűd sem képes kompenzálni, sőt. „[..V]áltoznak az idők.”³³ Elég ha felidézzük, hogy végül mi jut a tragikus hősök, és mi Franz osztályrészéül: „[..F]ranz letöltötte a maga négy esztendejét. Az, aki a lányt megölte, jár-ke, él, virul, zaufol, zabál, széthinti spermáját, tovább terjeszti az életet.”³⁴

Bár nem sok közös vonás van egy görög tragédia hősében és Franz Biberkopfban, egy talán mégis akad, a hübrisz. Az ő gögje a Berlinhez fűződő militáns viszonyában kristályosodik ki igazán. A szövegben visszatérő motívumként jelenik meg a város meghódítása, de ne feledjük, Franz határsértő, azt a várost kívánja igába törni, amelyből ő maga teljesen kitiltatott – emlékeztet a kiutasításról szóló rendőri végzés, felsorolva a város összes helységnevével és az azt közvetlenül körülvevő településekkel. A hódítás motívuma rögtön a regény elején megjelenik; a frissen szabadult fogoly, alighogy „belépett” Berlinbe, már a *Wacht am Rhein* hazafias indulót énekli, szinte fegyverként szegezi a hullámzó város ellen. A patrióta indulók, az első világháború nosztalgikus emlékei, a bajtársiasság, a maszkulinitás hamis konvenciója tézisének szerint a Tegelhez hasonló stabil pontok, „örök ideák” a történetiség – esetünkben ennek szimbóluma Berlin – oppozíciói. Illetve ilyen állandó, identikus pozícióval kecsegtet Franz számára az egyre erősödő náciizmus is, amely célt és határt minden kétséget kizáróan kijelöl, ez az oka az azzal való szimpátiájának. „Semmi kifogása a zsidók ellen, de híve a rendnek. Mert rendnek muszáj lenni a Paradicsomban, ezt bárki beláthatja nyomba.”³⁵ Azonban egy ilyen időn kívüli pozíciónak az elfoglalása és a belőle fakadó zavartalanság az Alexen nem tartható sokáig. A későbbiekben Franz újra rázendít az indulóra Henschke kocsmájában, aminek következtében konfrontációba kerül egy csoport szocialistával, ezek után ugyanaz a zavaradottság lesz úrrá rajta, mint mikor a fogházból kiengedték: ismételten betör a változás, a történetiség. Itt a nyugtalanságnak az időtlenség nyugalma, a Paradicsom képe vet véget. Ez a kettős játék, szereplőnk erős szubjektumpozíciójának a de-, majd restabilizációja, – Lüders-, Reinhold-ügy – végigvonul az elbeszélésen, mígnem teljes feladásra és destrukcióra

³² Vö. Sander, Döblin's Berlin, 157.

³³ Döblin, Berlin, Alexanderplatz, 118.

³⁴ Döblin, Berlin, Alexanderplatz, 123.

³⁵ Döblin, Berlin, Alexanderplatz, 97.

kerül. A destabilizáció eminens példája a Hetedik Könyv azon jelenetében található, amikor Franz az ágyában bujkáló Reinhold előtt majdnem halálra veri szerelmét Micikét: „Biberkopf, Lieberkopf, Zwiebelkopf, már neve sincs.”³⁶

A fentiekből kifolyólag, úgy gondolom, nem tarthatóak azok az elméletek, amelyek a Nagy Babilont, a mindent felemésztő város, Berlin allegóriájaként értelmezik.³⁷ Ez a város valóban felemészta, de más értelemben – erre később még visszatérünk. A Nagy Babilon, ahogy azt elemzésében Kathleen Komar is bemutatja, Biberkopf Berlinhez viszonyuló önhitt, militáns attitűdjét reprezentálja.³⁸ Ebben az attitűdben nyilvánul meg naivitását okozó idolátriája, és végsősoron ez vezet szükségszerű bukásához. Veszte egy időfeletti, centralizált szubjektumpozíció felvételében rejlik. Erre a pozícióra utal egyrészt túlzott önbizalma: „Franznak megvannak a saját tapasztalatai. Franz ismeri az életet. Franz ismeri saját magát.”³⁹ Másrészt rendkívüli testi ereje is, amelyre fél karjának elvesztése sincs hatással – gondoljunk csak arra a jelenetre, mikor a Pums-bandával akciózik. „Franz erős. [...] Az a kar úgy kap el mindent, mint valami emelődaru, bomba jó, valami remek egy markoló szerszám!”⁴⁰ Rendes és tisztességes ember akar lenni, de ez a tisztesség magát a teljes kiszámíthatóságot, a rendet, az állandóságot, a történetietlenséget jelenti. S mindeközben nem veszi észre azt az önellentmondást, amely az elérendő célból és saját, időbeli, történeti, véges egzisztenciájából fakad. Franz Biberkopf a két lábon járó Bábel tornya.

Az áldozatiság problémája

A Nagy Parázna/Nagy Babilon allegóriája mellett a szerző még számos bibliai allúziót alkalmaz, amelyek biztosítják egy koherens interpretáció kereteit. A három bibliai próbatétel – Ádám és Éva megkísértése, Jób, illetve Ábrahám és Izsák története – párhuzamba állítható Franz három sorscapásával – Lüders-ügy, fél karjának elvesztése, Mici halála –, kijelölve a regény belső struktúráját az áldozatiság témáján keresztül,⁴¹ amelyet Döblin a regény központi elemeként határozott meg. Azonban, ahogy arra többek között Hans-Peter Bayerdörfer is rámutat, az áldozat fogalmát nem szabad reflektálatlanul alkalmaznunk, s különbséget kell

³⁶ Döblin, Berlin, Alexanderplatz, 123.

³⁷Vö. Kathleen Komar, “Technique and Structure in Döblin’s Berlin Alexanderplatz,” *The German Quarterly* 54, no. 3 (May 1981), Letöltve: 2022.12-05. <https://www.jstor.org/stable/405986>, 321.

³⁸ Komar, *Technique and Structure in Döblin’s Berlin Alexanderplatz*, 322.

³⁹ Döblin, Berlin, Alexanderplatz, 48.

⁴⁰ Döblin, Berlin, Alexanderplatz, 405.

⁴¹ Vö. Komar, *Technique and Structure in Döblin’s Berlin Alexanderplatz*.

tennünk az áldozatfenomén két fajtája, a valós, avagy a szent és a profán áldozat között.⁴² Amíg a valós, szent áldozat aktusát Izsák feláldozása, illetve az eucharisztia-jelenet, addig a profán áldozatot a Jób történetével keretezett, és szintén visszatérő motívumként használt – gondoljunk Mici halálára – vágóhíd-jelenet reprezentálja.

A köztük lévő differenciára nagyszerűen rávilágít Ábrahám és fia, Izsák dialógusa: „[.H]a te nem akarsz, én nem tudom megtenni. [...H]a megteszem úgy kell történnie, mintha magad tennéd.”⁴³ – szól Ábrahám. A szent áldozattól elválaszthatatlan az önfeláldozás abszurd jellege, Döblin parafrázisában ennek úgy Ábrahám, mint Izsák részéről is érvényesülnie kell. Habár az Úr akaratának kell eleget tennünk, az áldozat valójában csak akkor válhat áldozattá, ha az az ő beegyezésükkel, szabad akaratból, autonóm döntésből történik. Ábrahám nem inog meg hitében, Isten akarata saját akaratává válik, és egyetlen fiának feláldozása nem jelent kényszert számára, de – ahogy Döblin rámutat, véleményem szerint ez egy releváns fordulat – nem elég Ábrahámnak akarni, ugyanúgy Izsáknak is akarnia kell. „[.I]n Wahrheit [liegt] »der Akzent immer nur auf dem Aspekt des Einwilligens des Opfers in die Opferung« [...]”⁴⁴ A lényeg annak felismerésében rejlik, hogy csak ekként valósulhat meg az igazi áldozat. A szabad akarat aktusa nélkül Izsák nem áldozat, hanem pusztán préda. Az áldozathozatal mindig önfeláldozást jelent. „Csak akarnod kell, és nekem is akarnom kell, együtt tesszük meg [...]”⁴⁵

Ezzel szemben a berlini mészárszéken nincs jelen az önfeláldozás eszméje. „In den Schlachthofdarstellungen geht es um das falsche Opfer, ein profanes Schlachten, in dem der Sinn des Opfers fehlt [...]”⁴⁶ A vágóhíd az ebben az értelemben mindent felemészítő városnak, Berlinnek mint pulzáló organizmusnak a szükségleteit elégíti ki. A megrázó pontossággal bemutatott helyszínt tudjuk, hogy Döblin egy valóságosan létező berlini mészárszékről mintázta, hiteles adatok felhasználásával.⁴⁷ A temérdek állat napról napra történő

⁴² Hans-Peter Bayerdörfer, “Der Wissende Und Die Gewalt. Alfred Döblins Theorie Des Epischen Werkes Und Der Schluß von ‘Berlin Alexanderplatz’,” *Deutsche Vierteljahrsschrift Für Literaturwissenschaft Und Geistesgeschichte* 44, no. 2 (June 1970): 318–53, 328.

⁴³ Döblin, *Berlin, Alexanderplatz*, 362.

⁴⁴ Kort, *Alfred Döblin: das Bild des Menschen in seinen Romanen*, 79. o.

⁴⁵ Döblin, *Berlin, Alexanderplatz*, 363.

⁴⁶ Vö. Kikuko Kashigawi, “Die Alles-Verschlingende Großstadt,” *ドイツ文学: Neue Beiträge Zur Germanistik*, no. 144 (2012), Letöltve: 2022.11-05. https://www.jstage.jst.go.jp/article/jgg/144/0/144_KJ00008075093/pdf/-char/ja, 94.

⁴⁷ Helmut Bernsmeier, *Lektüreschlüssel. Alfred Döblin: Berlin Alexanderplatz: Reclam Lektüreschlüssel* (Stuttgart: Reclam, 2008), 45.

szisztematizált leölése az erőszaktevésnek azt a szélsőséges formáját ölti, amelyben az erősebb felsőbbrendűsége és joga jut érvényre a gyengébbel szemben. Adja magát az értelmezés: ezek az állatok ugyanúgy prédái a nagyvárosnak, mint az abban arctalan tömeggé olvadó, orientációjukat veszített individuumok, itt tör felszínre az ontológiai bizonytalanság érzete.⁴⁸ Ebben a kontextusban ezt az álláspontot igazolja a Prédikátorok könyvére utaló intertextus: „Mert az ember sorsa olyan, mint az állaté; ahogy elpusztul, úgy elpusztul ő is.”⁴⁹ Ez azonban, akarva-akaratlanul, újra egy olyan interpretáció felé vezet bennünket, amelyben a nagyváros Berlin a Nagy Babilon képével kerül fedésbe. Ettől eltérően itt az ontológiai bizonytalanságot, amely elől Franz állandóan menekül, nem a modern nagyváros kritikájaként kell értelmeznünk, hanem az emberi egzisztencia viszonylatában, amelyet épp történetisége révén a halál határoz meg. Franz párhuzamba állítható a mészárszéken leölt bikával, aki a bárd suhintása előtti utolsó pillanatban sem képes felmérni saját helyzetét, s a halál váratlanul éri. Képtelen a Halállal való viszony kialakítására.

Az áldozat fogalmának pontosabb meghatározásával, illetve az igaz és hamis áldozat differenciálásával szorosan összefügg a halál két megjelenítési módja. Azonban az áldozatiság problémájával szemben, ahol áldozat és préda egymástól élesen elkülöníthető, a halál esetében nem két differenciálható fenoménről, hanem egyazon fenomén két arcáról kell beszélnünk. A halál egyrészt mint kozmikus erő, a keletkezés-pusztulás folytonos mozgásdinamikájának az alapja párhuzamba állítható a regénybéli mészárszék-motívummal: „die Schlachtung, beschränkt seine Funktion auf den untermenschlichen Bereich, d. h. die bloße Vernichtung des Physischen, die Platz schafft für neues organisches Leben [...]”.⁵⁰ Így határozható meg a teljes anonimitásba visszahúzódó halál funkciója a teremtetten-organikus⁵¹ szférában. Másrészt, a döblini filozófiai koncepció alapján az ember világon belüli konstitúciója mint a „természet darabja és ellendarabja”⁵² lehetővé teszi a halálhoz való viszonyulás módját, pontosabban létezőként e módon, a saját halálhoz való állandó viszonyulás módján egzisztál. Ebben az értelemben a halál szotériológiai értelmet nyer: „die jedem Einzelnen als Heilsbringer

⁴⁸ Vö. Kashiwagi, *Die Alles-Verschlingende Großstadt*, 96.

⁴⁹ Döblin, *Berlin, Alexanderplatz*, 166.

⁵⁰ Bayerdörfer, *Der Wissende Und Die Gewalt. Alfred Döblins Theorie Des Epischen Werkes Und Der Schluß von 'Berlin Alexanderplatz'*, 329.

⁵¹ Vö. Bayerdörfer, *„Der Wissende Und Die Gewalt. Alfred Döblins Theorie Des Epischen Werkes Und Der Schluß von 'Berlin Alexanderplatz'”, 329.*

⁵² Vö. Kort, *Alfred Döblin: das Bild des Menschen in seinen Romanen*. 135.

gegenübertritt [...] und ihm die Begegnungen seines Lebens, in Verfehlung und Unterlassung noch einmal personal vor Augen führt”.⁵³

Franz a buchi tébolydában a Halál ezen utóbbi, perszonifikált arcával kerül szembe. Tobias Jentsch ezt a találkozást a regény csúcspontjaként definiálja, amely felé a tulajdonképpeni narratívuszál, Franz Biberkopf életútja mintegy teleologikusan tart, s amelynek kezdetét és végét véleményem szerint a már említett két heterotópia, a tegeli fogház és a buchi tébolyda jelöli. „Es ist eine »Enthüllung«, wie uns der Erzähler zu Beginn des sechsten Buches verrät. [...] Franz macht einen »Lernprozess« durch, an dessen Ende er ein »Wissender« geworden ist.”⁵⁴ Ez a tanulási folyamat lassú leleplezés és megvilágítás, melynek keretei között a nem tudó tudóvá és a vak látóvá válik. „De a földolog az embernek a szeme meg a lába. Szemesnek áll a világ.”⁵⁵ Ebből kifolyólag Jentsch rámutat, hogy a regényben konstituálódó megismerésifolyamat, mint a „[..m]i az igaz, és mi a hamis”⁵⁶ belátásának az ismerete azt a nyugati filozófiairadícióra jellemző heliotrópikus toposzt örökíti tovább, amelyet Platón barlanghasonlata, illetve Jézusnak a vakon születettet látóvá tévő története explikál. „Der Erkenntnisprozess als ein Weg aus Dunkel in die Helligkeit – als Erhellung.”⁵⁷ Azonban a későbbiekben válaszolnunk kell arra, hogy mégis miféle tudást, az igaznak és hamisnak milyen értelemben vett ismeretét sajátítja el Franz.

A regény végén az elbeszélő ekként írja le Biberkopf életútját, utalva a sötétség és a fény differenciálható tereire: „Egy sötét fasorban haladtunk, eleinte nem égett lámpás, csak annyit lehetett tudni, hogy itt hosszú az út, lassanként lesz csak világosabb és még világosabb, végül ott függ majd egy lámpa, és el lehet olvasni alatta az utca névtábláját is.”⁵⁸ Mivel Jentsch elemzésében a buchi tébolydát, ahol Franz halállal – s egyben saját halálával – való konfrontációja megtörténik, könnyen beazonosíthatjuk, s még mielőtt ezt a konfrontációt a heideggeri „halálhoz viszonyuló lét” fogalmán keresztül kifejtenénk, szintúgy relevánsnak tartom identifikálni a sötétség terét, annál inkább, hogy ez a sötétség végül ez utóbbi fogalmon keresztül válik „világossá” a számunkra. A sötétség, az allé rendre a börtönnel relációban

⁵³ Bayerdörfer, Alfred Döblin: Berlin Alexanderplatz, 180.

⁵⁴ Jentsch, „Franz Karl Biberkopf Als Sein-Zum-Tode. Das ‘Lied Des Todes’ in Alfred Döblins Berlin Alexanderplatz Als Vorlaufendes Todesbewusstsein Heideggers.”, 424.

⁵⁵ Döblin, Berlin, Alexanderplatz, 23.

⁵⁶ Döblin, Berlin, Alexanderplatz, 589.

⁵⁷ Jentsch, „Franz Karl Biberkopf Als Sein-Zum-Tode. Das ‘Lied Des Todes’ in Alfred Döblins Berlin Alexanderplatz Als Vorlaufendes Todesbewusstsein Heideggers.” 425.

⁵⁸ Döblin, Berlin, Alexanderplatz, 587. sk.

jelenik meg, illetve kerül szóba, például már rögtön a regény elején, a szabadulás utáni jelenetekben: „[..e]z az utca sötétebb, ahol sötét van, ott jó lesz”,⁵⁹ vagy a *Berlin harmadszori meghódítása* című fejezetben a bejelentő lap aláírásakor: „[..E]z az én nevem, nem hagyom, hogy ellopják tőlem, így hívnak, ennek születtem, ez is maradok. Franz Biberkopf. Vastag betű jön vastag betű után: a tegeli fogház, a fasor, a fekete fák [...]”.⁶⁰ Újra előkerül a szigorú kontúrok által meghatározottnak tűnő stabil szubjektumpozíció, egy-két sorral lentebb pedig már megszólal a későbbiekben egyre gyakrabban visszatérő refrén: „Van egy kaszás, neve Halál.”⁶¹ A tegeli fogház mint a sötétség terrénuma látszólag önellentmondáshoz vezet, hiszen azt fentebb mint az állandóság, a kiszámíthatóság, a rend és a transzparencia terét határoztuk meg, amelyek a nyugati hagyomány viszonylatában sokkal inkább a világosság és fény attribútumainak feleltethetők meg. Azonban ez az önellentmondás Biberkopf saját halálszituációjának tapasztalatával felszámolódik – egy fordított fogalmiság kerül a felszínre, melyben a sötétség az állandóság és a fény a történetiség metaforájaként értendő.

Végül a buchi tébolydában a Halál szembesíti Franzot elhibázott életével és öntudatlanságával, a várossal, a történetiséggel való makacs szembeszegülésével, ezen találkozáson keresztül végbemenő „tudóvá válás” drasztikusságára utal már az elbeszélő prologusában megjelenő, ezt a processzust jelölő „erőszakúra” fogalma, ezenkívül pedig az eucharisztia-jelenet: itt nem bizonyos faktorok megváltozásáról, hanem teljes átlényegülésről van szó. „Franz Biberkopf erlangt seine Erkenntnis durch ein einschneidendes und elementares Erlebnis – der Begegnung mit dem Tod.”⁶² Ez a módosulás nem tudóból tudóvá, a sötétség territóriumából a fény terébe való belépés új Én-tudathoz vezet, transzgresszív mozzanat, határszituáció, amely Franz Biberkopf kvázi halálán és Franz Karl Biberkopf újjászületésén keresztül explikálódik. Ebben a szituációban, ahogy már azt fentebb említettük, a halál nem a keletkezés és pusztulás anonim hatalmaként, hanem a saját létéhez viszonyuló ember egzisztenciál-ontológiai struktúrájához tartozóként, saját halálként kerül a színre. Itt kapcsolja be és használja fel Jentsch a halál mint határszituáció és mint halálhoz-viszonyuló lét heideggeri fogalmát a regény interpretációjának meglehetősen izgalmas horizontot nyitó

⁵⁹ Döblin, Berlin, Alexanderplatz, 11.

⁶⁰ Döblin, Berlin, Alexanderplatz, 304.

⁶¹ Döblin, Berlin, Alexanderplatz, 304.

⁶² Jentsch, “Franz Karl Biberkopf Als Sein-Zum-Tode. Das ‘Lied Des Todes’ in Alfred Döblins Berlin Alexanderplatz Als Vorlaufendes Todesbewusstsein Heideggers.”, 425.

eszközeként.⁶³ Azonban az áldozatfenomén általunk megtett differenciálásának és az ebből következő kétarcú halál hipotézisének az elmulasztásával véleményem szerint nem képes az egyén és közösség bevezetésben artikulálódott kérdésének dialektikus feloldására, ezért Franz „örök igazságainak” destrukcióját, a stabilitás és önmagáért valóság hamis idolátriáit sem képes koherensen módon az individuum és kollektíva dialektikus viszonyából levezetni. Pedig a halálhoz viszonyuló lét tulajdonképpenisége és a halál elől menekülő akárki heideggeri fogalmán keresztül ez a regény epilógusának interpretációjához is megfelelő eszközt szolgáltat.

Franz Biberkopf miután kiszabadult Tegelből, a már említett akárki, a mindennapiság létmoduszában egzisztál. Ahogy Martin Heidegger írja: „A halálhoz viszonyuló mindennapi lét mint hanyatló állandó *menekülés a halál elől*.”⁶⁴ Ez azonban nem azt jelenti, hogy nincs tudatában a halál „tényének”, hanem azt, hogy a halálhoz fűződő nem-tulajdonképpeni viszonyát folytonosan „[..a] halál elől való elfedő kísértés [...] uralja”,⁶⁵ „[...] ilyenformán gondoskodik arról, hogy állandóan nyugodtak legyünk a halál felől”.⁶⁶ Ezen menekülés alátámasztására elég Biberkopf első sorscsapására gondolnunk, ahol ahelyett, hogy valamiféle belátásra kerülne sor, ahelyett, hogy a vele történetekből a megfelelő konzekvenciákat levonná, takarításba kezd, és ezáltal a megtörténeteket meg nem történetekké próbálja tenni.⁶⁷ Vagy Tobias Jentsch efféle menekülésként értelmezi Franz Mici halála utáni összeomlását, amelyben inkább vetné kudarcos életét a névtelen halál karmai közé, minthogy saját létevel és tetteivel számot vessen; erre utal a táplálék megtagadása. „Die Verweigerung der Erkenntnis wird somit zur psychischen Ursache der Nahrungsverweigerung.”⁶⁸ S Buchban ezzel a meneküléssel – miközben Franz még itt is menekülési útvonalakat keres: bezárja a szemét és befogja a fülét – konfrontálja őt a Halál: „Hogyan is boldogulhatna az ember, ha nem keresi a Halált? [...] Te megóvtad magad életed egész során. [...] Franz, valld be: egy pillanatig sem gondoltál a

⁶³ Vö. Jentsch, „Franz Karl Biberkopf Als Sein-Zum-Tode. Das ‘Lied Des Todes’ in Alfred Döblins Berlin Alexanderplatz Als Vorlaufendes Todesbewusstsein Heideggers.”, 429.

⁶⁴ Martin Heidegger, *Lét és idő*, ford. Vajda Mihály, Angyalosi Gergely, Bacsó Béla, Kardos András, Orosz István (Budapest: Osiris, 2017), 279.

⁶⁵ Heidegger, *Lét és Idő*, 278.

⁶⁶ Heidegger, *Lét és Idő*, 278.

⁶⁷ Kort, Alfred Döblin: *das Bild des Menschen in seinen Romanen*. 74.

⁶⁸ Jentsch, „Franz Karl Biberkopf Als Sein-Zum-Tode. Das ‘Lied Des Todes’ in Alfred Döblins Berlin Alexanderplatz Als Vorlaufendes Todesbewusstsein Heideggers.”, 425.

Halálra. Én küldtem rád mindent, de te nem ismertél fel engem, és amikor felismertél: [...] elfutottál előlem.”⁶⁹

Minden sorscsapás, amely vele történt, stabil szubjektumpozíciójából fakad, s ez utóbbi tézisem szerint képtelenné teszi a történetiséggel – ennek a történetiségnek a mikrokozmosz szimbóluma Berlin – való szembenézésre. A halál elől menekülő létben az ember mintegy ideig-óráig eldobja magától az öntudat terhét, így sem döntéseinek relevanciája, sem az azokért vállalandó felelősség kérdése fel sem merül. Pontosabban szólva a jelenvalólét a nem-tulajdonképpeniség, az akárki létmoduszában nem dönt, vagy nem *ő* dönt. „A jelenvalólét mint mindennapi egymással mások *fennhatósága* alatt áll. [...] Mások kénye-kedve rendelkezik a jelenvalólét mindennapi létlehetőségei felett. Ezek a mások ugyanakkor nem meghatározott mások. Ellenkezőleg: minden egyes más képviselheti őket.”⁷⁰ A mindennapi egymással az ember permanens módon mások viszonylatában, másokkal szemben határozza meg önmagát: másokhoz próbál hasonlítani, másoktól különböző – akár jó, tisztességes – lenni, vagy függetlenségét is mások által, másokkal szemben próbálja érvényesíteni. Ezt a másokhoz való relációt nevezi Heidegger távolságtartásnak.⁷¹ Tulajdonképpen ez a távolságtartás jelenti az ember állandó másoktól való függését, a mások diktatúráját, ahogy Heidegger az imént nevezte, mások fennhatóságát saját jelenvaló létem felett. Ezen mások meghatározatlan, arctalan tömege, amely tömeghez a reláción keresztül maga a viszonyuló is tartozik, vezet az akárki konstitúciójához, melyben a „ki” nem bír meghatározott referenciaértékkel. Itt a „[...k]i» a neutrum, az akárki [das Man].”⁷² Azonban ebből a relációból a mások „[...a] maguk megkülönböztethetőségében és körvonalazottságában egyre inkább eltűnnek [...]”,⁷³ ennek következtében saját létlehetőségeink megélése teljességgel különlegesnek, egyedinek tűnik. Miközben azt hisszük, úgy gondolkodunk, ítélünk, élvezünk, mint senki más, addig paradox módon ennek ellentéte érvényesül: úgy, ahogyan akárki más. „Ebben a fel-nem-tűnésben [...] fejt ki az akárki a maga tulajdonképpeni diktatúráját [...]”⁷⁴ Így jutunk a távolságtartástól az átlagosságig, amely minden létlehetőség egysíkúvá-tételéhez vezet.⁷⁵ Az akárki létmódjában

⁶⁹ Döblin, Berlin, Alexanderplatz, 558.

⁷⁰ Heidegger, Lét és idő, 146.

⁷¹ Vö. Heidegger, Lét és idő, 146.

⁷² Heidegger, Lét és idő, 146.

⁷³ Heidegger, Lét és idő, 147.

⁷⁴ Heidegger, Lét és idő, 147.

⁷⁵ Vö. Heidegger, Lét és idő, 147.

„[.m]indenki a másik, senki sem önmaga”.⁷⁶ Az akárki egysíkúvá tévő s egyneműsítő világában azonban a döntés szabadságának és az azokból származó konzekvenciák belátásának a lehetősége, a felelősség negálódik. „Minthogy az akárki mégis minden ítélet és döntést megszab, a mindenkori jelenvalólét válláról leveszi a felelősséget. [A]z akárki tehermentesíti tehát a mindenkori jelenvalólétet a maga mindennapiságában.”⁷⁷

Franz Biberkopf élettörténetére, karakterére Martin Heidegger előbb kifejtett akárki-koncepciója megfelelően applikálható. A hatodik könyv elején az elbeszélő így jellemzi őt: „[.m]ert ez az ember [...] mégiscsak mindennapi ember, [...] lépésről lépésre ugyanúgy cselekedhettünk volna mi is, és ugyanazt élhettük volna át, amit ő”.⁷⁸ „Biberkopf ist also ein »durchschnittliches Dasein«, das seinen Ort in der Welt über die anderen zu finden versucht.”⁷⁹ Ha a biberkopfi maximát, miszerint „[.a]z ember legyen becsületes és maradjon magának”, a másokon keresztüli önmeghatározás alapján értelmezzük, akkor a bevezetésben felvetődött egyén és közösség antinómiája új perspektívába kerül. Franz rendíthetetlen szubjektumpozíciója tulajdonképpen nem az övé, pontosabban saját társadalmi környezete, a kollektíva konstruálja, erre utal a vilmosi Németországból továbbörökített maszkulinitás képe, a nácizmus iránti szimpátia, de még a korabeli szocialista ideológia megjelenítése is. Ennek következtében Berlin nem kerül fedésbe a város voltaképpen szociotérképével, nem a kollektíva az, ami esetünkben a nagyvárost konstruálja, hanem a nagyváros pusztán az egyéni és társadalmi mozgások teréül szolgál. Az újjászületett főszereplő végül ugyanabba a városba vetődik vissza, nem Berlin, hanem az ő pozíciója változik meg. Az akárki fogalma felől nézve a Tegel ezért foglal el központi pozíciót Franz életében, mert az tisztán az akárkik birodalma, ahol az átlagosság és egysíkúvá tétel mint homogenizáló tendenciák abszolút módon érvényesülnek. A stabilitás, transzparencia és rend, a tehermentesítés faktorai elfedik az ember elől, „megszabadítják attól”, hogy saját létével, amely alapjaiban véve mint történeti létezés artikulálódik, szembesüljön, ehelyett a halál elől menekülő létet egy pszeudo időn-kívülségben – paradicsomi állapotban – konzerválják. Azonban Berlin a történetiség szférájaként „instabil” világ, a szembesítés lehetőségét állandóan magában hordja.

⁷⁶ Heidegger, *Lét és idő*, 148.

⁷⁷ Heidegger, *Lét és idő*, 148.

⁷⁸ Döblin, *Berlin, Alexanderplatz*, 271.

⁷⁹ Jentsch, „Franz Karl Biberkopf Als Sein-Zum-Tode. Das ‘Lied Des Todes’ in Alfred Döblins Berlin Alexanderplatz Als Vorlaufendes Todesbewusstsein Heideggers.” 433.

A szubjektumpozíció, melynek megtartására, illetve restabilizációjára Franz konzekvens módon törekszik – „[...] ennek születtem, ez is maradok [...]”⁸⁰ – épp a nem övévalóság, az önállótlanúság paradoxióját rejt magában. Ezt támasztja alá a döntések és tettek iránti felelősség tudatának teljes hiánya, a felelősségvállalással szemben egy mindig túlerőben lévő metafizikai erőnek, a sorsnak állandósult citálása. „Für das alltägliche Mitsein Heideggers tragt immer der andere oder der unbestimmte andere – das Schicksal – die Schuld. Das ist eindeutig auch Biberkopfs Grundhaltung. Er betont des öfteren, er sei »nicht dran schuld«.”⁸¹

Erről az elfedő mechanizmusról kizárólag a halál, a saját halál tapasztalatának lehetősége mint a halárhoz való előre futó lét képes lerántani a leplet, és a mindennapiságba hanyatlott jelenvalólétet, az akárkit saját „halálán szétzúz[va]”⁸² a tulajdonképpeni létezésbe vezetni, amelyben az ember adekvát viszonyba képes lépni saját – történeti – létezésével. A tompultság sötétjéből a fény feltáró terébe lépni.

A halálhoz való előre futás olyan radikális lehetőségtapasztalat, „[...]a]mely nyomatékosan szembesít[i] az ittlétet saját létezési módjának nyitottságával és meghatározatlanságával, és így képessé válik kilépni az inautentikus létezés meghatározottságba való hanyatlásából”.⁸³ A jelenvalólét saját halála határtapasztalatként Jentsch szerint a heideggeri egzisztenciálfilozófiában a voltaképpeni principium individuationis, hiszen az mindenkor a legsajátabb, az enyém.⁸⁴ „Senki sem képes magára venni a másik meghalását. [...] A meghalást minden egyes jelenvalólétnek mindenkor önmagának kell magára vennie. A halál, amennyiben »van«, lényegszerűen mindenkor az enyém.”⁸⁵ Azonban szem előtt kell tartanunk, hogy a halálhoz való viszonyulásban, halálhoz való előre futásban a halál nem faktikus halált jelent, hanem létlehetőséget, hiszen „[a]meddig a jelenvalólét létezőként van, önmaga »teljességét« soha nem éri el. Ha mégis elnyeri, akkor a nyereség egyenesen a világban-benne-lét elvesztésévé válik. Mint létező már soha többé nem

⁸⁰ Döblin, Berlin, Alexanderplatz, 304.

⁸¹ Jentsch, “Franz Karl Biberkopf Als Sein-Zum-Tode. Das ‘Lied Des Todes’ in Alfred Döblins Berlin Alexanderplatz Als Vorlaufendes Todesbewusstsein Heideggers.”, 433.

⁸² Vö. Heidegger, Lét és idő, 416.

⁸³ Csaba Olay, Ullmann Tamás, *Kontinentális Filozófia a XX. Században* (Budapest: L'Harmattan, 2009), 119.

⁸⁴ Vö. Jentsch, “Franz Karl Biberkopf Als Sein-Zum-Tode. Das ‘Lied Des Todes’ in Alfred Döblins Berlin Alexanderplatz Als Vorlaufendes Todesbewusstsein Heideggers.”, 429.

⁸⁵ Heidegger, Lét és idő, 263.

lesz tapasztalható.”⁸⁶ De mint lehetőség a jelenvalólét számára a halál a „[.]egsajátabb, viszonyíthatatlan, meghaladhatatlan [...]”⁸⁷ lehetőségként artikulálódik.

Ebből kifolyólag Jentsch arra a következtetésre jut, hogy Franz a buchi tébolydában nem a valós, faktikus halálával kerül szembe, amely előbb-utóbb minden élet lezárását jelenti, hanem „Franz Biberkopf erlebt im Todestanz also die *Möglichkeit* des eigenen Todes, er durchläuft die *Möglichkeit* des eigenen Nicht-Existierens”.⁸⁸ Ezzel magyarázható kvázi halála, mint az akárki szétzúzódása, illetve újjászületése a tulajdonképpeni létezésbe való belépésként. Bár egyetértek a jentschi értelmezéssel, szükségesnek tartom az említett haláltánc-jelenet szorosabb olvasását. Nem mehetünk el azon tény mellett, hogy Franz halálán van, és készen áll arra, hogy „[.]elke visszaadja növényi csírát”.⁸⁹ Ez a halálon levés, amelyhez a táplálék megtagadása vezet, ahogy már fentebb kifejtettük, menekvés, főszereplőnk az akárki létmódjában még mindig másoktól, mástól, itt a mindennek végetvető haláltól várja szenvedéseinek végét, megszabadulását. Azonban a Halál „pokolra” viszi Franzot, aki őt így kéri: „Vess már véget neki. A kezében van. »Az én kezében csak egy bárd van. Minden más a te kezében van.«”⁹⁰ A halál válasza felidézi a negyedik könyv Jób parafrázisát. A *Beszélgetés Jóbbal, rajtad áll, Jób, te nem akarod* és *A Halál éneke lassú, lassú dalát* című fejezetek mind narratíván, mind strukturálisan egymás párdarabjaiknak tekinthetők. Franzcal párhuzamosan Jób is valaki más által próbálja elnyerni saját megváltását, mígnem egy ismeretlen hang konfrontálja őt saját ágenciájával: „Ki tud rajtad segíteni, ha magad sem akarod!”⁹¹

Franz ezen maxima, saját ágenciájának, a szabad akarat momentumának relevanciáját felismerve válik csak látóvá, és ez az oka annak, hogy saját faktikus halála a halálba előrefutó lét lehetőségtapasztalatává konvertálódik. Az áldozatfenomén explicációja felől nézve Franz Berlin prédája, profán áldozat mindaddig, ameddig nem ébred saját tetteiből, döntéseiből fakadó felelősségének tudatára, amelyre a saját halállal való viszonyban konfrontálódik. Végül saját felelősségére való ráismeréséből kifolyólag ismeri fel és választja az amúgy is elkerülhetetlen halált. „[.]V]igyetek magatokkal. [.]B]űnös vagyok, én nem vagyok ember, én

⁸⁶ Heidegger, *Lét és idő*, 259. sk.

⁸⁷ Olay, Ullmann, *Kontinentális Filozófia a XX. Században*, 120.

⁸⁸ Jentsch, „Franz Karl Biberkopf Als Sein-Zum-Tode. Das ‘Lied Des Todes’ in Alfred Döblins Berlin Alexanderplatz Als Vorlaufendes Todesbewusstsein Heideggers.”, 431.

⁸⁹ Döblin, Berlin, *Alexanderplatz*, 557.

⁹⁰ Döblin, Berlin, *Alexanderplatz*, 560.

⁹¹ Döblin, Berlin, *Alexanderplatz*, 179.

állat vagyok, szörnyeteg.”⁹² – kiáltja, mikor menekülése és abból fakadó vaksága, amely lehetetlenné tette, hogy saját létéhez mint történeti léthez, autentikusan viszonyuljon, feltárul számára. Így profán áldozata szent áldozattá változik, ezzel magyarázható a régi Franz Biberkopf halála és Franz Karl Biberkopf újjászületéséé, kit már nem a saját, a halál által meghatározott, történeti létezésétől történő menekülés, hanem a halált annak alapjaként – „én vagyok az Élet és az igazi Erő, [...] nélkülem mit sem érhet az élet”⁹³ – elismerő, affirmatív viszony határoz meg.

Reményeim szerint az áldozatfenomén differenciálásán és a heideggeri halálhoz viszonyuló lét fogalmán keresztül sikerült prezentálnom egy olyan értelmezési lehetőséget, amely új megvilágításba helyezi Franz és Berlin kapcsolatát. Franz viszontagságokkal teli élete és későbbi bukása a történetiség tagadásából, hübriszből: az állandóság, az időtlenség nyugalmanak akarásából, mint menekülésből eredt.

Előszó egy nyitott befejezéshez

Ich habe weiter eine philosophische, ja metaphysische Linie zu berühren. Jeden meiner größeren epische Werke geht eine geistige Fundamentierung aus. Das epische Werk ist in einer künstlerischen Form, möchte ich sagen, die Weiterführung und Konkretisierung, auch die Erprobung der bei der geistigen Vorarbeit erreichten Gedankenposition.⁹⁴

Így határozza meg Döblin saját esztétikaelméleti pozícióját; s ez egyben tekinthető egyfajta állásfoglalásnak azokkal a teóriákkal szemben, amelyek alkotásait pusztán szociográfiai lenyomatként, helyzetjelentő riportázs-irodalomként definiálják. Úgy gondolom, eddigi fejtegetéseim során nem rejtettem véka alá, hogy számomra a *Berlin, Alexanderplatz* értelmezésének esetében sem ezek a szociográfiai faktorok a meghatározók, s bár Döblin meghökkentő precizitással prezentálja a berlini társadalom mélyrétegeit, sőt ezen társadalmi csoportoknak a saját nyelvükön, sajátos berlini dialektuson keresztül történő megszólaltatásával már meg is halad egy pusztán ábrázoló, külső, „elidegenítő” leírói pozíciót. Illetve a művet strukturáló montázselv használata valóban atmoszférateremtő erő, képes a látás és a figyelem decentralizációjára, amelyen keresztül megelevenedik egy nagyváros szimfóniája, de pusztán ezen faktorok figyelembevételére és fókuszba helyezése, ahogy azt a

⁹² Döblin, *Berlin, Alexanderplatz*, 573.

⁹³ Döblin, *Berlin, Alexanderplatz*, 558.

⁹⁴ Alfred Döblin, „Mein Buch »Berlin Alexanderplatz«,” in uő. *Schriften Zu Leben Und Werk* (Olten: Walter-Verlag, 1986), 216.

bevezetésben az interpretációk széttartó heterogenitása alapján is láthattuk, véleményem szerint még sem képes egy holisztikus, átfogó értelmezéshorizont lehetőségének az igényével fellépni. Ez az igény, hangozzon bár egy a nagyelbeszélések rég maga mögött hagyott korban mégoly naivan is, pusztán a filozófia, filozófiai indíttatású kérdésfelvetés igénye lehet. Azé a kérdésfelvetés, amely Döblin művészetét is teljességgel áthatja. Azonban mielőtt rátérnék a dolgozat utolsó, a regény epilógusát – egy efféle kérdésfelvetés felől motivált – elemző részére, relevánsnak tartom azon Bayerdörfer által megfogalmazott problémának a felvetését, miszerint a döblini intenció ellenére a regény szerkezete valóban képes-e egy ilyesfajta filozófiai-metafizikai indíttatású értelmezésnek a kihordására.⁹⁵ A probléma megoldásához vegyük figyelembe a mű elbeszélőjének meglehetősen ambivalens pozícióját.

Már a regény prológa minden kétséget kizáróan arra enged következtetni, hogy az előttünk álló történetet elejétől a végéig ismerő, azzal szemben egy stabil, külső, abszolút nézőponttal rendelkező, mindentudó narrátorral van dolgunk, aki nem pusztán a történet ítéletmentes elbeszélésében érdekelt, hanem az azon végig kísért olvasót, levéve róla a konzekvenciák levonásának terhet, majd feltehetőleg egy határozott tanulással, erkölcsi imperatívussal engedi saját útjára. A narráció didaktikusságát tükrözik a könyveket bevezető tartalmi kivonatok, szüzsék, illetve a narrátor különböző megjegyzései, amelyek alapján mindig tudjuk, hogy körülbelül hányadán állunk a történetnek. Ezen didaktikus narrációs technikának az igénybevétele, amely a balladaénekmondók és képmutogatók (Bänkelsänger) típusára emlékeztet, korántsem koridegen és alaptalan. Egyrészt a weidekindi moritátokkal mutat műfaji rokonságot,⁹⁶ másrészt szorosan összefügg a Weimari Köztársaság művészetét meghatározó, az esztétikai dimenzió politizálását követelő klimával, arra reflektál. „Von Beginn der Weimarer Republik an besteht die grundsätzliche Forderung nach einer demokratischen Öffnung und Verantwortlichkeit der Literatur.”⁹⁷ A művészetnek pusztán autonóm, az érdeknélküliség esztétikai szférájából való kiragadása és ezen szféra delegitimációja a döblini esztétikaelméletet is lényegileg meghatározza.

Wir nennen das „Leben” ernst und haben für die Kunst eine sehr dürftige und komische Heiterkeit reserviert. Wir lassen als ernste beschäftigte Menschen die Kunst gelten in unseren schwachen Stunden von 8–10 Uhr abends, im Theater, oder bei Tag zwischendurch im Autobus. [...] Nur steht es so, daß [...] in der Kunst einige Leute die

⁹⁵ Vö. Bayerdörfer, „Der Wissende Und Die Gewalt. Alfred Döblins Theorie Des Epischen Werkes Und Der Schluß von ‘Berlin Alexanderplatz’, 322.

⁹⁶ Vö. Bayerdörfer, Alfred Döblin: Berlin Alexanderplatz, 171.

⁹⁷ Bayerdörfer, Alfred Döblin: Berlin Alexanderplatz, 171.

Situation durchschauen, und zwar ganz anders als die offiziellen Zeitgenossen. [...] Kunst ist und bleibt eine seltene Sache. Ein Kunstwerk tut zweierlei: erkennen (jajwohl erkennen, allen „Philosophen“ zum Trotz) und erzeugen. [...] Die Kunstwerke haben es mit der Wahrheit zu tun.⁹⁸

Azonban a művészet demokratizálását, az élet (praxis) és művészet elegyítésére való törekvést célul kitűző avantgárd nyitás konglomerátuma kifulladás, a 20-as évek végére pusztán a hasznosság irányelvére szűkül: „steht unter ideologischen Vorzeichen und entsprechenden Maximen von Belehrung und Anweisung”.⁹⁹ A választott elbeszélői pozíció Döblin ezzel az egyre erősödő tendenciával szemben elfoglalt kritikai attitűdjét tükrözi.

A mű során még a prologus alatt biztosnak tűnő narrátor pozíciója Franz Biberkopf centrális szubjektumpozíciójával párhuzamosan egyre inkább destabilizálódik, mígnem az epilógushoz érve teljesen dekonstruálódik. Így a montázselv és a berlini dialektus használata sem merül ki pusztán az ábrázolás eszközeként, hanem az auktoriális narrációs technika problematizálását és decentralizációját szolgálja.¹⁰⁰ A mi képmutogatónk nem egy mindentudó, maximum egy többet tudó elbeszélő pozíciójával bír, aki maga is rendre elvész az intertextusok sokaságában. Sőt a teleologikus elbeszélői szál, amelyen végig próbál vezetni minket, a montázstechnikából kifolyólag tulajdonképpen pusztán egy absztrahált síkon áll össze egy individuum történetévé, ezt a síkot jelentik a könyveket bevezető szüzsék.¹⁰¹

Azonban ez az elbeszélői többettudás mind az olvasóval, mind Biberkopffal szemben az utóbbi vélt önmagaságának a megtöréséig, kvázi-haláláig tart. Annak újjászületésével „[ist d]ie wissende Überlegenheit des Erzählers zu Ende. Er entlässt seinen Helden an dem Punkt, wo auch er mit seinem Wissen an eine Grenze stößt. Das bedeutet, dass er sich selbst als Erzähler zurücknimmt [...]”.¹⁰² Ennek következtében a regény végén elmarad a prologusban még feltételezett didaktikus konzekvenciáknak a levonása, amely mintegy Franz meneküléséhez analóg módon levonná az olvasó válláról az értelmezés terhét, az epilógus nyitva marad. Ebben a nyitottságban, melyben mind az elbeszélő és a főszereplő, mind pedig az olvasó azonos episztemológiai szintre kerül, konkretizálódik Döblinnek a *Berliner Programm* című írásában lefektetett elmélete, mely a szerző deperszonalizációját, hegemoniájának megtörését tűzi ki

⁹⁸ Alfred Döblin, *Der Bau Des Epischen Werks*, 9.

⁹⁹ Bayerdörfer, Alfred Döblin: *Berlin Alexanderplatz*, 171.

¹⁰⁰ Vö. Bayerdörfer, Alfred Döblin: *Berlin Alexanderplatz*, 170.

¹⁰¹ Vö. Bayerdörfer, Alfred Döblin: *Berlin Alexanderplatz*, 169.

¹⁰² Bayerdörfer, „Der Wissende Und Die Gewalt. Alfred Döblins Theorie Des Epischen Werkes Und Der Schluß von ‘Berlin Alexanderplatz’”, 333.

célul. „Die Hegemonie des Autors ist zu brechen; nicht weit genug kann der Fanatismus der Selbstverleugnung getrieben werden.”¹⁰³

Döblin a *Berlin, Alexanderplatz*-ban alkalmazott elbeszélői koncepcióval, amely a szerző hegemoniájának a megtörésével, s ennek következtében az olvasó emancipációjával jár, úgy képes elérni a demokratikus nyitást, hogy közben „[..v]ersagt sich [...] die Verengung auf direkte Zweckbestimmungen. Insbesondere versagt sich Döblin mit diesem Rückgriff den gegen Ende des Jahrzehnts immer stärker werdenden Forderungen nach einer parteilichen, agitatorischen Didaktik.”¹⁰⁴

A fentiekből kifolyólag eloszlathatjuk Walter Muschg azon kritikáját, amely felől a regény befejezése sikertelen, túlságosan teátrális, illetve annak egészét tekintve, az individuum és kollektíva antagonizmusát egy új tömegmítoszban feloldva pusztán látszatzmegoldással szolgál.¹⁰⁵ De ugyanígy érvényen kívül helyezhető Wolfgang Kort interpretációja is – annak ellenére, hogy azt a döblini filozófiai kérdésfelvetés, az emberkép újbóli meghatározása motiválja –, aki az epilógusban Döblinnek a proletariátus iránti elköteleződését, a szabadságukért küzdő forradalmi embertömegek vízióját látja.¹⁰⁶ [..I]n *Berlin Alexanderplatz* steht am Ende das utopische Bild der Masse [...]. Alle diese Figuren erkennen die Unwahrhaftigkeit und Hochmütigkeit eines individuell gelebten Lebens und kehren sehnsüchtig in die Masse der Leidenden zurück.”¹⁰⁷ Muschg kritikájának, illetve Kort értelmezésének felróható, hogy azok nem veszik figyelembe azt a demokratizált elbeszélői koncepciót, amelyet Döblin a művében alkalmaz, ennek következtében pedig szükségszerűen meg nem értéssel, illetve egy homogenizáló értelmezési intencióval viszonyulnak az epilógushoz, azt az író vagy elbeszélő konkrét, egyoldalú álláspontjának, kinyilatkoztatásának, politikai állásfoglalásnak tekintik. Azonban, miként azt mind Franz Biberkopf történetén, mind a narrátor dekonstrukcióján keresztül láthattuk, egy ilyen lezáró, magát stabilnak hívó értelmezés esetünkben lehetetlen, sőt itt a stabilitás illúziója kerül kikezdésre. Ahogy Döblin rávilágít: „[...] Es beginnt mit einer Sicherheit und endet mit einer neuen Frage.”¹⁰⁸

¹⁰³ Döblin, „An Romanautoren Und Ihre Kritiker: Berliner Programm.” 2.

¹⁰⁴ Bayerdörfer, Alfred Döblin: *Berlin Alexanderplatz*, 171.

¹⁰⁵ Vö. Bayerdörfer, „Der Wissende Und Die Gewalt. Alfred Döblins Theorie Des Epischen Werkes Und Der Schluß von ‘Berlin Alexanderplatz’”, 320.

¹⁰⁶ Vö. Kort, Alfred Döblin: *das Bild des Menschen in seinen Romanen*, 8.

¹⁰⁷ Kort, Alfred Döblin: *das Bild des Menschen in seinen Romanen*, 17.

¹⁰⁸ Döblin, *Mein Buch »Berlin Alexanderplatz«*, 216.

Szabadság! Szabadság, „ne tarts semmitől, nem vagyok vak, aki bedől!”¹⁰⁹

Tanulmányom befejező részében végül Döblin metafizikai-filozófiai alapkoncepciójára szeretnék reflektálni, illetve saját tézisémet, amely alapján Berlin a történetiség és Biberkopf az állandóság, a történetietlenség képviselője, az epilógus felől még inkább alátámasztani, s ezzel együtt az utóbbi felől, az általam ismert meglévő interpretációkkal szemben, újszerű, a regény egészére nézve konzekvens értelmezéssel fellépni.

Úgy gondolom, nem hagyhatjuk figyelmen kívül azokat faktorokat, amelyek a regény keletkezési idejében a filozófiai diskurzust lényegileg meghatározták. Gondolok itt elsősorban például Martin Heideggerre, akinek a *Berlin, Alexanderplatz* előtt két évvel jelenik meg főműve, a *Lét és idő*, s amelynek néhány fogalmát a regény értelmezésének során is felhasználtunk. Jelentős az a 20-as évekre datálható nem-esszencialista filozófiai antropológiai fordulat, amely Max Schelerhez, Helmuth Plessnerhez és másokhoz köthető.¹¹⁰ Illetve itt van még a történelemfilozófiával szemben támasztott radikális szkepticizmus, amely leginkább Walter Benjamin és a későbbiekben Karl Löwith nevével fémjelezhető. Ezen áramlatok központi és egymást metsző problémájának tekinthető az ember pozíciójának újbóli meghatározására törő kísérlet a létező egészet nézve anélkül, hogy ez egy esszencialista vagy szubsztanciaközpontú fogalomhoz történő visszatérést jelente. Egy központi identitás fogalom tételezése helyett és ennek kritikájaként a fókusz az ember történeti egzisztenciájának a megértésére irányul. Úgy gondolom, Alfred Döblin regénye is ezen, a „Mi az ember?” újból problematikussá vált kérdése felől érthető meg. Döblin egyfelől dekonstruál egy a homogenizáló ideológia mentén létrejött vagy létrejövő emberképet, felmutatva egy ilyen pozíció felvételének szükségszerű dekadenciáját, másfelől az előbbivel párhuzamosan negálja az ember világban betöltött centrális helyzetét.

Ezen centrális pozíciónak a megrendülése a regényben két ponton – kozmológiai és történelemfilozófiai perspektívából – válik hangsúlyossá. Döblin elvonatkoztatva Franz Biberkopf személyes élettörténetétől kozmológia váltást hajt végre:

[...A] mi Földünk kis bolygó csak, és mik is vagyunk mi tulajdonképpen? Mikor a Nap így felkel, és az ember örül neki, akkor alapján véve szomorkodnunk kellene, mert mi is az ember: háromszázezerszer akkora a Nap, mint a Föld, és még mekkora számok vannak, és mennyi nulla, s azok mind csak azt mondják, hogy mi nullák vagyunk, vagy semmik se, egyáltalában semmik. Alapján véve nevetséges, hogy az ember örvendezik.¹¹¹

¹⁰⁹ Döblin, Berlin, Alexanderplatz, 579.

¹¹⁰ Vö. Márió Nemes Z., *Képalkotó Elevenség* (Budapest: L'Harmattan, 2015), 21.

¹¹¹ Döblin, Berlin, Alexanderplatz, 267.

Azonban nem szükséges kozmológiai fordulatot végrehajtanunk ahhoz, hogy az emberi létezés instabilitására irányuló kérdés felvetődjön. Elég, ha a világtörténelem egészére nézünk, s jelentéktelenségünknek ugyanazon tapasztalata tárul elénk, mint a számtalan csillag, a végtelen világegyetem viszonylatában, amelynek még csak középpontjában sem mi vagyunk. Erre a perspektívaváltásra lehetünk figyelmesek, amikor Franzot a buchi tébolydában a Halál úgynevezett erőszakúrának veti alá: „Örömujjongás és kiáltozás, masíroznak hatosával és kettesével és hármásával, menetel a Francia Forradalom, menetel az Orosz Forradalom, menetelnek a parasztháborúk, menetelnek az anabaptisták, mindannyian a Halál mögött vonulnak [...]”.¹¹² Ezzel az elrettentő képpel, ha csak egy pillanatra is, de annál intenzívebben, háttérbe szorul Franz Biberkopf személyes sorsa és előtérbe a világtörténelem kerül. Eszünkbe jut Berlin, a vágóhíd, a temérdek állat, amelyek nap mint nap a város áldozatául esnek, hogy életben tartsák a mindent felemészítő organizmust; az erősebb joga a gyengébbel szemben. A vágóhíd mint a történelem metaforája korántsem újkeletű, már Hegelnél megjelenik az *Előadások a világtörténet filozófiájáról* című művének bevezetőjében.

A rossz konkrét képe legnagyobb egzisztenciájában a világtörténetben tárul szemünk elé. Ha a megtörtént részletek tömegét tekintjük, a világtörténet úgy tűnik, mint egy vágóhíd, amelyen egyéneket és egész népeket áldoznak; a legnemesebbnek és legszebbnek pusztulását látjuk. Mintha semmiféle igazi nyereség nem származott volna, s legfeljebb ez meg az a múlandó mű maradt volna meg, amely az enyészet bélyegét hordja homlokán és nemsokára éppoly múlandó műnek adja át helyét.¹¹³

Az a lehangoló szemétdomb, értelmetlennek tűnő káosz, amelyet a történelem szemlélete nyújt, alapjában kérdőjelezi meg létünk értelmét és célját, pusztán mulandóságunk mementója. Azonban a történelem ezen kozmikus szemlélete idegen a zsidó/keresztény hagyomány történelemteológiáján érlelődött nyugati ember számára.¹¹⁴ A zsidó/keresztény eszkatológiában gyökerező, azonban már szekularizált történelemfelfogások szerint minden, ami történik, az eljövendő megváltás aktusának – a földi paradicsom létrehozásának – keretrendszerén belül megy végbe, okkal történik. Minden esemény – illetve az ember mint eszköz – tökéletesen beilleszthető ebbe a teleologikus eszmébe. S habár a véges embert a

¹¹² Döblin, Berlin, Alexanderplatz, 576.

¹¹³ G. W. F. Hegel, *Előadások a világtörténet filozófiájáról*, ford. Szemere Samu (Budapest: Akadémiai, 1966), 751.

¹¹⁴ Vö. Karl Löwith, *Világtörténelem és üdvtörténet: a történelemfilozófia teológiai előfeltevései*, ford. Boros Gábor, Miklós Tamás, (Budapest: Atlantisz, 1996), 97.

történelem szemlélete kétségbe ejtheti, egy isteni nézőpont képes a romhalmazt egészében, a cél felől belátni. „De ha a történelmet annak a vágóhídnak tekintjük is, amelyen feláldozták a népek boldogságát, az államok bölcsességét és az egyének erényét, a gondolatban szükségképp felvetődik a kérdés: kinek, mely célnak hozták e roppant nagy áldozatokat.”¹¹⁵ A kérdés, egy világtörténelmi cél tételezése, amely értelmet ad a fáradozásnak és szenvedésnek, szükségszerű: vezessen akár a hanyatláson keresztül a megváltás felé, akár legyen az emberi haladás szférája, vagy Hegellel élve a szellem kibontakozásának voltaképpen terepe, a szabadság megvalósulása. Ennek tudatában történeti létezésünk értelemmel telítődik, és a történelem céljának akarásában áldozatunk szent áldozattá válhat. Felvetődik a kérdés, Döblin szolgál-e számunkra efféle transzcendens perspektívával, vagy alapjában bármiféle történelmi cél tételezésével.

Elsőre talán úgy tűnhet, hogy nagy egyetértésben, egy csodálatos közösség tagjaként az eljövendő szabadság felé masírozunk, ahogy azt Wolfgang Kort értelmezi, azonban ezt a regény narrációs szerkezete alapján már elvetettük. Hogy a kérdést közelebbről megvizsgáljuk, két részre választva vegyük újra szemügyre a fentebb idézett regényrészletet. „Örömujjongás és kiáltozás, masíroznak hatosával és kettesével és hármassával, menetel a Francia Forradalom, menetel az Orosz Forradalom, menetelnek a parasztháborúk, menetelnek az anabaptisták [...]”¹¹⁶ Az idézetben felvonultatott három történelmi esemény közös nevezőjének tekinthető, hogy mindhárom forradalmi jellegű, olyanok, amelyek Walter Benjammal élve „átszakítják a történelem kontinuumát”¹¹⁷, s az elnyomó, homogenizáló történeleminterpretációval szemben egy másik, az elnyomottak, a lázadók történelmét szegeznek szembe. Saját nézőpontjuk harci eszköz. „»A lázadó dolga szélirány ellen fésülni a történelmet.« Vagyis ellentörténelmet írni megszakítani az uralkodó interpretáció idejének kontinuitását. Megsemmisíteni az uralkodó időt.”¹¹⁸ Az uralkodó idő hatályon kívül helyezésével saját idő az, ami mérvadóvá válik: „A nagy forradalom új naptárt vezetett be.”¹¹⁹ A lázadók saját képükre szabják a történelmet, amelyben minden elmúlt esemény értéke konvertálódik, s ami az előző értelmezésben kisebb jelentőségre tett szert, az utóbbi, a lázadók értelmezésében lényegi mozzanattá válik, amely megteremtette a megvalósult forradalom lehetőségfeltételeit. Mondhatnánk, semmi sem

¹¹⁵ Hegel, Előadások a világtörténet filozófiájáról, 57.

¹¹⁶ Döblin, Berlin, Alexanderplatz, 576.

¹¹⁷ Walter Benjamin, „A történelem fogalmáról,” ford. Bence György, in uő. *Angelus novus*, (Magyar Helikon, 1980), 971.

¹¹⁸ Miklós Tamás, *Hideg démon: kísérletek a tudás domesztikálására* (Pozsony: Kalligram, 2011), 255.

¹¹⁹ Benjamin, *A történelem fogalmáról*, 971.

változik, pusztán a nézőpont, s felvetődik a kérdés, a végül érvényt szerzett forradalmi értelmezések, amelyek egykor a történelem kontinuumát voltak hivatottak átszakítani, nem teremtenek-e meg egy újabb kontinuumot, amely ugyanúgy a történelemnek egy teleologikus keretrendszeren belüli homogenizációjához vezet. Véleményem szerint, az egykor uralkodó történelmi elbeszélésekhez hasonlatosan, azok pozíciójára törő ellenelbeszélések is – esetünkben a három forradalmi eseményre reflektáló regényrészlet – homogenizáló tendenciával bírnak, egyszerre szolgálnak egyfajta elért stabilitásnak a képzetével, és egyszerre teszik egysíkúvá a történelmet. Ezek a történelmi interpretációk, a benjamini sakkozó automata bábújához hasonlatosak, amely „[b]ármivel szemben megállja a helyét, ha szolgálatába fogadja a teológiát”, a ronda kis törpét, amelynek „[..a]múgy sem szabad szem előtt lennie”.¹²⁰ Teológiai gyökerekkel rendelkező, azonban szekularizált értelmezésekként veszik fel az örökkévalóság perspektíváját, megfélelvezve önmagukról, akik csupán „gyenge messiási erővel”¹²¹ rendelkeznek, folytatva a döblini idézetet, „[..m]indannyian a Halál mögött vonulnak [...]”.¹²²

Miként Franz Biberkopf, a vágóhídon leölt állatokhoz hasonlóan, stabil szubjektumpozíciójának következményeként Berlin prédája, ugyanúgy válnak prédává, hamis áldozattá a történelmet homogenizáló ideológiáktól fűtött embertömegek. Döblin ez utóbbiakról még lehangolóbb képet fest, hiszen ők az általuk projiciált történelmi célok minél előbbi beteljesítése, vagy megvédése érdekében képesek önmaguk feláldozására.¹²³ Úgy tűnik, mintha áldozatuk megfelelné az önfeláldozás eszméjén alapuló valódi, szent áldozat fogalmának, ennek ellenére mégis prédák maradnak. Prédák, hiszen áldozatukat nem a saját történelmi létezésükre való ráélmélésben rejlik, azt nem az ahhoz való autentikus viszonyulás motiválja, hanem épp ellenkezőleg az attól való elfordulás és menekvés. Azonban a történetiség síkjának kimerevítésére, a történelmi dimenzióban egy örökkévaló pozíció felvételére tett kísérlet, ahogy azt Biberkopf, illetve az abszolút perspektívával rendelkező elbeszélő dekonstrukciójának a példáján keresztül láthattuk, kudarcot vall, illetve olyan katasztrofális eredményben konkretizálódnak, mint a 20. század totalitárius rendszerei.

Az előbb érzékeltetett paradoxont és kudarcot jól prezentálja a történelem angyalának perspektívája: „[a]hol mi események láncolatát látjuk, ott ő egyetlen katasztrófát lát, mely

¹²⁰ Benjamin, A történelem fogalmáról, 961.

¹²¹ Vö. Benjamin, A történelem fogalmáról, 962.

¹²² Döblin, Berlin, Alexanderplatz, 576.

¹²³ Vö. Döblin, Berlin, Alexanderplatz, 574. sk.

szüntelen romot romra halmoz [...]”¹²⁴. A történet szerint ez az angyal is pusztán gyenge messiási erővel rendelkezett, ennek ellenére mégis megpróbálkozott a romhalmaz, a széttört darabok összeillesztésével. Büntetésül a jövőnek háttal üzi őt a szél, és a romhalmaz egyre csak akumulálódik előtte. De talán mégis szerencsésebb helyzetben van azon ember és emberek tömegével szemben, akik az örökkévalóság szemüvegén keresztül a történelmet haladásként vagy valaminek az eljövendő beteljesüléseként interpretálják, miközben romot romra halmoznak, semmiben sem különbözve a biberkopfi naivitásától.

Ezen pozíció felvételének kudarcára mutat rá Döblin mind egyéni, mind társadalmi szinten. Azonban Franz Biberkopffal analóg módon, aki saját halálához viszonyulva felismerte és végül affirmálta saját történetiségét, s végül segédportásként átlát a halál mögött vonuló, ez utóbbihoz nem viszonyuló tömegek hübriszén, lehetséges-e a tömegnek, a kollektívának közös belátása, hogy az út, amelyen fejvesztve halad, téves? Itt én is elértem értelmezésem határaihoz, s végül állást kell foglaltam. A heideggeri halálhoz viszonyuló lét fogalmán keresztül azonban nehéz belátnom, hogy ez hogyan vezethet végül egy kollektív felismeréshez, hacsak nem az egymás iránti felelősséggel tartozás belátásán keresztül.

Döblin nem szolgál az ember számára egy transzcendens perspektívának a felvételével, sőt megfoszt tőle. S mit kaphatunk cserébe, mi táplálhatná ezt a fránya reményt, hogy szenvedünk, fáradozunk, meghalunk és van célja, értelme szenvedésünknek, fáradozásunknak, halálunknak? Kinek és mi célból e roppant nagy áldozat? „Diese Welt ist eine Welt zweier Götter. Es ist eine Welt des Aufbaus und des Zerfalls zugleich. In der Zeitlichkeit erfolgt diese Auseinandersetzung, und wir sind daran beteiligt.”¹²⁵ – írja Döblin. A halál kozmikus működésének az ember is részese, ha úgy tetszik, áldozata, de Franzhoz hasonlóan képesek lehetünk meghallani a Halált: „én vagyok az Élet és az igazi Erő, [...] nélkülem mit sem érhet az élet”.¹²⁶ Ebből a szempontból a döblini filozófiai antropológia, az ember új – nyitott – képe csupán a halál, a halálhoz viszonyuló léten keresztül nyeri el körvonalait, ezzel megőrizve minden esszencializálásra törő akarattal szemben a nyílt horizontot, egy vélt örökkévalóság perspektívájának a felvételével szemben, a történetiség igazságát. S bár a halál kozmikus, folytonos mozgásban tartó működése felől nézve „az ember sorsa olyan, mint az állaté; ahogy

¹²⁴ Benjamin, A történelem fogalmáról, 966.

¹²⁵ Döblin, Mein Buch »Berlin Alexanderplatz«, 216.

¹²⁶ Döblin, Berlin, Alexanderplatz, 558.

ez elpusztul, úgy pusztul el ő is”,¹²⁷ de a hozzá való éber viszonyuláson keresztül áldozata mégis igaz, szent áldozat: a történetiségnek, ezen keresztül életének az affirmációja.

¹²⁷ Döblin, Berlin, Alexanderplatz, 166.

Felhasznált irodalom

- Bayerdörfer, Hans-Peter. "Der Wissende Und Die Gewalt. Alfred Döblins Theorie Des Epischen Werkes Und Der Schluß von 'Berlin Alexanderplatz.'" *Deutsche Vierteljahrsschrift Für Literaturwissenschaft Und Geistesgeschichte* 44, no. 2 (June 1970): 318–53.
- Bayerdörfer, Hans-Peter. *Interpretationen: Romane Des 20. Jahrhunderts 1. : Döblin: Berlin, Alexanderplatz*. Stuttgart: Reclam, 1993, 158–194.
- Bekes, Peter. *Alfred Döblin. Berlin Alexanderplatz*. München: Oldenbourg, 1997.
- Benjamin, Walter. "A regény válsága", Ford. Kőszeg Ferenc. in uő. *Angelus novus*. Magyar Helikon, 1980, 595–603.
- Benjamin, Walter. "A történelem fogalmáról", Ford. Bence György. in uő. *Angelus novus*. Magyar Helikon, 1980, 961–974.
- Bernsmeier, Helmut. *Lektüreschlüssel. Alfred Döblin: Berlin Alexanderplatz: Reclam Lektüreschlüssel*. Stuttgart, Germany: Reclam, 2008.
- Döblin, Alfred. "An Romanautoren Und Ihre Kritiker: Berliner Programm," Letöltve: 2023. 01-01. <https://api.hrt.hr/media/ca/7e/germany-to-novelists-and-critics-20210412155119.pdf>.
- Döblin, Alfred. *Berlin, Alexanderplatz*. Ford. Gáspár Soltész. Budapest: Európa, 2009.
- Döblin, Alfred. *Der Bau Des Epischen Werks*. Frankfurt am Main: Fischer, 2013.
- Döblin, Alfred. "Epilog", in uő. *Schriften Zu Leben Und Werk*. Olten: Walter-Verlag, 1986, 287–321.
- Döblin, Alfred. "Mein Buch »Berlin, Alexanderplatz«", in uő. *Schriften Zu Leben Und Werk*. Olten: Walter-Verlag, 1986, 215–217.
- Foucault, Michel. "Eltérő Terek." Ford. Sutyák Tibor. Letöltve: 2022.11-13. <https://www.scribd.com/doc/221647350/Foucault-Elter%C5%91-Terek>.
- Gadamer Hans-Georg. *Igazság és módszer*. Ford. Bonyhai Gábor. Budapest: Osiris, 2003.
- Hegel, G. W. F. *Előadások a világtörténet filozófiájáról*. Ford. Szemere Samu. Budapest: Akadémiai, 1966, 13–126.
- Heidegger, Martin. *Lét És Idő*. Ford. Vajda Mihály, Angyalosi Gergely, Bacsó Béla, Kardos András, Orosz István. Budapest: Osiris, 2017.
- Jentsch, Tobias. "Franz Karl Biberkopf Als Sein-Zum-Tode. Das 'Lied Des Todes' in Alfred Döblins Berlin Alexanderplatz Als Vorlaufendes Todesbewusstsein Heideggers," 2000. Letöltve: 2022.11-13.

https://link.springer.com/article/10.1023/A:1004767825534?error=cookies_not_supported&code=93fead12-8dea-479f-beea-f5061abf3979.

Kashigawi, Kikuko. "Die Alles-Verschlingende Großstadt." *Neue Beitrage Zur Germanistik*, no. 144 (2012). Letöltve: 2022.11-05.

https://www.jstage.jst.go.jp/article/jgg/144/0/144_KJ00008075093/_pdf/-char/ja.

Komar, Kathleen. "Technique and Structure in Doblin's Berlin Alexanderplatz." *The German Quarterly* 54, no. 3 (May 1981). Letöltve: 2022.12-05.
<https://www.jstor.org/stable/405986>.

Kort, Wolfgang. *Alfred Döblin: das Bild des Menschen in seinen Romanen*. H. Bouvier, 1970.

Koselleck, Reinhart. *Elmúlt jövő: a történeti idők szemantikája*. Ford. Hidas Zoltán. Budapest: Atlantisz, 2003, 9–14.

Löwith, Karl. *Világtörténelem és üdvtörténet: a történelemfilozófia teológiai előfeltevései*. Ford. Boros Gábor, Miklós Tamás. Budapest: Atlantisz, 1996.

Miklós Tamás. *Hideg démon: kísérletek a tudás domesztikálására*. Pozsony: Kalligram, 2011.

Nemes Z., Márió. *Képalkotó Elevenség*. Budapest: L'Harmattan, 2015, 9–51.

Olay, Ullmann, Csaba, Tamás. *Kontinentális Filozófia a XX. Században*. Budapest: L'Harmattan, 2009.

Sander, Gabriele. "Döblin's Berlin: The Story of Franz Biberkopf", in. *A Companion to the Works of Alfred Döblin*, ed. Dollenmayer, Roland, Wulf Koepke, Heidi Thomann Tewarson. New York: Camden House, 2003, 141–160.