

impotent!““. Aber Márta, die angehende Lehrerin, war sowieso nur seine zweite Wahl gewesen. Gábor Kolozs war, das wird im „1977/1978“ überschriebenen vierten Teil des Buches klar, niemals ein charismatischer Erfolgstyp wie sein Freund Laci Bakos, der ihm seine eigentliche Liebe Detty weggeschnappt und einen bequemen Posten bei der Unesco in Paris ergattert hatte – und dabei, wie sich später herausstellt, recht eifrig dem Geheimdienst zuarbeitete. Gábor schafft vor sich hin, bis er Anfang 1978, offensichtlich denunziert und im Handumdrehen zum systemgefährdenden Element geworden, seine Uni-Stelle verliert. Der Roman springt in die Jahre 1990 bis 1994: Gábors politische Karriere in der jungen ungarischen Demokratie, die er seinem Freund Feri zu verdanken hat und die ihm zu Glanz und Wohlstand verhilft, währt nur kurz. Was nun? Ungarn brauchte in den frühen neunziger Jahren, als Mobiltelefone, protzige Autos, elegante Kleider und Englisch-Sprachschulen den Hauptstadtag zu dominieren beginnen, nicht mehr unbedingt sozialistisch-planwirtschaftlich ausgebildete Ökonomen mit tadellosen Russischkenntnissen. Er wohnt bei seinem todkranken Vater und schlägt sich als freiberuflicher Dolmetscher, Übersetzer oder Verfasser von Fachliteratur durch. „Zwischen 1995 und 2001 bewarb sich Gábor Kolozs auf ungefähr vierhundert Stellen“.

Dann führt Dalos den Leser wieder ans Ende des ersten Romanteils zurück: Gábor wird, wie gesagt, zum Betrüger. Mit List und Tücke gelingt es ihm tatsächlich, die Geldgeber jahrelang in der Illusion zu wiegen, der angeblich besuchsunfähige, aber dennoch zuversichtlich auf seinen hundertsten Geburtstag hinlebende Vater weile noch unter den Irdischen. „Als werteorientierter Mensch wusste Kolozs nicht nur um die strafrechtliche Dimension, sondern auch um die moralische Verwerflichkeit dieses Handelns“. Die Zeiten werden nicht besser, die Jahre vergehen, der Antisemitismus wächst und der Nationalismus auch, und erst 2006 fliegt der Schwindel auf, weil es sich die Schweizer Stiftung partout nicht ausreden lässt, zum Hundertsten des letzten KZ-Überlebenden einen Abgesandten nach Budapest zu schicken und ihm eine angemessene Feier zu bereiten. Damit ist der Ökonom endgültig durch die letzte Masche der Epochen und Systeme gefallen. Und genau hier endet ein brillantes satirisches Schelmenstück, das sich durchgängig amüsant liest, obwohl es ein traurig und melancholisch stimmendes Thema umspielt – den Verfall der sittlichen Werte in einer vom entfesselten Kapitalismus regierten Welt. Genau dahin kann es kommen, zeigt György Dalos. Genau dahin ist es schon gekommen. Muss das so sein?

Klaus HÜBNER

FRISCH, Max: *Don Juan o El amor a la Geometría. Andorra*. Ed. y trad. de Isabel Hernández y J. A. Albaladejo. Madrid: Cátedra 2012. 376 pp.

Rayando los quinientos títulos, la colección “Letras Universales” de la editorial Cátedra ya constituye un admirable ejemplo de consecuencia intelectual. A sus volúmenes elegantes y portátiles, con ediciones si no definitivas (algo sobre todo

imposible en el caso de traducciones), sí al menos de referencia primaria por sus cuidadas versiones y sus útiles estudios introductorios, se suma ahora el de un autor injustísimamente relegado en el mundo de habla hispana: el suizo Max Frisch (Zúrich, 1911-1991). Y lo hace con dos obras que, como bien se marca en la exhaustiva introducción de Isabel Hernández y J. A. Albaladejo (texto que de hecho ocupa un tercio del libro), dan testimonio del interés algo incómodo que Frisch sentía por la cultura española: una enésima variación del mito de Don Juan, prácticamente el único gran mito de la literatura moderna (como oportunamente lo señalara George Steiner en su *Antígonas*), y una “pieza teatral” tan intensa como polémica, que en plena posguerra pretendía explorar el fenómeno del racismo manteniendo una distancia expositiva y una actitud racional (si acaso tal cosa fuera posible con semejante tema y en semejante época).

Muy saludable elección, entonces, para recolocar a este provocativo escritor, y devolvérsenos en especial su faceta como dramaturgo (en tanto sus grandes novelas, como *Stiller* u *Homo Faber*, mantienen cierta discreta visibilidad). Pues esta pareja de textos teatrales lo muestran en todo su esplendor y en su más amplio espectro formal. Mientras que en su idiosincrásico *Don Juan* (1953) vemos un ensayo con la comedia, claro que con la típica dosis de angustia y acidez que informa a todas las versiones del personaje del “burlador” sevillano, en *Andorra* (1961) tenemos el caso contrapuesto: el experimento de presentar uno de los peores dramas contemporáneos, el Holocausto judío, cual un mero caso paradigmático, pero sin recaer en la tragedia (o sea, utilizando el moderno antisemitismo europeo como un mero “caso testigo” de discriminación, pero sin abonar una visión catastrofista). Y por si esto fuera poco, todo ello hecho con instrumental propio del teatro épico, y por ende con un claro sesgo brechtiano, pero sin ideología manifiesta, y más aun: sin otra consigna que la del autocuestionamiento individual.

En efecto, de los mejores trabajos de Frisch puede afirmarse que son *experimentos*, con toda la ambivalencia que ha caracterizado a este término en la estética moderna. Y si la crítica se ha cansado de señalar que el único monotema que atraviesa toda su producción es el problema de la identidad humana, esto se debe a que este inquieto y esquivo autor helvético no dejó de proyectar una y otra vez sobre sus personajes sus propias dudas como artista, como ciudadano, como hombre, y como ser humano. Esta recurrencia temática es obvia en su narrativa, cuyos (anti)héroes no dejan de especular con su propia definición como persona, incluso hasta jugar cínicamente con sus personalidades, pero también se deja ver en su producción dramática, si bien de forma menos evidente (y por ello quizás más interesante). Así, el Don Juan frischiano es una especie de intelectual agobiado por el malentendido que lo presenta como un seductor lascivo y materialista, cuando en realidad anhela el sosiego y la abstracción matemática (su verdadero amor, como lo anuncia el subtítulo de la obra, es la geometría); y el protagonista de *Andorra* es un joven a quien por error todos creen judío y que acaba creyéndose él mismo esa mentira, hasta que resulta demasiado tarde y la horda fascista le da caza...

Y es que para el autor, como claramente lo muestra casi cada una de sus páginas (incluyendo en particular sus riquísimos diarios, también de estilo *sui generis*),

todos somos responsables –para bien o para mal– de nuestra propia imagen, y aunque no podemos controlar la confusa red de rasgos que se nos achacan, a menudo erróneamente, tenemos que tratar de hacernos conscientes de quiénes queremos ser y por ende cómo queremos ser vistos por los demás. Y ese proceso de construcción y destrucción de nuestra *imagen* –he aquí la palabra clave– es lo que para Frisch parece definir toda biografía humana. De ahí su obsesión con el mandamiento bíblico de no hacerse imágenes de Dios, que el autor gustaba interpretar libremente como una tácita prohibición de formarse una imagen fija de cualquier ser humano, admitiendo que el otro pueda ser de una manera distinta a como uno lo piensa e incluso a como uno querría que sea. Lo que es un ídolo respecto de Dios es un estereotipo respecto del hombre: un crimen imperdonable y mortal. Es por este motivo profundo, y de hecho religioso, que estos sendos análisis del falso Don Juan y del falso judío andorrano adquieren sus respectivos contornos angustiantes, y por qué no decirlo, metafísicos. Ambos caracteres son víctimas de una imagen fijada exógenamente, por una sociedad que los reduce a un mínimo comprensible y predecible, y aunque Frisch esté muy lejos de pensar que haya algo malo en ser un seductor trotamundos o –por supuesto– un pobre judío provinciano, no se le escapa que aquel que puede superar siquiera parcialmente las confusiones sobre su identidad se vuelve un personaje cómico, y aquel que cae presa de ellas, uno trágico. Pues el mundo es un lugar cruel, y frente a esa cruda verdad este problemático suizo (especialmente crítico de su propia patria) era todo menos neutral.

Marcelo G. BURELLO

GAHSE, Zsuzsanna: *Donauwürfel*. Wien: Edition Korrespondenzen 2010. 142 S.

Wer an einem Fluss aufgewachsen ist, vergisst ihn sein Leben lang nicht. Zsuzsanna Gahse, die in Budapest und später in Wien aufgewachsene Chamisso-Preisträgerin des Jahres 2006, lebt seit langem im schweizerischen Thurgau, also eine gute Autostunde von Donaueschingen entfernt. Die Wasser der angeblich aus dem Zusammenfluss von Breg und Brigach entstehenden Donau sind oft ungestüm, unberechenbar, so etwas wie das Gegenteil eines Würfels mit seinen klaren Kanten und seinen sechs gleich großen Seiten. Von „Donauwürfeln“ hatte man noch nie gehört. Zsuzsanna Gahses Wort-Neuschöpfung aber leuchtet dem Leser sofort ein: Zehn Silben mal zehn Zeilen bilden ein Quadrat, zehn Quadrate einen Würfel, und aus 27 solchen Sprachwürfeln besteht ihr jüngstes Buch. Das Wunderbare daran ist: Gerade wegen dieser strengen Vers- und Sprachform, in die man sich übrigens ohne Mühe einliest, fließt und mäandert diese aus Wörter und Sätzen geschaffene Donau, nimmt andere Flüsse in sich auf, beherbergt rätselhafte Tiere wie die Huchen, lässt Menschenschicksale, Brücken, Inseln, Fähren, Städte, Dörfer, Sprachen und Kulturen, ja ganze Vergangenheiten vorüberziehen, von ihrer Quelle bis zur Mündung. Vor allem aber lässt sie tausend Assoziationen zu – allein die Namen: „Neben der Donau gibt es andernorts / die Duena, die Dwina, den Dnepr, / den Don. Merkwürdig wie sich die Namen / ähneln, und am Ende heißen