

ÉLET, LITERATÚRA

(Gabi Glajzman beszélgetése Danilo Kišsel)

Szeretném, ha beszélgetésünk első felét néhány, az olvasók számára sem érdektelen életrajzi tény tisztázásának szentelhetnénk. Eltekintve most az ellenszenvtől, melyet általában az önéletrajzi jellegű megállapításokkal, egyáltalán a biografikus megközelítésmóddal szemben tanúsít, úgy vélem, hogy az Ön művei, különösen azok a könyvek, melyeket önéletrajzi triptichonnak nevez (Korai bánat; Kert, hamu; Fövenyóra), arról tesznek bizonyosságot, hogy írói profiljának kialakulásában a gyermekkorok meghatározó szerepe volt. Kíséreljük meg tehát e művekben megállapítani az életrajzi részt, elkülönítve egy mástól a valóságot, a fikciót és az illúziót.

Illúzió az én egész gyermekkorom, illúzió, melyből a képzelőerőm táplálkozik. És hogy e "korai bánat" témájára egy-két könyvet megírtam, nos most úgy tűnik, az imagináció úgynevezett életrajzi tényekre való bármilyen vonatkoztatása — redukcionizmus. Az élet, jól tudom, nem vezethető le a könyvekre; de a könyveket sem lehet egyszerűen az életre visszavezetni. Azzal, hogy gyermekkoromnak egy egyszeri és végleges, lírai formát adtam, ez a forma is gyermekkorom részévé vált, az én gyermekkoromé egyedül. Én magam vagyok továbbá egyedül képes arra, hogy e két illúziót megkülönböztessem, hogy az irodalmi és a létigazság között különbséget tegyek; ezek annyira áthatják egymást, hogy köztük éles határt húzni szinte lehetetlen. Következésképpen, szerintem, elszegényesítéshez vezet minden utólagos interpretáció, különösen a szerző részéről: egy vers újramesélésével eltűnik a hév, a ritmus, a lendület, a költői kép, a metafora a langage commun szintjére süllyed, mint abban a példában is, melyen Gérard Genette La Fontaine egy sorának (Sur les ailes du temps, la tristesse s'envole) "rétori" fordítását mutatja be (Le chagrin ne dure pas toujours).

Megértem a kétségeit, azonban mégis az a benyomásom, hogy még ily módon is, túl minden irodalmi megformáláson, marad valami érdekes az Ön gyermekkorában.

Minden életrajz, különösen, ha egy író önéletrajzáról van szó, ha nem részesül a megformálás kegyelmében, szükségszerűen redukcionizmushoz vezet: egy egyszeri és megismételhetetlen ember, egyszeri és megismételhetetlen élettörténete, egy egyszeri és megismételhetetlen időben, mindazok a jegyek tehát, melyek a különbségeket adják; ellenben ideális és érdekes lehetne egy olyan életrajz is, mely magában foglalná minden ember biográfiáját minden időben. Ilyen illúzió, különösen, ha a gyermekkor éveiről van szó, a "költészet" formájával érhető el csupán.

Ebben, amit mond, van valami paradoxális. Egyrészt a létigazságot igyekszik Ön megragadni könyveiben, másrészt viszont ezt az igazságot, ezt a különöst, melyből lényegében az Ön művészete táplálkozik, személyesnek tekinti, tehát nem irodalminak, irrelevantnak.

Az irodalom természetesen mindig a különös felé törekszik, hogy ezen keresztül az általánoshoz jusson el, más szempontból viszont minden különösség, minden élettény, amely bennünket egymástól megkülönböztet, végső soron mindaz, ami személyes, tehát a személyazonossági igazolványunkból való személyi jegyekre gondolok, túl az irodalmi transzpozíciókon mindig valami testi fogyatékosként vagy valamilyen testi kinövés-ként hat. Az irodalom a különösből táplálkozik, az individuálisból, mindig készen arra, hogy a személyeset, nem szüntette meg teljesen sohasem, az általánosba integrálja. Innen ered az én ellenszenvem a műalkotásnak az életre való vonatkoztatásával, minden olyan életrajzzal szemben, mely túlságosan is ezt a különöst juttatja kifejezésre, azokkal a művekkel szemben, melyeknek ezeket a "személyi jegyeket" nem sikerült az általánosba integrálnia; innen van az én ellenszenvem minden "kisebbségi" irodalommal, minden irodalmi gettóval szemben: a feminizmus, a homoszexualitás, a zsidóság mint meghatározó előjel, mindezek számomra a redukcionizmus formái. Hogy az ideológiai redukcionizmusról ne is beszéljünk.

Erről majd még szó lesz. Térjünk azonban vissza az Ön gyermekéveihez. Mint az írói megformálódás előfeltételéről beszélt a gyermekkoráról, mint témát említette, melyben az általános és a különös a legkönnyebben integrálódnak.

A gyermekkorban adott egy hatékony közös nevező, mely fajra, környezetre és az időre való tekintet nélkül minden emberre nézve egyaránt érvényes. Ebben a korban állunk legközelebb minden idők minden emberének hipotetikus életrajzához. Ez a közös nevező csak később veszt értékéből, csak a későbbiekben keletkeznek a távolságok és a szakadások, s a különös részvétele az általános rovására megnövekszik.

Azonban, amikor önmagáról van szó, ebből a minden gyermekkort felölelő közös nevezőből mégsem hagyhatja figyelmen kívül az idő és a származás szerepét, mint ahogyan azokat az elemeket sem, melyek ezeket a különbségeket adják, amelyek majd az Ön művészetének lesznek fontos összetevői. A biográfia, vagy ha úgy akarja, a sors szerepét bizonygatnám ezzel. A tényekét, melyek véleményem szerint jelentős szerepet játszottak íróvá alakulásának történetében: a kettős származás ténye és a háborús gyermekévek mindenképpen hatottak az írói én alakulására.

A felsorolt tényezők döntő fontosságúak. Származásom kettőssége nélkül, ezen "izgató különbözőség" nélkül, melyet a zsidó eredet hoz magával, a háborús gyermekkor nélkül kétség kívül nem leszek íróvá.

Kezdjük tehát az elején. Írja, hogy Szabadkán született, "a jugoszláv-magyar határon". Mit jelentett akkoriban, s mit jelent most Önnek ez a város?

Föltételezem, hogy szüleim választása egy, alkalmasint zsidó orvossal kötött barátságnak köszönhetően esett a szabadkai kórházra. A város, melynek szerb elnevezése Subotica, a magyar neve pedig Szabadka "jugoszláv-magyar határ" előjelével, determinánsával elsősorban a kettőségéről beszél, a kétnyelvűségről, a származás, a történelem, a kultúra kettős voltáról, arról, hogy egy író sorsában semmi nem lehet véletlen, így a születésének helye sem.

Ez azt jelenti, hogy szülővárosáról nem maradt semmilyen emléke?

Gyermekkorom első érzékszervi benyomásai Újvidékről valók, ez a város mintegy

száz kilométerrel délebbre fekszik Szabadkától, a Duna mellett. Szagok, ízek, színek. A gesztenyevirág, egy váza rózsza, a varrógép olaja, apám cigarettája, anyám nyakán a kölni-víz, a friss ágynemű, a vizelet, a viaszosvászon, a kávé, a szappan, a fűszerek, apám kalapjának bőrszalagja, a fiáker ülése, a vasútállomás, a patika, az első osztály üres fülkéje, az ablaknyitó zsinór, a bőrkoffer szaga. A csukamájolaj íze, a fahéj íze, a faszenes, a ragasztó, a tinta íze, a papír íze, a kaucsuk íze, a cukorka íze, az ujjamból kiserkent vér íze, a jódtinktúra íze, a könny íze, a köhögés elleni szirup íze. A vadgesztenye levelének színe, a sötétzöld, a fonákján világoszöld, tűzijáték a kaleidoszkópban, az üveggolyók szívárványa, a hervadás bíborszíne, az ég kékje, a felhők fehérsége, a házak piszkossárga homlokzata. És a képek, akárha régi fotográfiákat lapoznánk: artézi kút az utcasarkon, télen szalmával fedett; a vadgesztenyesor, melynek rezgő levelei a viharra készülődő erdőkkel versenyeznek, az udvarra néző földszintes házak, az alacsony ablakok a halványrózsaszín és tűzpiros muskátlikkal; poros gyeper a ház előtt; a nyikorgó fuvaroskocsi és az utcákon gondolként himbálódzó fiáker; a szegényház udvara; a bádogleteknő vizében oldódó kékítő a mosókonyha előtt; a rozsdás lefolyó, melybe a szappanos víz folyik el; a kaszánya és a temető; a katedrális és a zsinagóga, a pravoszláv Fogadalmi templom, amelyben ötéves koromban kereszteltek meg (a pap a fejem tetejére csorgatja a vizet, én édesanyám tekintetét keresem, aki egy időre a keresztszülők gondjaira bízott; a tömjén illata, a tiszteletes éneke, a gyertyák sercegése, a szentek ábrázatai az ikonokon); a villamos lírája; a fényképész műterme a művirággal és valódi madárral a kalitkában; csipke az első osztály plüssülésén; édesanyám katedrálisra emlékeztető Singer-varrógépe.

Ezek a felidézett képek igen idillikusnak tűnnek — békebelieknek.

Az idillikus képek, akár valami albumban, itt hirtelen megszakadnak: az álomból az ablakunk alatti lövöldözés riaszt fel, édesanyám felkattintja majd gyorsan leoltja a vilányt, úgy a sötétben emel le az ágyról, és már tudom, hogy ez nem álom, nem lidérces álom: anyám remeg. Ez a gyors lámpagyújtás és lámpaoltás, a kivilágítatlan szoba koromsötétje az ágy alól, mindezek a napfényes képek végét jelentik számomra, melyek emlékezetemben sorjáztak egész eddig a pillanatig. Egyszerre sötétség lesz és félhomály, mintha egy egész teárcsás film égett volna el egy hirtelenül kivilágított sötétkamrában.

Melyik esztendő ez?

Ezerkilencszáznegyv enkető januárja, a tragikus "hideg napok" kezdete, eufémia ez, mely mögött a vajdasági zsidóság és szerbség barbár legyilkoltatása lapul. Ha akkoriban össze tudtam volna kötni az események, a változások szálait, talán nem érintettek volna olyan váratlanul. Bizonyos előjelek már mutatkoztak: elsősorban a gyakori lakhelyváltoztatásunk. A szüntelen költözködés egyik utcából a másikba, a város egyik végéből a másikba, a kényelmes lakásból az egyre szűkösebbbe, nemcsak apánk pénzügyi helyzetének logikáját tükrözte, a csődét, hanem a reményét is, hogy egy kis szerencsével tiszta árjának álcázhatja magát. Az, hogy az újvidéki "ráció" hajnalán a Bem utca 21-es számú lakásunk (korábban Német utca) falán nem a zsidócsillag sárgállott —, hanem a nyilaskereszt virított fel, nemcsak a lakásadó asszonyunk magyar voltának tudható be, hanem annak is köszönhető, hogy apánknak valódi származását sikerült eltitkolnia. Hatalmasat csalódhatott a nő, amikor vagy egy hétre rá a Dávid-csillagot pillanthatta meg apám mellén. De ezek csupán a későbbi összefüggések, az események időben és történelemben való utólagos elhelyezései, melyek

még akkor elkülönülve, minden térbeli és időbeli kontextuson kívül éltek bennem. Hogy melyik század ez, melyik év, milyen hónap, ezeket akkor még nem tudom. Kutyakölyök remegése. Ezért beszélek én legszívesebben képekben.

Önnek is kellett a csillagot viselnie?

Nem. De a törvényt betartva, amely előírta, hogy a vegyes házasságokban a fiúgyermek az apa, a leány az anya vallását követi, anyánk a Singer-géppel egy sárga paplanselyem kimaradt anyagából két Dávid-csillagot, egy kisebbet és egy nagyobbat varrt. Apám és én a ruhapróbák merevségével álltunk eléje, ő pedig gombostűkkel a szájában le-föl illesztette kabátunk hajtókáján a csillagot. Hogy apám megszegte volna értem a hatalmi rendeletet, vagy a megkeresztelésemnek köszönhetően sikerült rést találnia a törvényen, nem tudom. Ez a pityangyszerű sárga csillag ezután még sokáig a varrógép fiókjában állt a többi sárga holmi, cérnák, rongyok, gombok között, de a főpróba után nem tettem fel többé.

Ahogy a számomra ismeretes, a sárga csillag főpróbájának motívumát egyik elbeszélésében, egyik regényében sem használta föl. Vajon miért?

Igaza van. Ezt a képet egyik prózai munkámban sem írtam le, mert valahogy túl élesnek, túl patetikusnak találtam, végére is annyi más élmény maradt, melyhez nem sikerült ironikus ellentétet találnom. Tudja, van valami szégyellnivaló a szenvedésben.

Őn ekkor hét éves volt. Hogyan élte át a "hideg napok"-at? Milyen emlékei maradtak ebből az időből?

Ami az emlékezést illeti, itt sincs folytonosság, csak meg-megszakított képek sorjájának, a téli táj homályos felvétele, borongó derengés. Az elsötétített ablakon csikorgó léptek zaja szüremlik át. Időnként lövések koppannak tompán a hóban, mintha egy tollpárna fojtaná magába a zokogást. Én és a nővérem kezébe apánk egy magyar nyelvű képesújságot nyom, megparancsolva, tartsuk magunk előtt jó magasán, hogy a lap címe világosan kivehető lehessen. Az újságban a keleti front eseményeiről tájékoztatnak: a magyar katona képe, akit az ukrainai parasztok sóval és kenyérrel várnak, mintha egy ikonról léptek volna le egyenesen; páncélos katonát karol át egy szőke fonatos lány; lángoló házak; az orosz sztyeppe zordon tájai. Hogy egy újságot tartok a kezemben, melynek nyelvét nem értem, azt veszélyes alakoskodásnak tartottam, melyet majd a látogatók lelepleznek, és kíméletlenül megbüntetnek.

Milyen nyelven beszéltek odahaza?

Apám, mint ahogy a valamikor Monarchia területén élő zsidóság többsége magyarul, németül és szerbül egyaránt kitűnően beszélt. Otthon azonban csakis szerbül beszélünk. Az elemi Újvidéken az 1940/41-es tanévben szerb iskolában kezdtem, március 27-én jugoszláv zászlócskát lobogtattam, és az osztállyal együtt skandáltam "Bolje rat nego pakt". Inkább a háború, mint a paktum — ezt a rejtélyes mondatot az asszonánccal, melynek értelmét persze nem fogtam fel —, amíg a borbély és a patika kirakatában ott függött ifjú Péter király félprofil portréja, mint a bélyegen akkoriban.

Az előbb leírt lövöldözés-jelenetben nem az oltalmazó atya alakja tűnik fel, hanem az édesanya védelmezi testével. De mindjárt ezután az apára tér át, habár ő itt szemmel láthatóan másodlagos.

Mindez bizonyára abból adódik, mint ahogyan látja is, képekben gondolkodom, és félhomályban tapogatózom. A jelenetek, melyekben apám feltűnik, valahogy mindig negatívok, az ő hiányának képei. Látom máig, ahogy mindig a fiákerra, vonatra, villamosra száll. Várjuk, vagy kikísérjük. Vagy látom őt röpke kovini látogatásunk idején (1939 szeptembere), mikor is édesanyámtól egy ollóért könyörgött, hogy véget vethessen egyszer szenvedéseinek. Nyárutó, a platánfa levelét kikezdte már az ősz rozsdája, apám pizsamában a kórház parkjában egy fapadon ül. A messzeségbe néz, mint aki nincs jelen. Vagy az utolsó 1944-es zalaegerszegi látogatásunkra emlékezem, az ideiglenes gettóban, ahonnan örökre nyoma vész. Innen ered az állandó kényszerem, hogy alakját elképzeljem, hogy áthidaljam a szakadékok két felbukkanása között, hogy a családi fényképeken szüntelenül keressem őt. Ez az eljárás végeredményben a jellemalkotás módszeréhez hasonlít, mikor is egy személyről csak hiányos adatok állnak a rendelkezésre, egy-egy életrajzi tény között hézag tátong, melyet a képzelet szilárd anyagával kell kitölteni, olyan anyaggal, mely hitelében a dokumentum erejével bír.

Végül is elmondhatjuk tehát, hogy a triptichonban az anya személyének kevesebb tér jut, ellentétben az édesapáéval.

Apám alakja, aki könyveimben Eduard Sam vagy E. S. néven szerepel, egy eszményítő eljárás eredménye, s e projekció útját nem állta el a valóság és az emlékezet szilárd anyaga. Az apa így kétszeresen negatív figura, negatív a hiány értelmében, és mint regényhős is negatív. Beteges, alkoholista, neuraszténia ez az apa, zsidó, egyszerűen ideális anyag egy irodalmi figura megformálásához. Ami az anya alakjának meformálását illeti, úgy tűnik nekem, hogy ebben inkább az irodalmi mintsem pszichológiai megfontolások játszottak döntően közre. Az anya pozitív hős, ezért rá nem alkalmazhattam az ironikus távolságteremtés üdvös módszerét. A szeretet túlságosan is patetikus, akár a szépség vagy a szenvedés. Emlékeztetném Önt arra, hogy még Tolsztoj *Gyermekkor*, *serdülőkor*, *ifjúság* című önéletrajzi trilógiájában is az anya alakja sápadt és vázlatos az apáéhoz viszonyítva.

Csupán csak azért osztotta tehát a Kert, hamu című regényében az anyára a költészet és a fantázia szerepét, hogy valamiféle intellektuális egyensúly létesüljön a két alak között? Ez a szerep eredetileg nem az apáé volt?

Itt is mindennek előtt a tényekre és az emlékezetemre támaszkodtam. Anyám valóban sok költeményt tudott, epikait, lírait egyaránt, mint ahogy sok mesét és legendát is ismert, emlékezetének hiányos helyeit pedig a képzeletével pótolta ki (gondolja el, Magyarországon lenni egyetlen szerb könyv nélkül), arra törekedve, hogy az elfeledett eredetét minél pontosabban közelítse meg, vagy az adott témára nagy helyközzel improvizált: ezek az ő költői megoldásai módfelett a mi életkörülményeinkhez voltak alkalmazhatók, hogy talán elhitesseék velem eredetiségüket. Vagy csupán az én ítélőképességemben volt a hiba, lehet, az első találkozás alkalmával hibás premiszából jutottam el a költészet lényegének felismeréséhez: hogy ennek mindig az olvasóról vagy a hallgatókról kell szólnia.

Ismeri édesanyja akkori olvasmányait?

Anyám ifjúkorában azzal a naív bizonyossággal olvasott verset és regényt, amely nem tesz különbséget a költészet és az élet között. I. Nikola crnogor költő és fejedelem sorai fölött sóhajtozott. Chateaubriand *Az utolsó Anećrago* című művének a mór és a spanyol udvarok keleti pompáját idéző fordítása látható nyomot hagyott az irodalomról alkotott képén, amely természetesen romantikus volt, mint a műkedvelőknél általában.

A bevezetőben említette, hogy a Kert, hamu című regény angol nyelvű fordítása bizonyos szempontból deformálta az anya alakját. Miről van itt szó?

A példa többszörösen is tanulságos. Elsősorban a fordítás szempontjából tanít arra, hogy a szépirodalmi jellegű fordítások esetében nem elegendő a két nyelv ismerete, hanem ismerni kell mindkét nyelv kultúráját és műveltségét is. Nevezetesen az angol nyelvű fordítás (közvetve pedig a héber nyelvűben is) az anyáról szóló egyik fejezetében felbukkan Homér és Mérimée neve. Az átirás szabályaitól megtévedve, a fordító a nálunk igen népszerű boszniai *Omer és Merima* című balladát *Homér és Mérimée*-re fordította. Így módon az apa és az anya alakja között fenálló egyensúly felborult. A regényben ugyanis az erudíció szerepét az apának szánta, míg az anya ennek ellentétjét jeleníti meg; az erudíció a spontaneitással szemben, a Biblia és a Talmud (mert a Kalauz talmudi könyv: kommentár) a népi (szóbeli) költészettel szemben.

Miről szól ez a ballada?

Priamosz és Tisbe, Rómeó és Júlia szerelméről:

Voleli se dvoje mladih

Omer momce, Merima devojce stb.

Habár tízszótagos sorokban van írva (deseterac) Homéroszin hangzik, nemde? Így tehát a hiba, az elírás nem is olyan óriási. Sőt mi több, a véletlen jószelleme, Euterpe, aki a kézi-
ratok fölött virraszt, óvva azokat minden rontástól, úgy intézte a dolgot, hogy a hiba mint egy seb, önmagától forrjon össze. Hogy emlékeztessen, Mérimée volt az értelmi szerzője az "illír népköltészet" különös misztifikációjának, melyet *A gúzla* című munkájával indított meg, a múlt század harmincas éveiben Franciaországban, ez a könyv egy csapásra népköltészetünk felé fordította a világ figyelmét (még Puskit is megtévesztette, aki az "illír dalokat" abban a meggyőződésben fordította oroszra, hogy ezek szerb népdalok). Omer és Merima szelleme keltette tehát életre első képzeletbeli költőnket, Hijacint Maglanovićot. Homér és Mérimée neve végső soron a népköltészet metonímiája is lehetne. És édesanyám miért ne olvashatott volna Homéroszt vagy Mériméet.

Édesanyja ezekkel a lírai kirándulásokkal az irodalom iránti szeretetet kívánta Önben felébreszteni? Vajon megsejtett valamit az Ön irodalmi tehetségéből?

Magyarországra érkezvén, idegen környezetbe, melynek nyelvét sohasem sikerült tökéletesen elsajátítania, elsősorban azért mondott verset, azért mesélt nekem anyám, hogy valamivel kitöltse a szörnyű magányt. A családi hagyomány megőrzése is a szándékában állt, úgy hiszem; ha az anyanyelvemtől el is távolodom, tőle azért ne idegenedjek el teljesen.

Ki volt valójában az Ön édesanyja? Kik voltak az anyai ősök?

Anyám ősei katonák voltak, Crna Gorában valamikor mindenki katona volt, hatalmas tok nélküli revolver lógott az övükben, akár a sapka, a férfi viselet fontos részeként. Habár ezen a vidéken a leszármazás női ágát nem jegyzik a családfák — s ebben tökéletesen különbözve a zsidó hagyománytól —, egyik nagyanyámi neve mégis fennmaradt a családi legendában, arról nevezetes ez az amazon, hogy levágta egy török zsarnok fejét. Nagypám, aki maga is sok ütközetben vett részt, megszakítva ezt a hosszú epikus hagyományt, valamikor a tizes évek elején postatiszt lett: ott volt a távíróhuzalok letételekor, melyek az úttalan Crna Gorát szelték át. Édesanyám férfirokona volt az a Marko Miljanov vajda, akinek helytörténeti munkáját (Primerin cojstva i junastva) mint etnográfiai, szépirodalmi értékű írást a mai napig érdeklődve olvassák. Ez a híres bajnok ötven éves korában tanult meg írni, kézírása szögletes, kemény, bekezdés nélküli mondatai, a központosítás teljes hiánya után a kézirat agyagtáblára vésett szövegekre emlékeztet. Belgrádban, majd a varsói Jagello-egyetemre járt anyai nagybátyám, Risto Dragišević. Crna Goráról készült történelmi munkái, a fejedelem költő Njegosról írott tanulmányai tekintélyesek. Cetinjei gimnazista éveimben az ő könyvtára, melynek virágai a lexikonok és az enciklopédiák voltak, lesz majd forrása baudelaire-i álmodozásaimnak (...)

A családi triptichon végül is az apa utáni vágyról, szüntelen kereséséről szól. Ki volt az Ön édesapja? Kik voltak az ősei?

A Kohn vezetéknévből ítélve (mely a kohen szóból ered, mellékesen szólva valószínűleg a kazárok fejedelmét, a kagánt (kogan) nevezték így) egyik ükapám rabbi lehetett. Édesapám leveleinek egyes célzásai arra utalnak, hogy őseim Elzászból mint tollkereskedők menekültek Magyarországra. Valószínűleg apám anyai ágáról van szó. Apám a "tollszedés-re" való gonoszkodó allúziókkal gyakorta emlékeztette tehetős néneit egyszerű származásukra; olyan volt ez, mint valami talmudi tanulság vagy figyelmeztetés. Atyai nagyapám kereskedő és földbirtokos volt. A tulajdonát képező erdőkben hamuzsírt égettek; a hamuzsír alapanyagul szolgált a cserépkályhák és más kerámiatárgyak gyártásához. Hogy egy erdőtűz juttatta csődbe, vagy az előretörő cseh porcelán — mely a hamuzsír egy csapásra nélkülözhetővé tette —, nem tudom. Amikor érdeklődni kezdtem származásom után — honnan érkeztünk? kik vagyunk? hová tartunk? —, akkorra már a dokumentumok rég odavesztek; és mindazok, akik még őrizték a családi hagyományt régen holtak voltak már, vagy rég legyilkolták őket.

Apám Nyugat-Magyarországon született még a Monarchia idején. Nevét, talán a beilleszkedés szándékából, tizenhárom éves korában magyarosította. A kereskedelmi főiskolát Zalaegerszegen végezte, Virág úr szülővárosában, aki Joyce úrnak köszönhetve Bloom néven vált ismertté (Leopold Bloom). Néhány sikertelen üzleti vállalkozás után a Vasúti Minisztériumban keres állást, ahol is a főellenőr címig jut el. Állásának hála, egész 42-ig ingyen utaztunk az első osztályon, a kalauzok, mint egy generálist, tisztelegve üdvözölték az apámat. A Közúti, tengeri, vasúti és légiforgalmi kalauza az én könyveimben vált közhismertté.

Nyilván nem tarthatjuk magunkat az időrendhez. Az események menete szerint azonban Újvidéken vagyunk. Mi történ 42 januárjában?

A képek, mint valami filmvetítőben itt felgyorsulnak. Nővérem és én egymáshoz

hajolva ülünk a díványon, kezünkben a magyar képesújság, úgy, hogy "a lap címe jól kivehető lehessen". Az egyik képen harckocsi áll a hóban, páncélgránát találta el, akár egy embert, kinek valamelyik idegközpontjára ökölrel sújtottak. A páncélkocsi előtt levegőbe emelt kezű katonák, a győztes csapat rájuk szegezi fegyverét. Egy montázsfogással — mint valamelyik korai irodalmi kísérletemben — a két valóság képei keverednek egymással: a házba csendőrök és katonák lépnek; szurony csillog a puskacsövön. Az egyik katona az ágy alatt turkál, a szekrényajtókat nyitogatja, míg a másik készenlétben tartja fegyverét. Apám felmutatja papírjait, a csendőr visszaadja. Távoznak. (Első verzió)

A másik változatban egy órával később a jelenet egész az utolsó szekvenciáig megismétlődik. Apám megmutatja papírjait. A csendőr visszaadja. Apám a fogasról leemeli kabátját. Egy pillanatra még tétozázik, vegye-e botját is. Az otthagytott sétatálcá himbálódzik a fogason.

Ez a filmes eljárás kétség kívül arra szolgál, hogy minél nagyobb távolságból élje újra és írja le ezeket a képeket és élményeket. Igazam van?

Igen. Ez az eljárás lehetővé teszi számomra, hogy kimozdítsam az élményt a megszokottságból — elidegenítsem —, ahogy Sklovszkij mondaná. Tehát, hogy megbontsam az "érzékelés automatizmusát".

Ezt az eljárást csupán a személyes élményekre alkalmazza?

Nemcsak ezekre.

Térjünk vissza a "hideg napok"-hoz. Mi történt Önnel? Hová hurcolták az apját?

Szemtanúi szerepem a csendőrök megérkezésének jelenetével bevégeződött. Ami ezután következik, az már a rekonstrukció a dokumentumok és az emlékezés alapján.

A befagyott Duna látványa. Akárha egy üvegtömbből vájták volna ki, a városi Strand deszkakabinjai előtt óriási lék tátong a jégen, a léken ugródeszka. Körülötte katonák; bajuszukra ráfagy a zúzmara, orrlýukaikból dől kifelé a pára. A kabinok irányából egy fiatal nő tűnik fel, meztelen; egy kislányt vezet kézen fogva. A kislány is meztelen. Bőrük kékespiros a hidegtől. A katonák a deszkára tuszkolják őket. Főbelövik vagy szuronnal szúrják agyon őket. A legylíoltak a Duna sötétzöld vizébe hullanak. Egy civil csáklýával a jég alá lökdösi a tetemeiket. A látvány isteni perspektívából vételezett, a szürke felhők abszolút objektivitásából, melyhez nem ér fel a hang. Most az objektiv kítágul, és az egész sor láthatóvá válik a kabinok oldalán. Ebből a magasságból, ahol a kamera áll — s nem remeg —, nem lehet az arcokat egymástól megkülönböztetni; az vehető ki csak épp, hogy itt nők, férfiak, gyerekek állnak. Szürke, utcai ruhájában egy kalapos, szemüveges férfi tűnik ki egyedül a sor végén, azok között, akik utolsóként érkeztek teherkoçsin. Mert aki ebbe a magasságba helyezte el a kamerát (hogy ily módon kerülje ki a részletek leírását, a meztelen testek, a lealázás látványának — a halálfélelem spontán reakcióinak leírását —, hogy így szabaduljon meg az erőszak, a széztúzott koponyák, a hóba taposott kiömlő vér jeleneteinek, az üvöltések, jajkiáltások, fohászok, sirámok, sóhajok visszhangozásának ábrázolásaitól, hogy tehát ebben az Isten-telen világban az isteni objektivitás csúcsaira jusson fel), az nem tudta elfogultság nélkül nem megkülönböztetni ettől a tömegtől az ő édesapját.

Egy korábbi beszélgetés alkalmával említette, hogy egy "csodának köszönve" édesapja ezen a napon életben maradt, ez a csoda pedig onnan eredt, hogy a léket addigra eltömítette a rengeteg hulla.

Ez a technikai akadály valamelyest lassította a kivégzések menetét. Másrészt a magyar hadsereg barbár lépésének a híre eljutott a nemzetközi közvéleményig, a mészárlást, ha ideiglenesen is, de leállították. Apám késő délután érkezett haza, megrokknva, megvénülve, azzal az iszonyú tekintettel az arcán, melyet három éve Kovinban is láthattunk. Az a nap, amelyen a Dunára hurcolták, a fürdőház, a pokol tornáca előtti várakozás (mert halálania kellett a lövéseket, a jajveszékelést, a csobbanást), végleg összetörték különben is ingatag egészségét.

Miben nyilvánult meg ez a betegség?

Időnként elhatalmasodott rajta a félelem, a szorongásos neurózis. Erről a diagnózisról csak harminc évvel halála után lett tudomásom. Utólagosan, ekkora időtávolságból értetem meg az Úr 1939. évében tett kovini látogatásunkat is. Akkor még nem voltam egészen öt éves, de kivételes tisztasággal emlékszem a fiákerezésre, a kórház parkjára, apám csíkos pizsamájára. Mint amint már az előbb idézett jelenetre is kitűnően emlékszem vissza, melyben apám a gatyamadzag összegubancolódásának ürügyén kérte édesanyámtól az ollót.

Ennyi év után hogyan jutott a diagnózishoz?

A hetvenes években írtam egy televíziós drámát *Noé i magla, Éj és köd* címmel. Ez a dráma egyik magyarországi kirándulásom után született, mikor is bezarándokoltam és megtekintettem azokat a helyeket, ahol a háború idején éltünk. A darab közvetítése után egy levelet kaptam Újvidékről, bizonyos G. hölgy írta; ő — mondja, felismerte apámat, akinek a múltja után nyomoz a darab főhőse. A *Fövenyórán* dolgozva ez idő tájt az apámról való minden kis adat értékes volt a számonra, mintha egy történelmi személyről lett volna szó, akinek az életéről keveset tudunk. Miután megbizonyosodott afelől, hogy apám akkori lelkiállapotáról én is tudok valamit, továbbá kovini tartózkodásáról is tudomásom van (...), a következőket közölte velem az ő sajátos K. und K. modorában (magyarul beszélgettünk): "Szívesen beszélt el az Ön édesapja nekünk, nekem és boldogult férjemnek, hogy akkor sikerült kigyógyulni a betegségéből, amikor a doktor úrnak egész élettörténetét megírta." A közöltek úgy érintettek, mintha Kolombusz naplójáról (...) beszélt volna! Egyik barátommal, Smodlak doktorral másnap leutaztunk Kovinba. Mondom, apám 39-ben tartózkodott itt; a diagnózis delirium tremens. Az igazgató fiatal aszisztense hozta apám kartonját, az adatok a nevet és a születési évet illetőleg egyeztek, a diagnózis azonban nem delirium tremens, hanem a szorongásos neurózis volt. Valóban tartózkodott itt 39-ben, mondta ő, de 34-ben is töltött itt három hónapot. Ami az archívum anyagának többi részét illeti, az elpusztult a háború alatt. Nem maradt fenn tehát semmilyen biográfia, melyet a páciensek írtak volna.

Ez a megváltozott diagnózis vajon új fényben világítja meg az apa regénybeli alakját?

A diagnózis megváltozása egy felfedezés erejével hatott rám. A pszichopatológiáról, elsősorban a szorongásos neurózisról olvasott könyvekkel bizonyos dolgok tisztázódtak előttem. Megtudtam, hogy a szorongásos neurózis sokáig a közép-európai zsidó értelmiségi-

ek endemikus megbetegedésének számított; másodsorban, hogy ezek a betegek leggyakrabban az alkoholba menekültek, állandó lappangó félelmük elfojtandó; harmadsorban pedig egyes szerzők állítása szerint az esetek 10-20 százalékban, mások szerint majd 70-80 százalékban is örökletesek. Az én traumás félelmeimre is végre fény derült, melyek kétszer-háromszor rázkódtatták meg gyermekkoromat, szerencsére pár napnál nem hosszabb ideig.

Le tudná ezeket írni?

Nehezen. Iszonyatos kínok ezek. Valami megmagyarázhatatlan "metafizikai félelem". Nem halálfélelem, hanem pontosan "metafizikai félelem", metafizikai reszketés. Egyik pillanatról a másikra, minden külső előzmény nélkül szétesik az emberben az a védekező mechanizmus, amely a halálról való tudás jegyében telő életünket irányítja. A luciditás vészes pillanatai ezek, az abszolút tisztánlátásé, mondhatnám. Az intenzív belső reszketés állapotát a *Fövenyóra* egyik fejezetében írtam le.

Bizonyára azokra a fejezetekre gondol, melyek az Egy örült feljegyzései címen szerepelnek, e fejezetekben a hős (E. S.) lelki válságát a Duna-parti mészárlással hozza összefüggésbe. Ezekről a "hideg napokról" közvetlenül is beszél Ön egyik regényében (44. zsoltár), mely csak magyar nyelvre van lefordítva. Én is magyarul olvastam.

Ezt a rövid kis regényt nem egészen egy hónap leforgása alatt írtam, 25 éves koromban a Zsidó Hitközségek Szövetsége pályázatára, Belgrádban. A zsüri tagjai, akik között ott volt Ljubiša Jocić, szürrealista költő és regényíró is, mielőtt feltörték volna a jelítést, meg voltak arról győződve, hogy ezt a regényt nő írta. Nemcsak bizonyos "női pszichológiája", hanem "női érzékenysége" miatt is, melyet ők felfedezni véltek a kéziratban. A regényt egy rövid újságcikk apropójára írtam (egy házaspár gyermekével meglátogatja azt a koncentrációs tábor, melyben a háború utolsó napjaiban született meg a gyermekük.) Úgyhogy ezt — a talán kicsit hihetetlen — bonyodalmat valóságos ténynek is felfoghattam. A gyengesége ennek az ifjúkori művemnek azonban éppen annyira ez a harsány, szerfelett patetikus bonyodalom, mint amennyire az ironikus távolságtartás végzetes hiánya — ez az az elem, amely majd későbbi kísérleteim fontos összetevője lesz.

Azt mondta nekem, hogy egyáltalán nem szándékozta kiadatni ezt a regényt.

Bizonyos mértékben már abban az időben is világosak voltak fogyatékságai. De amikor első regényemet (*Manzárd*) felkínáltam a kiadónak, azt mondták, hogy ez így túl rövid, s mivel tudomásuk volt róla, hogy első díjat nyertem valamilyen irodalmi pályázaton, végül is meggyőztek arról, hogy ezt a két short novelt együtt adják ki.

Mégis, mikor pár éve összegyűjtött munkáinak kiadására került sor, a 44. zsoltárt külön kötetben nyomtatta ki.

Megértettem, hogy az életmű keretében ennek a könyvnek meghatározott szerepe van, elsősorban egy vizsgálódási és érlelődési folyamatnak a dokumentuma. Másrészt, a témájukban, írásmódjukban, stílusukban tökéletesen különböző két kisregényem, a *Manzárd* és a *44. zsoltár* annak idején azért került egy kötetbe, hogy tanúskodjék arról a két vonalról, mely majd eljövendő könyveimben rajzolódik ki egészében: a metafizikai megszállottság az egyik, a történelmi dokumentáris rekonstrukció a másik oldalon. Természetesen ez a két téma, ez a két megszállottság nem távolodik el teljesen egymástól, hanem későbbi al-

kötésaimban összefonódik, de úgy, hogy a két párhuzamos vonal azért jól kivehető marad. A *44. zsoldár*, amely a német koncentrációs táborokról beszél, és a *Borisz Davidovics strémléke* című regényem között, melyet körülbelül tizenöt évvel később írtam meg, s amelyik a szovjet táborokról szól, világos, nem csak tematikai, hanem stílusbeli kapcsolat is van, mint ahogyan bizonyos stílusbeli egységesség van a *Manzárd és Kert*, *hamu* című regények között is, például pontosan a lírai lendület és az ironikus távolságtartás összefonódottságából adódóan. A *Fövenyóra* és a *Holtak enciklopédiája* a két törekvés valamiféle szintézisének tekinthető.

Gradac '76/77
1987. május-augusztus

(Fordította: Piszár Ágnes)