

Antal Balázs

SZÓLAM MAGÁNYOS
HANGOKRA

JON FOSSE PRÓZAMŰVÉSZETÉRŐL

A friss Nobel-díjas norvég íróról bár akkor hallottam először, mikor szokatlanul csekély terjedelmű regényei közül közel egy időben több is megjelent magyarul, vagyis a kétezres évek első évtizedfordulója körül, de felfigyelni akkor kezdtem rá, vagy tíz évvel később, mikor elolvastam a kortárs norvég szépirodalom nagy sztárja, Karl Ove Knausgård hatalmas önéletrajz-folyamának, a *Harcomnak* az ötödik, *Álmok* című kötetét. Knausgård ebben beszél el az azon a bergeni íróakadémián vele történeteket, ahol Fosse is tanította. A kortársaival is, a nála idősebb generációkkal is élesen kritikus – mert a műveik befogadásáért és megértéséért magával folyton harcban álló, és sokáig folyton alulmaradó – Knausgård bár az íróiskolát kudarcként élte meg, Fosséről – jóllehet visszafogott – elismeréssel szól. Még annak ellenére is, hogy Fosse végül is inkább a szekunder irodalom felé terelgetné az ifjú Knausgård-t. Valamiféle radikális sarokpontnak gondoltam el akkor e kötet alapján Fossét, mindjárt a Knausgård és generációja számára – szintén a *Harcomból* kihüvelyezhetően – a kortárs norvég költészetből legizgalmasabbnak tartott Tor Ulven mellé helyezve őt. Ulvent akkor Vajna Ádám remek fordításkötetéből egyből alkalmam nyílt megismerni. A rendkívül szűkszavú, súlyosan depressziós költő darukezelőként dolgozott, soha nem hagyta el a szülővárosát, a szülei házából sem költözött el, mielőtt negyvenegynehány éves korában öngyilkos lett. Radikálisan redukált lírája pár szavas reflexió elmondhatatlan belső szenvedésekre. Sűrítettsége, töredezettsége Pilinszky *Szálkákkal* kezdődő, utolsó alkotói korszakából ismerős lehet a magyar olvasónak, csak hogy Ulvennél semmiféle katolikus emelkedettség, semmiféle általános léttapasztalat, semmi kérügmaticusság – csak egy belső magányban üvöltő árva lélek keresetlen önnaplózása a legkilátástalanabb reménytelenség jegyében. Nos, ha az ember hasonló pozícióból indítja az

ismerkedést, könnyen egyformára olvashat bárkit bárkivel – de azért Fosse lényegileg másfajta író: Ulvent életműve segélykiáltásokat a fájdalom pillanataiban hallató, épp ezért „tervezetlen” költőnek mutatja (ami valószínűleg azért ebben a formában nem lehet teljesen igaz), míg regények és színpadi művek szerzőjeként Fosse nyilvánvalóan sokkal tudatosabban dolgozó író – és nem is csak a műnemekből fakadó egyértelműség okán érezni így. Amúgy azonban a sűrítettség, a töredezettség, az egyszólamúság és a magány tematizálása igenis hasonlóképpen működik mindkettőjüknél.

Miket is ír Fosseról Knausgård? Például ilyeneket: „...a metaforával kapcsolatban idegenkedést tapasztaltam Jon Fossénél és a verseket író diákoknál is, mintha a metaforában valami csúnya vagy régimódi lenne, úgy érteve, hogy idejétmúlt, antik, számunkra használhatatlan. Egyszerűen a rossz ízlés jele volt, bénaságnak számított. Az alliteráció még inkább. Leginkább a ritmusra, a hangzásra, a tördelésre, a nyitásra meg a zárásra kellett figyelni. Jon Fosse megjegyzéseiből észrevettem, hogy mindig a szokatlant, a mást, a különlegeset keresi.” Emberi habitusáról meg ilyeneket: „Abból, ahogy a fejét mozgatta, hirtelen rántásokkal, szinte madárszerűen, néha mintha meglepődne valamin, vagy rádöbbenne valamire, és abból, ahogy beszélt, tétován, gyakori szüneteket tartva, darabosan, a torkát köszörülve, fújtatva, időnként egy-egy mély lélegzetet véve, idegesség és nyugtalanság áradt, az viszont, amit mondott, tele volt magabiztossággal. Bombabiztos volt a dolgában, kétség sem fért hozzá: amit most mond, abban igaza van.” Legvégül a műveiről meg például ilyeneket: „Olvastam Jon Fossét, és amikor a *Csónakház* megjelent, mintha ajtót nyitott volna a többi könyvére, az egyszerűsége, a dinamizmusa révén.” Ebben a nyolcvanas évek végén játszódó történetben Knausgård már akkor az ország egyik legjelentősebb fiatal, ráadásul posztmodern szerzőjeként beszél róla – igaz, az egyik jelenetben ezt Fosse maga vonja kétségbe, modernistának mondva magát.

Nem véletlenül kezdem az író társsal s a saját példámmal, hogy ez a „jótékony ösztönzés” kellett Fosse megismeréséhez: bár a 19. század utolsó negyedétől aktív formálója a világirodalomnak a skandináv irodalom, Ibsen és Strindberg óta egyre-másra kikerülő „világsztárokkal”, minálunk olyan mértékű ismertsége, mint az elmúlt 10-15 évben lett, talán sose volt – hiszen online folyóirat (az eszak.org címen üzemelő Észak), valamint két kimondottan csakis skandináv könyveket közreadó könyvkiadó, az Ø és a Polar is működik Magyarországon, de például a Scolar Kiadó kínálatának jelentős része is innen kerül ki –, így aztán mostanra már sok magyar olvasónak van jó eséllyel legalább egy északi is a kedvencei között, aki a

többiekre irányítja vagy direkte vagy indirekte a figyelmét. Az izlandi Jón Kálman Stefansson, a dán Jane Teller, Merete Pryds Helle, Kim Leine (aki norvég születésű, és Grönlandhoz kötődő), a svéd Klas Östergren, Jonas Jonasson, Agnete Pleijel, Kjell Westö (aki pedig finnországi svéd) világhíre hozzánk is elért – és persze ők csak a szépírók, a svéd Henning Mankell és Stieg Larsson szériáival elindult skandináv krimi-örületről nem is beszélek most. Ha mégis beszélnek, akkor a norvég irodalmat Jo Nesbøvel kellene kezdenem, akinél sikeresebb krimiíró ma világszerte is kevés van – már ha van egyáltalán. Mellette viszont egyre több kortárs norvég szépíró vált már ismertté világszerte, hogy aztán nálunk is az legyen – az eddig már említett Knausgårdon és Renbergen túl itt most a teljesség igénye nélkül Dag Solstad-t, Roy Jacobsent, Per Petterson-t és Vigdis Hjorthot említeném még meg, utóbbit nemcsak azért, hogy a nők se maradjanak ki a felsorolásból, hanem mert az újkomoly/metamodern irodalom realista fordulata által (is) ismertté tett szerző regényvilága talán az összes felsorolt íróé közül a legmélyebb kapcsolatban áll a norvég irodalmi hagyománnyal: *Henrik Falk* című regénye egyenesen Ibsen *Hedda Gabler*ének mai terepre, férfi főszereplőre „igazított” átírata.

A norvég irodalomból Bjørnstjerne Bjørnson 1903-ban, Knut Hamsun 1920-ban, Singrid Undset 1928-ban kapott Nobel-díjat, vagyis a Fosséé a negyedik elismerés, csakhogy kilencvenöt év után az első. Megállhatnék e helyt Hamsunnál, hiszen ő nemcsak mifelénk a legismertebb e szerzők közül, de tudatfolyam-regények írója is, így kézenfekvően adódna a párhuzam — ám attól tartok, felszínes következtetés lenne ez ebből a távolságból, hiszen az *Éhség*, az első valódi modern norvég regény még 1890-ben jelent meg, így bizonyosan van jó néhány lépcsőfok közte és a *Szeptológia* szerzője között, amelyre rá se láthatunk ekkora távlatból (mármint mi, akik nem olvasunk norvégül) –, nem beszélve arról, hogy Hamsun második világháborús szerepvállalása miatt talán nem is a legkellemebb szellemi elődként még csak feltételezve sem. Bár a magány őnála is magány, meg Fossénál is magány... Mégis inkább másnál állnék meg – a kilencvenöt évnél, pontosabban, hogy majd egy század után éppen most! Dacára annak, hogy szomszédos országban adják ezt a díjat, ahol feltétlen le sem kell fordítani a norvég könyveket, nem lehet elmenni szó nélkül Norvégia kulturális életének nagy vállalkozása, a NORLA fordítástámogató program mellett – az elmúlt két évtized számos, ha nem az összes magyarul megjelent norvég fordításán ott van az alapítvány pecsétje: csendesesen, a mi irodalmunkat mindig súlyosan megterhelő politikai szövegek nélkül egyszerűen csak terjesztik a

norvég kultúrát a világban. Noha Svédországban ilyen programok nélkül is ismertek lehetnek talán a szomszédos ország szerzői, mégis azt hiszem, hogy ennek a nagyívű munkának az elismerése is ez a mostani díj.

Fosse ugyan színpadi műveket is ír, és a színházi világban legalább akkora elismerés övezi, mint az irodalmiban, én azonban csak az utóbbi pályára látok rá. Ott pedig egy olyan író látok, akiről nehezen képzelem el, hogy közönségkedvencé váljon – bár most nyilván sok nyelven, sok példányban adják ki majd a könyveit. Meg merem kockáztatni, hogy még a szűkebb irodalmi közvélemény is úgy tartja, egyes Nobel-díjakat témákért, ideológiai-politikai-társadalmi-történelmi téteket tartó mondanivalóért ítélnék oda – szinte azonnal így tekintünk (ha nincs is mindig igazunk benne) a világ-irodalom színpadán kisebb szerepet játszó kultúrákból kikerült díjazottakra, a politikailag elnyomott közösségekből kiemelt szerzőkre, és persze tényleg vannak bizonyos nagy témák, melyek egy-egy szerzőtől szinte elválaszthatatlanok (és fordítva). Másfelől vannak azok a díjazások, amelyek meg inkább egy írásmódnak szólnak, egy irodalmi stílusnak, egy epikus nyelvnek – a Fosséé alighanem ilyen. Az indoklás szerint „innovatív drámáiért és prózájáért, amely megszólaltatja a kimondhatatlant”, kapta az elismerést. Ez ugyan sok mindent jelenthet, könyveibe nézve azonban aligha láthatjuk e kimondhatatlanság bármilyen formában is aktuálisnak és egyszerűnek vélhető ideológiai vetületeit (politikai, társadalmi, történelmi értelemben): annál inkább egy, az olvasó számára komoly kihívást jelentő írásmódot már az első, felületes pillantásra is.

Akármelyik könyvét akárhol nyitjuk fel, mintha ugyanazt az egyet olvasnánk: magukkal is zavarban lévő kisemberek téblábolnak és toporognak, szoronganak és tépelődnek ugyanazon városi és falusi utcákon – két visszatérő helyszíne Bjørgvin és Dylgja –, s e szereplőknek még a nevük is nagyon hasonló, vagy egészen ugyanaz (bár mások a figurák), és hogyha ez még kevés volna, gyakoriak a visszatérő történetelemek is. Az irodalomban nem ritka, hogy egy író mindig ugyanazt a világszeletet ábrázolja, és hogy témái, szereplői ugyanazok, legalábbis ugyanabból a szűk közegeből valók, egymáshoz nagyon hasonlóak – ha csak a Nobel-díjasoknál maradok, ilyen például William Faulkner. Csakhogy a nagy amerikai regényíró minden egyes munkájában új meg új beszédmódokat dolgozott ki, ezért alig is van két egyforma műve. Természetesen ide most a tudatfolyamábrázolás okán idézem be, mely Fossénál is jelentős összetevő: a Yoknapatawpha-ciklus szerzője a joyce-i alapvetést a dosztojevszkiji polifóniával mélyítette el és bővítette ki – ezzel szemben Fosse redukál, sűrít, minimalizál. Fosse nemcsak témaválasz-

tásában monomániás, hanem ábrázoláesztétikájában is. Az ő tudatfolyamai mániákusan áradnak és oldják fel a cselekmény szilárd körvonalait a magukban is bizonytalan beszélők belső vitáiban – mely által egy interiorizálódott polifónia jön létre valósággal: a *Reggel és este* főszereplője halott barátaival és volt szerelmeivel találkozik egy nap, és miközben vissza-visszaréved rá, hogy ez nem lehetséges, a szeme előtt történik meg mégis. Vagy ki tudja: inkább benne magában. A főmű, a *Szeptológia* első könyvét kitevő *A másik név* című regény elbeszélője találkozik a régi önmagával többféle életkorban is, de végig idegenként tekintve a régi énjére-énjeire, amelyekkel élénk párbeszédet folytat, mintegy annak eldöntésére, hogy vajon melyik is ő.

Mindezt a Fosse-könyvek egyetlen nagy mondatban mondják el – vagy ténylegesen (de persze akkor is kváziban), mint *A másik név*ben, vagy annak tűnő, olyan hatást keltő bonyolult, egytónusú szövevényben, mint a *Reggel és este*ben vagy a *Trilógiában*. Nem ritkán e mondat már a regény felütése előtt megkezdődött: az *és* az első szó a könyvben; a legutolsó lapról meg hiányzik a lezáró írásjel – vagyis még onnan is folytatódik tovább. S ahogy nem zökkenti ki se regénykezdet, se -zárlat, e (kvázi-)mondatba ékelődnek be a dialógusok is: akkor sem szakad meg, inkább csak felfüggesztődik, hogy a külön bekezdésekben zajló párbeszéd után zavartalanul haladjon tovább – de persze azok következményeit onnét már magában hömpölygetve. Fossénál a narráció gyakran margótól margóig tart, úgy érte, hogy az első sor behúzása is csak a párbeszédnek esetében van meg, például a *Szeptológiában*. Formailag élesen elkülönül ez a monotonon mormoló narrátori monológ az ugyanilyen monoton dialógusoktól, de nyelvileg mindez egyívású. A párbeszédnek ugyanakkor mégis különös erejét adják e szövegeknek, nem különben a Knausgård által is említett dinamika megteremtéséért is felelősek – és nyilván ezekben ér össze a regényíró és a drámaíró Fosse. Kevés beszédű szereplői láthatóan ezerszer megrágott szavakban közlik egymással mondanivalójukat – ezerszer megrágott, de csak azért, hogy minél rövidebben, minél kevesebb szóban lehessen kifejezni, amit akarnak. A jelenetelés a legtöbb esetben külső vagy kvázi-külső fokalizációjú: tudunk ugyan egy-egy pár betűből álló nevet, de viselőjéről eleinte semmi többet, és majd csak lassanként enged közelebb lépni hozzájuk és a szavaik mögött álló motivációkhoz a szöveg. Ha ugyan enged – az *Álmatlanság* című kisregény homályban hagyott kérdéseiről nem tudjuk meg az igazságot.

Ez a nagy mondatkonstrukció a magyar olvasónak elsősorban Krasznahorkai Lászlótól lehet ismerős – ám e nagy mondat horizontja Fossénál lényegesen szűkebb: nem egész világokat akar átfogni, hanem a leghétköz-

napibb praxis cselekedeteihez való visszatalálás módozatait szeretné felfedezni, mivel szűk látókörű, külön-külön is berögzült rutinok által mozgatót, monomániás alakjaival éppen valami olyasmi történik, ami kimozdítja őket a világukból, és ők ezt nem értik. Egyrészt olyan alakok közül választ szereplőket, akik időn kívüli időben mozognak, akik világuk zártóságát sem fogják fel, mert nincs hozzáférésük alapvető ismeretekhez sem a dolgok állásáról – ilyen figurák az *Álmatlanság* főszereplői –, mintha másféle logika vagy talán ösztön működtetné őket; másrészt meg olyanok közül, akik elzárkóznak a komfortástól, tudatosan helyezkednek kívül a világon, majd ténylegesen eltávolodva mintegy lemaradnak tőle. Az erdélyi olvasó Pusztai János elsöprő stilisztikai erejű egymondatos regényeit is felidézhetné, melyek áradó szózuhatagjaikban nagyon hasonlóan zárják minimálisra a világ befogadásának lehetőségeit – de nála az egyén biológiai létfunkciói jeleznek vissza a sok tagmondatos szerkezetekben, hasonló monotonitással, melyek a legkiválóbb szövegekben történelmi-mitológiai metaforákra és allegóriákra épülnek, ami viszont Fossénál teljesen hiányzik: a gyakorlatiasság szűkre zárt világában létezik ugyan a vallás, a katolicizmus itt-ott hangsúlyos is, ám nem emeli ki az embert, inkább belesimul ebbe a praktikus világba, és egyszerűen csak segít állva maradni benne. Fosse jóval sűrítettebb és költőibb, nyelve talányos és sugalmazó a pontosságra törekvés ellenére is: hiszen hát az olvasó másféle pontosságot keres, mint amelyet a szöveg a szeme elé „tol”.

A legszembetűnőbb világirodalmi párhuzam persze Thomas Bernhardtal áll fenn, akinek nyelvi és tematikai világa is hasonló – a bernhardi mizantrópia azonban Fosse elbeszélőiből és szereplőiből teljesen hiányzik. Az, hogy világuk zárt, nem ritkán nyitott, érdeklődő figurákkal áll kontrasztban. Pontosabban olyan figurákkal, akik nyitottak *lennének* az újra, szinte akármilyen újra – ám csakis a régi jön szembe velük. Aztán mikor mégis jön az új, például egy szokatlan helyzet, fejük tetejére áll velük a világ. Rögeszmék, mint Konrad a *Mészégetőben*, igen, és talán nem is esik messze rögeszméik természetére – ám e rögeszmék nem más(ok) megnyomorítására törnek, csakis a saját magukéra. Egészen korai kritikákban felmerült már a kettejük közötti párhuzam, s bár eleinte Fosse nem fogadta rosszul, utóbb mégis nagyon tudatosan igyekezett távol kerülni Bernhard prózájától – ám egyszerűen úgy, hogy saját szövegvilágának integritását, addigra már kidolgozott stílus eszközeinek folytonosságát ne törje meg. Feltétlen különbség, hogy a bernhardi polifónia helyenként (pl. az említett főműben) sokszereplős szólamai helyén Fossénál az egyetlen személyiségen belüli hasadások teremte-

nek meg egyfajta kvázi-többszólamúságot. Egyféle mono-polifóniát – ha ez nem volna magában is paradoxon.

Persze paradox az a helyzet is, hogy ez a felfokozott nyelvi konstrukció egy olyan valaminek a tartóoszlopa, amit úgy hívunk: minimalizmus, vagy még pontosabban: skandináv minimalizmus. Szemben a hemingwayi és Raymond Carver-i minimalizmussal, ahol maguk a rövid, szaggatott mondatok szituálják a csend és a kimondatlanság jelentésalakítását, itt egészen másféle tapasztalata van az olvasónak: a narráció áradó, ám csakis a szereplő pszichéjét szólaltatja meg. A világábrázolás, a jellemrajz, a leírás annyira redukálódik, hogy szinte teljesen ki is iktatódik, legfeljebb perspektivikusan kap helyet. A külső cselekmény, a cselekvések minimálisak. Ez egy monokróm világ, hogy az előbb már alkalmazott előtagnál maradjak, színekben szegény (bár az egyik regény főszereplője festőművész – akinek azonban még a vásznán is csak egy andráskereszt látható). A csend itt is beépül tehát a narrációba: a túlfokozott psziché minden mást elfed, elhallgat. Vagy félreért. A tudatfolyam ugyanis eleve kételyek övezte mederben halad: idő, tér és identitás egyként kérdéses, felfedhetetlen és kontúrjait veszített.

Az idővel kapcsolatos kételyeket, az „időnkívüliséget” a földrajzi nevek használata is jelzi. A már említett két visszatérő helyszín, Bjørgvin és Dylgja közül az első valójában egy olyan település, amelyet mindannyian ismerünk – csak nem így nevezik ma már Norvégia második legnagyobb városát, Bergent. A történelmi nevet használja minden esetben Fosse, holott könyveinek egy részében a tárgyi rekvizitumok huszadik századot sejtetnek (autók, telefonok például) – ahol ezek elmaradnak, ott nyitottabbá válik az idő távlatainak kérdése (noha távlatosságról nem feltétlenül van értelme beszélni, hiszen a cselekmények gyakorta egy-egy napig sem tartanak), de a történelmi múlt nem jellemző terepe a prózavilágának. Ez a fajta kimozdítás a szereplői tudatfolyamokat körülölelő, kibocsátó és aztán elnyelő már-már balladai homályt csak mind sűrűbbé teszi. De nemcsak az idő mozdul ki. A két sokat emlegetett település topográfiájára is jellemző ez: a narráció a tér szűkösségét is hangsúlyozza. A szereplők egy Dylgja nevezetű fiktív faluból jönnek be Bjørgvinbe, hol csónakkal, hol kocsival. Az *Álmatlanság* című rövid szövegben, a *Trilógia* első részében ugyanakkor csak egy valamivel nagyobb falunak tűnik ez a Bjørgvin is, amelyet a szereplők egy este alatt körbejárnak – legalábbis első olvasásra ez sejthető. Csak más szövegekből lehet megtudni, hogy akkora, hogy el lehet tévedni benne, mint Dante erdejében. Ezzel viszont átevezünk a tematikus motívumok kérdéséhez.

A történetek elemi narratívákból bontakoznak ki – inkább csak cselekmények jeleként, nyomaiként, még inkább: jelzéseiként. Ezek az elemi narratívák ugyanis inkább egy-egy „minimális” gesztus köré épülnek. Valaki megszületik, valaki meghal, valaki eltéved – néha ugyanaz a valaki van akár mind a három történés középpontjában is. Mert igen fontos, hogy minden inkább csak megtörténik ezekkel a szereplőkkel. Az *Álmatlanság* egyetlen bibliai motívum köré épül: fiatal pár keres szállást egy késő őszi éjen, de mivel egyrészt idegenek, másrészt a lányon látszik, hogy mindenórás, nem fogadják be őket sehol. Amivel az *Álmatlanság* befejeződik, azzal kezdődik a *Reggel és este*: a születés képeivel. A szavak, a mozdulatok is ugyanazok, vagy majdnem ugyanazok a két különálló műben. Aztán a *Reggel és este* második része annak a halásznak a halálát beszéli el, aki a regény elején született meg. Az említett két szöveg férfiszereplői halászok, legbiztosabban a csónakjukban érzik magukat, a szárazföld hangsúlyozottan távoli tőlük. Halász szereplője *A másik név*nek is van, bár ott nem főszereplő. Viszont a regény festőművésze ugyanúgy téved el és jár körbe-körbe Bjørgvinben, mint az *Álmatlanság* emberpárja, és ugyanúgy a múltja alakjaival találkozik, mint a *Reggel és este* főalakja. Fosse világában a találkozások gyakran a szereplők önmagukkal való találkozásai. *A másik név* főszereplője ugyanúgy Asle, mint az, akivel olyan gyakran összefut – és lassan az olvasó rájön, hogy annyi, az elbeszélő számára összeilleszthetetlen élettörténeti tény egybevágh, hogy ez nem lehet két alak. Asle szerelme Ales, legközelebbi barátja pedig Asleik. Asle húgát Alidának hívták – és pont e két név viselője, Asle és Alida keresi éji szállását az *Álmatlanság*ban. Ahhoz keveset tudok, hogy tudatos egymásra utalások rendszerként tekintsek a névhasználatra, lévén *A másik név* a hétkötetes *Szeptológiából* az első kötet, s mind ez idáig az egyetlen, amely magyarul olvasható – de egészen biztosan nem is véletlen.

Főműként, ahogy utaltam rá, e nagy, hétkötetes kompozíció tételeződik a hatvannégy éves Fosse eddigi életművében. A magányos festőművésztől szóló első regény elbeszélőjében nem nehéz a szerző alteregóját meglátni: a külsejére tett utalások éppen egy ilyen csurkában összefogott, hosszú, ősz hajú, ősz borostás pasast írnak körül. A szűkszávú életrajzi jegyzetektől annyi tudható, hogy Fosse áttért katolikus, ahogy a hőse is, s hogy megvívta a maga küzdelmét az alkohollal – ahogyan a hőse is. Regénye (magyarul eddig elérhető első könyve) tulajdonképpen az alkoholizmussal való személyes számvetésként is olvasható: a már józan életet élő művész megmenti a fagyhaláltól az iszákosság poklában szenvedő, feltehetően régebbi énjét. De az is lehet, hogy ez az én jövőbeli, hiszen nem tudni, miért nem emlékszik

azon életszakasz fontos figuráira és eseményeire, akik és amelyek itt most szembejönnek vele: kitakarja az alkohol az emlékezetét? Vagy mindez még meg sem történt? A szenvedélybetegség tudathasadásig mélyülő szakadékát egy erdélyi magyar író nagyon hasonlóképpen írta meg a nyolcvanas évek végén: Mózes Attila *Árvízkor a folyók megkeresik régi medrüket* című regényében egy zeneszerző vívódik belső szörnyeivel, melyek személyisége feminin és maszkulin jegyeiből kettéválva fizikailag is megtestesülnek szemei előtt. Mózesnél nem lesz megnyugtató vége a történetnek — a világ számos országában már tudják, milyen Fosse történetének a vége: nekünk várnunk kell még rá egyelőre.

Fosse prózájának magyar fordításai egytől egyig A. Dobos Éva elképesztően egyenletes színvonalú munkái. Az ő nyelvteremtő erejének köszönhetően érezheti meg a magyar olvasó a „Fosse-hangulatot”, azt a poétikus telítettséget, árnyalatokkal sűrű sugallatosságot, amely a hírek szerint az újnordvég eredetinek is sajátja. Még konkrétan mondok: A. Dobos Éva prózáját olvasom tulajdonképpen, és így fogom fel, hogy a Nobel-díj Fosse írásmódjának szólhat! Eddig heroikusnak tűnő vállalkozása most érhet be igazán: bár a Kalligram időről időre megpróbálkozott a szerző bevezetésével a magyar könyvpiacra, e nehéz próza nem találta meg a közegét. Most *A másik név* remittendái elfogytak, forgalomba került a második kiadás, azt olvasom, a *Reggel és este* is újra nyomdába kerül, bízom benne, hogy a *Szeptológia* teljes egészében hozzáférhető lesz magyarul nem olyan sokára. Elképesztő szerencse, hogy fordítás és kiadás is egyetlen kézben összpontosulhat: mégpedig mindkét irányból a lehető legjobb kézben! (Zárójelben jegyzem meg, mivel én csak a regényekről beszélek itt: drámáit mások fordították és adták ki, az eddigi legteljesebb gyűjteményt a Polar, a benne olvasható hat színművet Domsa Zsófia fordította.)

Fossénál tehát talán nem láthatók olyasmi nagy hatalmi-történelmi-politikai súlyú témáknak a jelei sem, amilyeneket itt Közép-Európában mindig annyira keresünk, ám általánosabb emberi témák mély ábrázolásai annál inkább. Egyszerűség és cizelláltság egyszerre jellemző a világára, melynek középpontjában az ősmagány áll, s melynek legfontosabb érzelmi tényezői a részvét és az elemi erejű szorongás, mely érzéseket az állandó késő ősze, hóviharos télbe forduló világ minden sötét tónusa csak felerősít. Ami mindent egyvedivé teszi, az pedig különleges, csakis rá jellemző, kivételes írásmódja. Nem könnyű író, nem könnyű művekké – de nagy író, nagy művekké, aki a magyar olvasók fölfedezésére megérett már régen!