

Irodalom, száműzetés, szerelem és halál

Három új belgrádi regényről

Az „irodalmi regény”

David Albahari: *Ludvig*. Stubovi kulture, Belgrád, 2007

David Albahari, az önkéntes száműzetésben (Kanadában) élő szerb író legújabb, egyetlen hosszú fejezetben, bekezdések nélkül előadott alkotása a belgrádi irodalmi élet és világ regénye. Írók szerepelnek benne név szerint, és mindkét hőse, Ludvig is meg az elbeszélő is, regényírók. Persze Ludvig fiktív hős, bár aki jól ismeri a belgrádi irodalmi világot, az azonosítani is tudja a regény hőseit valamelyik, mondjuk igencsak sikeres író arcképével, vagy ha közelebb hajol Ludvig alakjához, akkor akár több, ma is élő író alakját, jellemvonását fedezheti fel a regényhősben. Mégsem mondható kulcsregénynek Albahari könyve, mert hősei nem azonosíthatók valamilyen kulcs szerint valóságos személyekkel, hősei legfeljebb egy-egy megkülönböztető jellemvonás vagy utalás alapján emlékeztetnek valamely valóságos személyre. Inkább mondható, hogy a *Ludvig* című regény íróhőse afféle tipikus képviselője a fővárosi irodalmi életnek, aki kezdetben észrevétlen, majd hirtelen felkapott közszereplője lesz irodalmi rendezvényeknek, tárlatmegnyitóknak, fogadásoknak. A képernyőről sem hiányzik. Magáról azt hirdeti, hogy hírnevét megalapozó nagy és jelentős művével a szerb irodalmat Európa, sőt világszintre emelte. Szerinte amióta nevezetes könyve megjelent, újra odafigyel Európa is meg a világ is a szerb irodalomra. Van tehát „főműve”, aminek folytán a főváros tenyerén hordozza, a sznobériától egyáltalán nem mentes művelődési élet hőse, és senki nem jár utána, hogyan is juthatott annyi, silánynak is mondható, de mindenképpen közepes értékű könyv után egyszerre egy világhírű mű birtokába. Albahari regénye viszont éppen erre a kérdésre játszik rá. Első személyű elbeszélője, maga is író, könnyen rájön, hogy Ludvig „főműve” nem más, mint az ő soha meg nem írt regénytervének megvalósítása. Nemcsak a könyv tervét sajátította ki Ludvig, hanem az elbeszélő szavait és mondatait is, mindent, amit a narrátor hosszan tartó együttlétük idején elmondott neki. Mindennapos, hosszú beszélgetéseik során az elbe-

szélő nem figyelt fel arra, hogy miközben beszélgetnek, Ludvig minduntalan jegyzetel, és az elbeszélő soha nem is nézte meg Ludvig jegyzeteit. Ha megnézi, saját szavait olvashatta volna Ludvig kézírásával, a későbbi könyvben felismert és megismételt szavakat meg mondatokat. Kapcsolatuk már a könyv megjelenése előtt megszakadt, viszonyuk elmérgesedett, és amikor az elbeszélő viszontlátja Ludvigot, jóleső (kárörvendő) érzéssel nyugtázza, hogy nagyon megöregedett, hogy arcvonásai, mozgása, de még öltözéke is vénségére vallanak, holott – kevesen tudják – Ludvig több mint két évvel fiatalabb az elbeszélőnél. A lerongyolódott és gonoszságokra hajlamos Ludviggal áll tehát szemben, az egyik éppen levitézlett hősével a fővárosi mindennapok művelődési eseményeinek, aki bármennyire is igyekszik ellenkező benyomást kelteni, véglegesen magára maradt. Még nem tűnt el, de eltűnése bármikor megtörténhet. A főváros egyik napról a másikra emel magasba, és ugyanilyen gyorsan ejt is el jobb sorsra azonban mégsem érdemes hősoket.

Kettőjük, Ludvig és az elbeszélő kapcsolata, korán kezdődött, egy szerkesztőség telefüstölt szobájában találkoztak, és innen kezdődően hosszú időre elválaszthatatlanok maradtak egymástól, olyannyira, hogy kapcsolatuk, ahogyan már lenni szokott, rosszindulatú feltételezésekre is okot adott. Az elbeszélő, akinek ragaszkodását Ludvig azzal szerzi meg, hogy közli vele, olvasta első két könyvét, és tehetségesnek tartja, míg az elbeszélő feltétlen odaadását rejtélyes, egyszerre érzelmi és intellektuális vonzódás magyarázza. Az elbeszélő Ludvig mindenese lesz, rendben tartja a lakását, intézi a levelezését, gondozza a kéziratait, mindent számon tart, amit számon kell tartani, mindenre odafigyel, mindent elintéz Ludvig körül, közben meg beszélgetnek, az elbeszélő beszámol Ludvignak a terveiről, elmondja gondolatait és érzéseit. Senki sem kényszeríti erre, még talán az sem mondható, hogy Ludvignak hatalma van fölötte. Az elbeszélő ezt választotta, és választása mellett váltig, azaz a közöttük bekövetkező végleges szakadásig kitart. És amikor a regényt indító televíziós adásban szembe kerülnek egymással, az elbeszélő megvertnek érzi magát, és meg is verettet az adás során, olyannyira, hogy menekülni akar Ludvigtól, menekülése azonban szintén kudarcba fullad, mert amikor hazaér, a lakásán ott találja Ludvigot, és Ludvig majdnem félreérthető mozdulatot tesz az elbeszélő felesége felé. Az elbeszélő megbabonázottsága Ludviggal a szakítás után sem enyhül, sőt ha lehet, még fokozódik is, gondolatai és érzései Ludvighoz láncolják, mindennapi életének rendjét, még családi életét is megzavarják, már-már őrületbe kergetik, mire az elbeszélő felesége magához veszi a fehérnemű alatt rejtegetett pisztolyt, távozik a lakásból, mintha örökre távozna, ám reggel bekopog az elbeszélő dolgozószobájába, szokása ellenére be is viszi neki a reggelit, de nem szól semmit, az elbeszélő pedig a korábban a pisztoly keresése során kifordított fiókban rendbe rakva találja a fehérneműt, alatta a fegyver is a helyén van. Az asszony, férje és az

elbeszélő megmentése érdekében talán végzett Ludviggal. Ezt persze csak sejtteni lehet, Albahari nem bűnügyi regényt írt. A bűnügy sejtetésével ér véget a regény, nincs nyomozás, nincs folytatás. Az sem tudható meg, hogy eltűnt-e az elbeszélő életéből a lidérc, hogy megszűnt-e felette a varázslat. Egy terhessé vált kapcsolat fejeződik be így, valamennyire kimódoltan is.

Nem bűnügyi regény a *Ludvig*, sokkal inkább mondható rezignációval telített művészregénynek. Rezignációja abból származik, hogy nem az elbeszélő, hanem valaki más írja meg a „főművet”, a siker nem a könyv tervezőjét, hanem megalkotóját koronázza, még akkor is, ha a könyvben minden az elbeszélőé. A *Ludvig* arról szól tehát, hogy nem írható meg a fő mű, más szóval a fő művet mindig más írja meg, a siker is mindig mást ér utol, még akkor is, ha az a másik semmivel sem szolgált rá a sikerre. Más szempontból a *Ludvig* társasági regénynek is mondható. Lesújtó képet fest a fővárosról, Belgrádról. Belgrád csak képzelt nagyság, milliós méreteivel nem vált nagyvárossá, továbbra is megmaradt vidéki, poros kisvárosnak, mert képtelen volt kiemelkedni vidékiességéből, ezzel együtt megkésetttségéből és rendezetlenségéből. David Albahari ezzel a könyvvel mintha búcsúzna Belgrádtól, ahová azonban száműzettségéből rendszeresen visszajár. Már nem ebben a városban él, ezt a várost csak írja. Persze arról sem kell megfélelkezni, hogy egy város nagyságához írhatósága is hozzátartozik. Bármennyire is lesújtó a városról festett kép, pusztán az a tény, hogy Albahari írja a várost, kiemeli a vidékiesség világából. Az irodalmi és kulturális élet rajza cseppet sem kedvezőbb a város leírásánál. A szerkesztőségek, kiállítótermek sorra a középszert hirdetik, és annak, hogy a főváros valakit kiemel a középserűségből, semmi köze a valós értékekhez. A város minden valós érték nélkül emel egyeseket magasba, és ez hirtelen, egyik napról a másikra történik. De ehhez hozzátartozik az ellenkezője is, ugyanolyan gyorsan ejti el tegnapi hőseit. A regény elbeszélője nem érzi jól magát a városban, a Ludviggal való barátság, majd a szakítás egyértelműen idegenné teszi, de idegenségének feloldására nem vállalkozik, hiába volna rá lehetősége, hogy távozzon innen, mégsem távozik.

Egy különös párhuzam is végighúzódik Albahari új regényén. Amikor az elbeszélő Ludvigot mond, legtöbbször egy másik Ludwigra is utal, mégpedig Wittgensteinra, akinek gondolatai – mint egy figyelmeztető tábla – ott állnak az elbeszélő gondolkodásában. Ezt a másik Ludvigot Albahari lángésznek tartja, többször idézi is, többször fordul hozzá kéréssel és kérdéssel. Ha arra gondolok, hogy milyen fontos szerepe van a Wittinek becézett Wittgensteinnak Tandori Dezső irodalmában, de akár Esterházy Péterében is, akkor arra is gondolni lehet, hogy Wittgenstein filozófiai munkássága, filozófiai töredékei és traktátusai beépültek a modern, sőt a posztmodern irodalomba is. Annál is inkább, hiszen Wittgenstein filozófiája alapvetően nyelvfilozófia, az irodalom pedig egészében a nyelvre van utalva. Abból építkezik, abból

származtatható, és abban értelmezhető. Márkus György jegyezte meg, hogy Wittgenstein alapvető érdeme „a nyelvnek mint a filozófia centrális tárgyának felfedezése”. A nevezetes hetedik tétel, miszerint „[a]miről nem lehet beszélni, arról hallgatni kell”, visszhangzik az irodalomnak és a filozófiának is nyelvre utaltságából, attól függetlenül, hogy Petri György Wittgenstein „hommage”-ában logikai hibát vett észre a hetedik tételben, amit maga Wittgenstein is felismerhetett. A költő nem feltételezi a filozófusról, hogy „ezt a szembeötlő logikai hibát” ne tudta volna eleve. Csakhogy, miként Petri György verse, Tandori Dezső és Esterházy Péter irodalma, úgy David Albahari Ludvig-regénye is éppen ennek a „szembeötlő logikai hibá”-nak a jegyében alakul és létesül, hiszen az erős nyelvre utaltsága az irodalomnak egyben logikai hiba, aminthogy Albahari két regényhőse, a két író, Ludvig és az elbeszélő, ugyanezen logikai hibának az áldozata, annak, hogy a fő mű mindig másé. Más szóval, a fő mű csak elorzott, lopott, elsajátított lehet, vagy nem létezik. Az elbeszélő, amikor a tőle lopott könyvet olvassa, megnyugvással állapítja meg, hogy a könyv utolsó fejezete mennyire silány, hisz abban neki már nem volt része. Megint más szóval, ha a mű kilép mások nyelvéből, nyomban semmissé válik, amint tehát nem a nevezetes hetedik tétel logikai hibájával néz szembe, kénytelen lesz lemondani önmagáról. Ezt mondja David Albahari nagy lendülettel, fejezetek nélkül egyetlen hosszú bekezdésben elmondott – most már meggyőződéssel állítható – önmagát alapító, önreflexív művészregénye.

Az „omnibusz-regény”

Dragan Velikić: *Ruski prozor*. Stubovi kulture, Belgrád, 2007

Dragan Velikić, akinek *Az északi fal* (2000) című regénye Borbély János fordításában magyarul is olvasható, legújabb regénye is, mint Albaharié, a *Ludvig*, művészregénynek is olvasható, amaz a metapoézis, emez az íróvá érés regényeként, mert egy fiatal, eredetileg nem is írónak készülő ember íróvá válásának körülményeiről szól, és a regény első részében íróságának első dokumentuma, egy különös életrajz olvasható. A *Ruski prozor* [*Orosz ablak*] három részből épül fel, három eltérő helyszínen és eltérő időpontban játszódó fejezetből, amely részeket az azonos hős, de változó elbeszélő tartja egyben. Regényének műfaját ezért mondja a szerző „omnibusz-regénynek”, amennyiben az omnibuszon, miként a filmekben – több történetből álló – egész estét betöltő, többek által rendezett filmet értünk, vagyis ha a három részből álló regény részeit önálló, de a hős és a narrátor útján egymással mégis érintkező fejezetét külön-külön, önmagukban is megálló részként értelmezzük.

A regény első részében a regényhős, Rudi Stupar, csak megfigyelő, lát-szólag külső résztvevője a történetnek. A tolókcocsiba kényszerült karmester, Danijel Matijević monológja a regény első része, amit Rudi Stupar titokban vesz hangszalagra, bár – kiderül majd a regény legvégén – a karnagy mindig is tudta, hogy monológját az őt fizetség ellenében sétáltató Rudi rögzíti. Mert Rudi Stupar – miután befejezte tanulmányait a belgrádi egyetemen, a német szakon – nem találván más munkát, mozgássérültek sétáltatását vállalja fel. Ebből él majd egy teljes éven át. Nemcsak Danijelt, a karmestert sétáltatja, hanem ugyanígy az egykor neves színésznőt, Marija Lehotkajt is, aki szintén elmondja az életét, de csak a regény második fejezetében, ám akkor sem összefüggő beszéd formájában, hanem Rudi emlékezetében rögzült szavaival. Érdeemes megjegyezni, áll a regényben, hogy Miroslav Krleža Lehotkaj asszony játékát a Glembayak egyik szerepében olyan nagyra értékelte, hogy meghívta ebédre a színésznőt a nevezetes zágrábi Esplanad Szállóba... (Talán Velikić tisztelegése ez Krleža emléke előtt, amit a színésznő [ál]névének kiválasztása is bizonyíthat.) Két életrajz olvasható tehát az *Orosz ablak*, Dragan Velikić regényének hátterében, mindkettő művészéletrajz, az egyik zenészé és karmesteré, a másik színésznőé. Alapvetően különbözik a két életrajz, az egyik, a karmesteré, ahogyan maga Velikić mondja, feljegyzések egy kispolgár életéből, mégpedig folyamatos előadásban, míg a színésznőé, töredékesen előadva, a szabadságát, de ezzel együtt érvényesülését is mindenáron megőrizni és elérni akaró erős személyiség életrajza. Rudi Stupar, a regény hőse, mindkét esetben tanú csupán, a történeteknek nem résztvevője, de semmiképpen sem semleges tanú, hiszen az egyik és a másik életrajz ismerete, a rájuk való emlékezés, mintha a regényhős íróvá alakulását feltételezné és támogatná, hiszen Rudi életének kalandos éveiben rájuk emlékezik, kimondatlanul is hozzájuk hasonul. Távolabbról azt is könnyű belátni, hogy az íróvá épülő Rudi Stupar első műve az egyik, de a másik életrajz is. Az *Orosz ablak* című regény harmadik, a szöveg előterében olvasható története Rudi Stuparé, aki tele ambícióval egy vidéki, vajdasági városból érkezik a fővárosba, színésznek készül, a színiakadémiára jelentkezik, hiszen a kisvárosban már játszott a színpadon, és anyja is a kisvárosi színházban dolgozik, kosztümöket varr, és büszke a munkájára. Rudinak nem sikerül azonban beiratkoznia az akadémiára, egy év elteltével, amikor megismétli a felvételit, akkor sem. Szándéka ellenére kerül tehát a német szakra, stúdiumait be is fejezi, de nincs szándékában némettanárként állást keresni, ezért él a fővárosban alkalmi munkákból, egy egész éven át mozgássérültek tolókcocsiban sétáltatásából. Majd csak jóval később, önkéntes száműzetése éveiben, mások biztatására, gondol arra, hogy írásra adja a fejét. Persze nem tudjuk meg, hogy a vajdasági kisvárosból a fővárosba, majd Európa nagyvárosaiba került regényhősből valóban író lett-e, vagy sem. A regény első fejezete, a karmester, a kispolgár életrajza

töredékeinek közreadása, mint első mű, még semmit sem bizonyít, hiszen a közölt szöveg „másolat”, a karmester életrajzi beszámolójának másolata, és a második fejezet, a színésznő emlékezései részleteinek közreadása sem döntő bizonyítéka Rudi Stupar íróvá válásának.

Amennyiben tehát Dragan Velikić regénye feltételesen művészigénynek mondható, mert töredékesen az író kölyökkorát mutatja be, annyiban társadalmi regénynek is mondható, hiszen a kilencvenes évek elejének történései vannak a háttérben, közvetlen hivatkozásokkal és utalásokkal azon évek kilátástalanságára, a menekülésekre, a bombázásra. Rudi Stupar, apja halála után, aki a fővárosi lap vidéki tudósítójaként élte le az életét, örökségével a zsebében, anyja rábeszélésére, akinek mielőtt hozzámegy az újságíróhoz, „müncheni évei” voltak, menyasszonyi ruhaszalont is tartott, kalandos élete volt tehát, külföldre menekül, mint annyian mások, akik el akarják kerülni a katonai szolgálatot, mert nem akarnak részt venni az éppen soron levő délszláv öldöklésben. Menekülésének első állomása Budapest. Rudit is, mint oly sokakat, a magyar főváros fogadja be. Rudi hosszú hónapokat tölt Budapesten, jól megismeri a várost, érdemes odafigyelni arra, hogy Velikić – eltérően a magyar helynevek, utcanevek a szerb szövegekben szokásos elírásaitól – szinte hibátlanul közli a terek, az utcák neveit: leírásai nyomán jól el lehetne tájékozódni Budapesten, talán csak a Ferenciek terét írja tévesen, de akkor is felismerhetően. Eltérően másoktól, akik rövidebb vagy hosszabb időre Budapesten húzták meg magukat, Rudi Stupar tanul, és úgy látszik, meg is tanul magyarul, hiszen majd Hamburgban – halottmosóként – egy magyar nevű holttesthez magyarul szól. Vannak az anyja révén budapesti kapcsolatai, de újabb kapcsolatokra is szert tesz, megismerkedik a budapesti Goethe Intézet vezetőjével, másokkal is. Különösen fontos részlete szól a regénynek Radoje Lalovićról, aki spanyol önkéntesként, majd idegenlégiósként érkezik a partizánok táborába, mert álmai voltak, amely álmok 48-ban szertefoszlának, és az internálás elől Budapesten húzza majd meg magát, a magyar filharmonikusok mindeneként fejezve be életét. Az ő lányával kerül futó kapcsolatba Rudi, ami mellékes részlete a regénynek, hiszen más kapcsolatai is vannak, ám a belvárosi Lalović-lakás tárgyainak, bútorzatának, hangulatának leírása a polgári létforma környezetének pontos megfogalmazása. Nincs is a regényben még egy ilyen szuggesztíven előadott látszólag semleges leírás. Budapestet a bombázás éveiben a szerbek Casablancájának tartják, utalván a kultikus filmre. Ezen a címen az egyik odamenekült író könyvet készül írni, de a könyvet sohasem írja meg. Különös Rudi Stupar Budapest-élménye: látja a várost, de nem veszi észre a város lakóit, a bennszülöttet; akikkel találkozik, az egyetlen fodrászlány kivételével, szintén menekültek, akik korábbról rekedtek itt, vagy újabban csak rövid időre húzták meg itt magukat. Budapest után München következik, azután Hamburg, hosszú hónapok telnek

el Rudi életéből anélkül, hogy életével dűlőre jutna: létezésének formája az ideiglenesség, az átmenetiség, a pillanatnyiség. A menekült létformája kap pontos diagnózist Rudi Stupar életének külföldön töltött éveiben, lehangoló, örömtelen látlet ez, semmiféle kiutat, se megoldást nem kínál, bár Rudi a poklot sem járja meg, hiszen az örökségéből fenn tudja tartani magát, és a tartózkodási engedélyekkel sincs nagy gondja. De érintkezik a pokollal, hiszen Hamburgban egy halottmosóban vállal állást. A halottmosóban holttestekkel, de nem a halállal áll szemben, még nincs halálélménye, ahogyan végül is nem volt korábban városélménye sem, holott sokáig él magyar és német városokban. Mindvégig a magával hozott élmények foglya, a poros kisvárosi emlékek, a belgrádi tapasztalatok, a karmester meg a színészsnő szavai tartják fogságukban, és ezek indítják el, nem a friss élmények, az írói lét irányába is.

Ezért sem múlhatott a véletlen, hogy Danijel Matijević, a karmester szavaiból hámozható ki Velikić prózairásának egyik meghatározó mozzanata. Danijel egy helyütt arról számol be, hogy őt nem a nagy ívű történetek érdeklik, hanem a részletek, a kitérők, a mellékszereplők sorsa, azoké a marginálisoké, akik csak egy-egy pillanatra tűnnek fel a színen, az a fehérség érdekli, amelyről eltűnnek a betűk. Velikić regénye is a marginálisoké. A regényhős Rudi Stupar, az apja és az anyja, a karmester és a színészsnő, Rudi ismerősei, de szeretőinek egész palettája, a belgrádiak, a budapestiek, a müncheniek, a hamburgiak, mind sorra ilyen mellékszereplők, akiknek az élet menete során itt-ott, egy-egy pillanatra kitüntetett szerep jut, amely szerepet a lényeg érintése nélkül töltenek be. A kilencvenes évek fontos tapasztalata szüremlik át Velikić elbeszélői eljárásán, lehangoló látlet, amiből pontosan olvasható ki mind domináns közérzete a múlt század kilencvenes éveinek, mind pedig a távlatok és remények hiánya. Velikić kerek történetet írt meg, magas irodalmi színvonalon, olvasmányosan, miközben sorra alkalmazta a mostanában közhasznú elbeszélői technikákat, hiszen a karnagy szavainak lejegyzése akár talált kéziratnak is tekinthető, a színészsnő szavainak utólagos lejegyzése az emlékezés gyakorlatát követi, a helyszínek, országok és városképek leírásai inkább dokumentumok, semmint megélt élmények, a mellékszereplők sokasága valóban a mellékesek szerepét játssza. Az elbeszélő éles vágásokkal váltja nézőpontjait, legtöbbször harmadik személyben, néhol elsőben és másodikban szólal meg, minek folytán a regény narrációs síkja különös domborzatot alakít ki. Több egymással érintkező, de nem találkozó síkjai alakulnak ki így a narrációnak, amit mindvégig ellentpontosz a regény egészének egyenes vonalvezetése. Mintha Velikić félúton állna a hagyományos realista regény és az új narrációs eljárásokat kidolgozó kortárs regény között. Félúton a stabil egyensúlytartás a létezés feltétele. A regény hármas osztottsága és a részeket eltávolító meg közelítő írásmódja egyensúlyban tart-

ja az időszerűsítést és a fikcionálást, főként azért, mert Velikić mély tisztelettel viseltetik a regény iránt. Miközben erős kötődést mutat az elmúlt évek történéseihez, a háborúhoz, a meneküléshez, a túlélés esélyeihez, ugyanolyan erősen kötődik a regény műfajához, amely kötődésnek háttérében az íróvá válás keserősége munkál.

A szerelem és a halál regénye

Filip David: *San o ljubavi i smrti*. Laguna, Belgrád, 2007

Filip David a kevésbé kedvelt belgrádi írók azon sorába tartozik, akik a kilencvenes években személyes példával és vitriolos publicisztikával álltak el-lent az országot átjáró örületnek, minek folytán állásvesztése mellett a kikö-zösítés fenyegetésével is szembe kellett néznie. Legutóbbi regényének kiadá-sa óta egy tucatnyi év telt el, közben számos esszéje, kommentárja, jegyzete látott napvilágot, könyvben is. Most ismét regényt adott ki, mégpedig két rövid regényt egyetlen cím alatt. Az elsőnek *Rövid regény a szerelemről*, a má-siknak *Rövid regény a haldoklásról* a címe. E két rövid regényből állt össze az *Álom a szerelemről és a halálról*. A két regényt a szövegek háttere fogja össze, vagyis a zsidóság hitvilága és szenvedéstörténete. A szerelemről szóló rövid regény a távolabbi múltba vezet vissza, míg a haldoklásról szóló a közelebbi múlt világát rajzolja meg, mindkettőt az áldozat nézőpontjából. A szerelem-ről szóló szimbolikusabb, és mélyebben gyökerezik a zsidó hitvallás, a zsidó tanítás, a zsidó mítoszok történeteiben, míg a haldoklásról szóló valamennyi-re közelebb került a történelemhez. Amaz Európa keletibb részeit villantja fel, a lengyelek és oroszok által üldözött zsidók világát, emez pedig Bánát déli részeinek világháborús történéseit szólaltatja meg. A két rövid regény mindezen ellentétjei mellett egységes abban, ahogyan egyformán nyitnak az álom, a képzelet, a titkok bölcselete felé. Abban mindenképpen, ahogyan a történések mögött mindig az emberre, az ember méltóságára és életére törő néha rejtélyes, néha nyílt hatalom működését mutatják. A hatalom és a hata-lom képviselője, akár névvel illeti, akár névtelenül hagyja Filip David, akár a bölcs tanító, akár az egyenruhás szerepében jelenik is meg, mindig ellenséges és mindig külső, mert rendre beavatkozik az életbe, a hagyományokba, a hitbe, és sohasem hagy kétséget afelől, hogy az erő az ő oldalán van, és ezért nem kétséges, hogy erejével, fegyverrel és törvénnyel, nem utolsósorban a tudománnyal legyőzi mind az ember valóságos, mind pedig képzelt világát, az álmokat is, a reményeket is.

A *Rövid regény a szerelemről* David Kaminer rabbi fogadott fiáról szól. A költőroben történt vérfürdőben másokkal együtt a rabbi családja is odaveszett, ő életben maradt, a vesztőhely melletti cserjésben csecsemőre akadt, akit ma-

gához vett, és fiaként nevelt fel. Egészen a fiú húszéves koráig nem árulta el neki, hogy talált gyerek. A rabbi bölcs volt, csak erősen hívő tanítványokat vett maga mellé, fogadott fia pedig olyan szépnek és okosnak nőtt fel, hogy azt a rabbi majdnem bűnnek vélte. Amikor a rabbi meghalt, a fiú útra kelt, sokfelé bolyongott, szépsége és bölcsessége folytán mindenhol és mindenkor szívesen látták, mígnem egyszer álmot látott. Álmában mélyen megszerette a megálmodott lányt, aki örök hűségre kötelezte. Jakov, a fiú, vándorlásai során egy gazdag zsidó házába került, ott éppen lakodalmat ültek, ő is a vendégek közé keveredett, és egy pillanatra az egyik ablakban meglátta a megálmodott lányt, de amikor a szobájába ment, a szobát üresen találta. Kiderült azután, hogy a vendéglátó gazdag zsidó rég halott lányának szobája ez, amit a lány halála után érintetlenül hagytak. Jakov bizonyos benne, hogy a rég halott lány azonos az álomban megszeretett lánnyal, így semmiképpen sem akar távozni a vendéglátó házából, aki végül magához hívja és megbízza, vigyen el egy lepecsételt levelet a távoli Zimony rabbijához. A fiú útra kel, hosszú vándorlása során különös vándortársra talál, aki kiönti előtte a szívét, majd elválásuk után örökre megmarad a fiú emlékezetében. Hosszú bolyongása tovább tart. Végül rendeltetési helyére érkezik, ahol talán összetévesztik valakivel, minden jóval ellátják a kocsmában, de azután halála is gyorsan bekövetkezik, holott a helybeliek mindent megtettek megmentéséért, varázslókat és kézrátétellel gyógyítókat kerestek fel, ördögűzőket és másokat, de nem sikerült megmenteni őt az életnek. Csak a levél maradt utána, az végül elkerül a címzetthez, a határváros híres és bölcs rabbijához, aki miután elolvasta a levelet, tanácskozára hívta a bölcseket, akik előtt aztán a bölcs hívására megjelent a két halott fiatal, a megálmodott lány és Jakov szelleme. Őket aztán régi könyvekben előírt szertartás szerint a rabbi össze is házасítja, minthogy hasonló példákra talált a könyvekben, meg ezzel eleget is tesz a levélben hozzá forduló távoli gazdag zsidó kérésének. A korábban már halott lány és a most elhalálozott fiú szelleme egyesül a rítus során, amivel Filip David, az író, talán azt sugallja, hogy a szerelem mindent legyőz, az életet és a halált is. Mert van ebben a történetben, de főként az ifjú bolyongásainak leírásában valami mélyen jelképes és misztikus. Filip David nem is menekül a bölcsek szavától, egyformán áldoz a szent és az apokrif könyveknek, egyformán ismétli meg a szent könyvek és a bölcs rabbik meg tanítók történeteit. A szerelemről szóló rövid regény tehát utat nyit mind a jelképes értelmezés, mind pedig a misztikus bölcsesség felé, miközben nyitva hagyja a megértés kapuit. Az előadott történet nem mondható allegorikusnak, bár nem áll tőle távol a példázatosság, a szerelem erejét és hatalmát azonban nagyon erős szavakkal mondja, sejtetvén, mintha volna rá remény.

A regény második része, a *Rövid regény a haldoklásról*, az előbbivel ellentétben nem mitikus, se nem misztikus, hanem történelmi kontextusba

helyezi az előadott történetet. Erik Vajs, a történet hőse a harmincas évek elején született, szülei pedig éppen az első háború utolsó évében ismerkedtek meg Bécsben, éppen abban az évben, amikor egy Adolf Hitler nevű sebesült tizedest hipnózissal gyógykezelnek. Erik szülei Dél-Bánátban élnek, viszonylag nyugodt körülmények között, jó barátságban a helybeli német orvossal, aki később majd az egyik német szervezet vezetője lesz, kísérleti telepet hoz létre különös sorsú és kivételes képességekkel rendelkező gyerekek számára, amilyen éppen Erik is. Kivételes emlékezőképessége van, rendkívül kombinatív agya, mindennek ellentmondó erős akarata, ám kommunikatív képességei fogyatékosak, alig tud tájékozódni a valóságos dolgok világában, alig lehet fegyelmezni. A német orvos, afféle kísérleti nyúl, magához veszi Eriket, aki a kísérleti telepen más hasonló sorsú és képességű gyerekekkel együtt éli meg a kísérletekre szánt fiúk és lányok szenvedéseit, kezdve attól, hogy kopaszra nyírják, és mindenféle erőpróbának vetik alá. Majd amikor a háború végén a német orvos az intézeti személyzettel együtt elmenekül, a gondozottak magukra maradnak, ápolás hiányában csoportokba verődve hagyják el az intézetet, kisebb vagy nagyobb falkákban élnek, mindaddig, amíg a háború végeztével össze nem fogdossák őket, hogy újabb, a gondozottak számára fenntartott intézetekbe kerüljenek, ahol végül Erik megéli nagykorúságát, de az intézetből nem szabadul, továbbra is az ápoltak között marad, mégpedig azoknak az ikreknek láthatatlan felügyelete alatt, akik az intézeti gyerekekből összeverődött csoportok felett is uralkodtak. Így jut el a történet a kilencvenes évekig, a legújabb háborúig. Filip David haldoklásról szóló rövid regénye itt emelkedik meg, mégpedig egy bolyongó hajó leírásával. A hajón menekültek, sebesültek, elveszettek és elhagyottak utaznak, nem is tudni, milyen állomás felé. Velük koporsókban a háború halottjai, de egyúttal fegyveresek meg csempészek is, mindenféle népség tehát, és akkor vízkereszt éjszakáján, mintha az Úr jelent volna meg nekik, ám csupán rosszízű tréfa áldozatai ők, majd a hajón tűz üt ki, amit Erik úgy él meg, mintha a világ vége következett volna be. Meg is szólal az epilógusban: „Igen, látom, ahogyan minden elvész a tűzben és a hamuban. Testvéreim hívására indulok. Öregember testében fogva tartott gyerek vagyok. Romlottságból és gyűlöletből kinőtt gyerekhadsereg katonája. A holtak hadseregének katonája.”

Amíg a szerelemről szóló első rövid regényben a bölcsek könyvének és példájának történetei meg tanúságai uralták a regény szövegét, és valami rejtélyes, akár elvontnak is mondható jelképes jelentést kölcsönöztek a bolyongásnak és a szerelemnek, a hitnek és a szertartásnak, mindannak, ami végül a halál utáni összekelés balladás homályába vezet, addig a haldoklásról szóló második rövid regény sokkal inkább támaszkodik dokumentumokra, valós vagy fiktív iratokat, jelentéseket közöl, hőseit is közvetlenül szólaltatja meg, a teljes helyett csupán részeket és részleteket közöl, sőt az Eriket irányító belső

hangnak is helyet ad, vagyis e második rövid regény bőven él a zaklatottságot, töredékességet mutató kortárs történetmondás eszköztárával, miközben egyetlen pillanatra sem mond le sem a bölcsék tanításáról, sem pedig az emlékezet, az álom és fikció működtetéséről.

Bármennyire is furcsán hangzik Filip David *Álom a szerelemről és a halálról* című két rövid regényből összeálló regénye, a múltat idézve, a képzelet, az álom, a fikció világát mozgatva egészében a jelenben visszhangzik, és nemcsak azért, mert a második rövid regény egészen a közelmúltig jut el, hanem azért is, mert a gyűlölet és szenvedés leleplezésével világot uraló szorongásoknak és félelmeknek ad hangot. A két regényből álló regény mítoszt és hitvilágot fűz egybe mély érzelmi kötöttségekkel. Filip David regényvilágát e kettősségek egybefonásával alakítja, miközben szikár és mégis részletező írásmódjával a kifejezhetőség határáig fosztja le, és ezáltal létre is hozza elvonatkoztatásra kiélezett gondolkodását. Könyvének első felében, a szerelemről szóló regényben, zsidó bölcsességek, szent könyvek és értelmezéseik, álmok és szertartások hálójában formálja a vándorlás és keresés hagyományos érzésvilágát, míg a haldoklásról szóló második regényben a közelmúlt dokumentumait idézve és értelmezve mutat rálátást a történelemre, az áldozatokra és hőhéraikra.

