

**Jaap Goedegebuure
Anne Marie Musschoot**

Kortárs holland és flamand prózaírók

**Fordította:
Gera Judit**

ISBN 90-75862-32-6

A flamand-holland Stichting Ons Erfdeel vzw Alapítvány kiadása

TARTALOM

Bevezetés

Gerard Reve (1923): az ellentmondásos újíto

W.F. Hermans (1921-1995): „alkoto nihilizmus”

Harry Mulisch (1927): „én vagyok a második világháború”

Hugo Claus (1929): „remegő, nyugtalan, Paradicsomba vágyó szívvel”

Hella S. Haasse (1918): a történelem útvesztője

Paul de Wispelaere (1928): kritika és önéletrajz

Ivo Michiels (1923): a formai kísérlet

Cees Nooteboom (1933): látszat és valóság

J. Bernlef (1937): átmenetek és határbontások

Jeroen Brouwers (1940): a forma mint igazság

A hetvenes évek: valóság és képzelet

Walter van den Broeck (1941): önéletrajz és dokumentum

Monika van Paemel (1945): feminista regény a háborúról

Stefan Hertmans (1951): a határok teljes lebontása

Frans Kellendonk (1951-1990): egy hívő hitetlen

A Holland Antillák és Suriname irodalma

Frank Martinus Arion (1936)

Bibliográfia

A kötetben szereplő szerzők egyéb művei magyar fordításban

REGÉNYRÉSZLETEK

Gerard Reve: *Az esték*

W. F. Hermans: *Az akácok könnyei*

Harry Mulisch: *A merénylet*

Hugo Claus: *Belgium bánata*

Hella s. Haasse: *Bomarzo kertjei*

Paul Dewispelaere: *Házam nincs sehol*

Ivo Michiels: *Az Alfa-könyv*

Cees Nooteboom: *Szertartások*

J. Bernlef: *Szellemképek*

Jeroen Brouwers: *Lesüllyedt vörös*

Walter van den Broeck: *Levél Boudewijnnek*

Monika van Paemel: *Elátkozott apák*

Stefan Hertmans: *Sivatagok határai*

Frans Kellendonk: *Misztikus test*

Frank Martinus Arion: *Dupla vagy semmi*

Bevezetés

Aki a holland nyelvű irodalomról beszél, azon regényírók, költők és esszéisták műveire gondol, akik azt az idiómát használják, amely, leszámítva a helyi különbségeket, azon területeken él, amelyek a térképen Hollandia és Flandria néven ismeretesek. Noha a múltban ugyanannak a politikai egységnek képezték részét, ma már több, mint százötven éve nem ez a helyzet. Hollandia önálló nemzet, a holland nyelvű Flandria pedig a francia nyelvű Vallóniával a Belga Királyságon belül képez egységet. A Belga Királyság 1993-ban federális államstruktúrát alakított ki. Hollandia és Flandria között azonban közös múlt áll, s ez mind a mai napig érezteti hatását. Így például a közös nyelv is az örökséghez tartozik, amely máig él és nemzedékről nemzedékre áthagyományozódik. A hagyomány életben tartásában az irodalom fontos szerepet játszik.

Amikor a flandriai és hollandiai elbeszélő prózát ehelyt mint egységet mutatjuk be, ezt abból a megfontolásból tesszük, hogy a közös nyelv az összekötő elem. A flamand és holland szerzőket az államhatárok mindkét oldalán olvassák, anélkül, hogy az olvasóközönség szüntelenül tudatában lenne, hogy külföldiekkel van dolga. Számos flamand szerző amszterdami kiadóknál jelenteti meg könyveit és műveikért holland díjakban részesül. A Holland Irodalom Nagydíja, melyet három évenként ítélnek oda, a két kormány közös kezdeményezése. Ezen intézményi keretek mellett az irodalmi életnek is megvannak a maga sajátosságai. A flamand költő, Paul van Oostaijen (1896-1928) hatása a holland Ötvenesek csoportjára és Hans Faverey (1933-1990) verseire fontos tényező. A *Gard Sivik* (1955-1964) c. jelentős avantgarde folyóiratban Észak és Dél szerzői működtek együtt. Az Antwerpenben élő Benno Barnard pedig, aki Amszterdamban született, a közös nyelv szószólójaként tevékenykedik.

Az, hogy az itt következő bemutatás 1945-öt tekint kiindulópontjául, két megfontolásból fakad. Amikor kortárs szerzőkről beszélünk, akkor olyan társaságról van szó, amelynek éppúgy lehetnek húsz éves mint hetven éves tagjai. A társaság legidősebb tagjai majdnem egy fél évszázaddal ezelőtt debütáltak, a legfiatalabbak talán épp csak a múlt héten. Fellépésükben az a kortársi mozzanat, hogy legnagyobb részben még valamennyien aktívak. A másik megfontolás, amely az 1945-ös kezdés mellett szól, abban a tényben gyökerezik, hogy a nácik által megszállott országok, közöttük Belgium és Hollandia felszabadulása ekkor vette kezdetét. A háború mindkét népet egyenlő mértékben sújtotta. Az 1940 májusában bekövetkezett villámháború idején lerohanták őket, majd éveken át idegen uralomnak, elnyomásnak, sőt terrornak voltak kitéve. Mindkét országban volt kollaboráció és ellenállás is, s mindezzel megteremtődött az alapja a háborús élmények feldolgozásának, mely tematika mind a mai napig aktuális maradt.

Az a politikai és kulturális lendület, amely 1945 után egész Európában érzékelhető volt, Németalföld országait sem hagyta érintetlenül. Mégsem mondható, hogy a háború teljes szakítást okozott volna a múlttal. A társadalmi és morális megrázkódtatásra egyesek teljes megújulást követelve reagáltak, míg mások a jólismert hagyományhoz való visszatérés mellett érveltek. Hollandiában az irodalom már a háború és a megszállás legelső napjaiban megbénult: Ter Braak, Du Perron és Marsman, mindhárman vezető személyiségek, meghaltak. Az 1948-ban alapított folyóirat, a *Libertinage* (1953-ig) köre erőteljesen képviselte Ter Braak, Du Perron és Marsman perszonalista és vitalista felfogásának folytatását. Az *Het woord* [A szó] (1945-1949) c. folyóirat azonban új esztétikát követelt és a lét irracionális aspektusai felé fordult.

Az a határozott megújulás, melyet az *Het woord* készített elő, az Ötvenesek költészetében öltött formát; visszanyúltak a két világháború közötti korszak avantgardistáihoz, Poundhoz, Eliothoz, Arphoz és másokhoz. Ami a prózát illeti, a kísérletezések kezdetben Flandriára korlátozódtak. A *Tijd en Mens* [Idő és Ember] (1949-1955) c. folyóirat olyan jelentős újítokat

tömörített maga köré, mint Jan Walravens, Louis-Paul Boon és Hugo Claus. Északon fontos szerepet játszott a háború előtt alapított folyóirat, a *Criterium*, mely 1948 után egyesült a *Libertinage*-zal, valamint a háborúban illegálisan megjelenő *Podium*. Az olyan jelentős regényírók, mint S. Vestdijk, Anna Blaman, Gerard (Kornelis van het) Reve és W.F. Hermans valamennyien e lapok munkatársai közé tartoztak.

A háború utáni első évek szellemi klímáját a Franciaországból származó egzisztencializmus határozta meg. A meggyőződés, hogy az emberi lét abszurd és értelmetlen és csak mélységes undort kelthet, számos olyan regényt eredményezett, melyet az akkori kritikusok és olvasók „kiábrándítónak” éltek meg. Ezek a szemrehányások főleg olyan regényírókat illettek, mint Blaman, Boon, Hermans és Reve.

Anna Blaman műveinek központi motívuma, nevezetesen a boldogság ellehetetlenülése az emberek közötti erotikus kapcsolatokban, az *Eenzaam avontuur* (Magányos kaland, 1948) c. regényben különleges hangsúlyt kap a bonyolult, kaleidoszkópikus kompozíció következtében. Louis-Paul Boon is egy széttöredezett, fragmentált regényformába öntötte megrázó háborús élményeit. A *Mijn kleine oorlog* (Az én kis háborúm, 1947) c. regényében olyan non-fiction eljárásokat használt, mint amilyen a riport és a dokumentum, azért, hogy az olvasót ily módon vonja be rögeszméi körébe; célja az volt, hogy „az emberekre lelkiismeretet zúdítson”. Az elbeszélésnek ez a módja csak a hatvanas években talált követőkre. A *De Kapellekensbaan* (A Kiskápolna utca, 1953) és a *Zomer te Ter-Muren* (Nyár Ter-Murenben, 1956) c. hatalmas regénykettőseben olyan technikai újítást hozott létre Boon, mely azóta is különlegességnek számít a politikai és társadalmi elkötelezettségű tematika kombinációja miatt. Boon, aki egyébként a posztmodernizmus előfutárának is tekinthető, a világirodalomban olyan regényírókhoz hasonlítható, mint Cortázar és Fowles.

A háború utáni évek regényének kilátástalan komorsága jellemzőnek tűnik az adott korszakra, legalábbis a mai olvasó számára. Ez a műfaj mégsem volt uralkodó. Sokan a háború előtti, jóval tradicionálisabb regényírókat részesítették előnyben: Herman Teirlinck, Maurice Roelants, Gerard Walschap, Raymond Brulez és Marnix Gijsen Délen és F. Bordewijk Északon még sokáig termékeny és sokat olvasott szerzők maradtak. S. Vestdijk, aki már a háború előtt is a legjelentősebb írók közé tartozott, 1945 után építette fel sokoldalú életművét. Az olyan hagyományos műfajok mellett, mint amilyen a történelmi és a pszichológiai-realista regény, Vestdijk olyan műveket is publikált, amelyeket nem lehet besorolni a szokásos kategóriákba, mint például az éppolyan hátborzongató, mint amilyen fantasztikus *De kellner en de levenden* (A pincér és az élők, 1949), amely az utolsó ítélet napján játszódik, vagy a csapongó stílusban elbeszélte *De schandalen* (Botrányok, 1953), mely a kitörőben lévő Harmadik Világháborúról fest apokaliptikus víziót.

Flandriában a mágikus-realista regény egy egészen új műfajt jelentett. Johan Daisne a *De trap van steen en wolken* (Köböl-felhőből épült lépcső, 1942) és a *De man die zijn haar kort liet knippen* (A férfi, aki rövidre vágatta a haját, 1947) c. regényeivel az illúziótlan valóságból kínált menekvést. Ebben a műfajban különleges sikereket ért el Hubert Lampo, aki a *De komst van Joachim Stiller* (Joachim Stiller eljövetele, 1960) c. regényében különleges módon kapcsolja össze a mítoszt és a realitást. Ward Ruyslincknél a komor világkép keserű társadalomkritikában és szatírában jutott kifejezésre (*Het reservaat*, A rezervátum, 1964).

Gerard Reve (1923): az ellentmondásos újtó



Kevés író töltött be olyan ellentmondásos szerepet a holland irodalomban, mint Gerard Kornelis van het Reve, vagy ahogy 1973-tól kezdve ő maga nevezi magát, Gerard Reve. A névváltoztatás sokat jelent: sokadszorra történt, hogy Reve ezzel is felhívta magára a figyelmet. Nem sokkal azelőtt a Gerard Kornelis Franciscus van het Reve *márki* nevet ragasztotta magára, de Sade márkira utalva e misztifikációval, akinek életszemléletét a magáénak vallotta. Az *Oud en eenzaam* (Öregem és magányosan, 1978) c. kvázi-önéletrajzában olyan családfát konstruált, mely orosz száműzöttekig megy vissza, s ezzel még komoly kritikusokat is megtévesztett.

Ha ezek a bohóckodások még a publicitás kedvéért elkövetett ártatlan csínytevéseknek tekinthetők, különféle kijelentéseivel és főleg írásaival Reve kellő felbolydulást okozott. Mindjárt első regényével, a *De avonden*-nel (Az esték), amelyet 1947-ben Simon van het Reve álnéven publikált, érzékeny húrokat pendített meg. Ezt a könyvet, mely Frits van Egster fiatal életének tíz, unalomban eltöltött estéjét írja le, a kritika nyomasztónak, cinikusnak, negatívnak és patológikusnak minősítette. Az író számos kortársa azonban olyan jellegzetesnek találta a Reve által leírt helyzeteket és figurákat, hogy a *De avonden* a háború utáni nemzedék legreprezentatívabb regényévé válhatott.

A könyv a későbbi olvasók számára is megőrizte vonzerejét, azt a valamit, ami nem utolsó sorban a szardonikus humornak köszönhető. Az akkori kritika nemigen figyelt fel a regénynek erre a vonatkozására, s a spirituális kiút, mely az Istenhez intézett zárómonológban fogalmazódik meg, szintén elkerülte a figyelmet. Az egyértelműen pozitív kritikával fogadott *Werther Nieland* (1949) c. kisregény megjelenése és a nem egészen sikeres kísérlet után, hogy angolul írjon, a hatvanas évek elején Reve felfedezte az önéletrajzi útbeszámoló számára új műfaját. Az *Op weg naar het einde* (Úton a vég felé, 1963) és a *Nader tot U* (Közelebb Hozzád, 1966) c. regényeiben az akkori időkhöz képest rendkívül nyíltan beszél homoszexuális beállítottságáról és vallásos világképéről, amelyben katolicizmus és szadizmus keveredik egymással. Az egyik részlet, amelyben a regény egyes szám első személyű hőse leírja, hogyan szeretkezik Istennel, aki számár alakjában látogatja meg az író, igazságügyi büntető-eljáráshoz vezetett, melynek során Reve egyébként ragyogóan megvédte magát.

Reve hivatalos áttérése a római katolikus vallásra (melynek során a Franciscus keresztnévet vette fel) csak egynek számított ki tudja hányadik közszereplési csínytevése közül. Csak amikor a későbbi években publikálni kezdték személyes levelezését, ismerték fel, mennyire hitelesek és jószándékúak voltak vallásos eszméi. Mindez az útirajzok iránt megújult érdeklődést és elismerést váltott ki, s az ugyanebben az időben kiadott költészetével együtt életművének csúcspontjaként kezdték emlegetni őket.

Írói tevékenységének harmadik korszakában, mely a *De taal der liefde* (A szerelem nyelve, 1972) és a *Lieve jongens* (Drága fiúk, 1973) c. regényekkel kezdődik, Reve egyre inkább óriási elbeszélői kapacitásának kiaknázására koncentrált, melyet, hála a tökéletességig fejlesztett írói technikának, kitűnően tud érvényesíteni. Így jön létre az egyre szélesebben hőmpolygó, szerteágazó elbeszélés műfaja, mely az elbeszélő figurájának számára részben önsanyargatást jelent, részben pedig az a célja, hogy a szeretett fiút bűvkörébe vonja.

A tény és fikció közötti feszültség, amely annyira jellemző volt az önéletrajzi útlevelekre, itt teljesen eltűnik és feloldódik a csiszolt és a csak tisztán a fantázia szülte elbeszélésben. Az elbeszélés, amelyben a kínzások, a blaszfémia és a gonosz egyéb formái olyan fontos szerepet játszanak, többé-kevésbé homeopátiás gyógyszerként funkcionál: a gonoszt a gonosszal lehet kiűzni. A visszamaradt termék a ragyogó, értékes szöveg. A triviális irodalom és a giccs

elemeit és fogásait Reve gátlástalanul beemeli a szövegbe és kifinomult érzékel alkalmazza őket. Az író, akit egykor a szexuális és vallási tabuk áttörőjének, s így egyszersmind társadalomkritikusnak is tekintettek, egyre inkább az esztéta póza mögé bújik, aki a művészetet haszontalan holminak tartja. Így aztán Reve nem is áll szóba igazán azokkal, akik a legutóbbi korszakának műveiben oly gyakran felbukkanó, rejtetten rasszista kijelentéseiről faggatnák. Ez az arrogancia az utóbbi időben mintha megnyirbálta volna hírnevét, még manapság is, amikor pedig széles körben elterjedt meggyőződés szerint Reve stilisztikai kiválósága a holland nyelvű irodalomban párját ritkítja.

W.F. Hermans (1921-1995): „alkotó nihilizmus”



Willem Frederik Hermanst, akit Révével együtt a háború utáni holland irodalom nagy dezilluzionistájának tartanak, regényíróként elsősorban mint szatirikust lehet jellemezni. Ahogyan mindaddig ismeretlen heveséssel pellengérre állította a holland társadalom visszasságait, elsősorban mint moralista lépett fel, de mint olyan moralista, aki ellenfeleinek nevetve mondja meg az igazságot. Ő maga a következő aforizmában foglalta össze programját: „a nevetés nem egyéb, mint az az okádó mozdulat, amellyel kivetem magamból a romlott szellemi ennivalót”.

Humoristaként Hermans ereje a karikatúrában rejlik. Áldozatait egy-két markáns jellemvonásra csupaszítja, a többi összemosza, s aztán nekilát, hogy felnagyítson és elrajzoljon. A tipizálás karikatúrisztikus jellegét, a helyzetek és a cselekmény szatirikus mivoltát csak felerősítik a groteszk elemek. Különösen későbbi regényeiben, mint amilyen az *Het evangelie van O. Dapper Dapper* (O. Dapper Dapper evangéliuma, 1973), az *Onder professoren* (Professzorok között, 1975), az *Uit talloos veel miljoenen* (Sokmillió közül, 1981) és *Au pair* (1989), éli ki magát mint humorista erkölcsprédikátor. Ezeknek a műveknek valamivel könnyedebb a hangvétele, mint a kezdeti korszak sötét tónusú regényeie és elbeszélései. A humor fegyvere azonban ezekből sem hiányzik. A *De tranen der acacia's* (Az akácok könnyei, 1949) c. regényben Hermans lerombolja az erőteljes és hősiesség mítoszát, amelyet Hollandia 1940 és 1945 között a német megszálló ellen állítólag tanúsított. Ezt egy bizonyos Oskar Ossegal figuráján keresztül teszi, aki mint ellenálló hibát hibára halmoz, így tehát aligha vehető komolyan. Hogy álnév alatt bűvészként is fellép, önmagáért beszél.

A *De tranen der acacia's* Hermans azon regényeinek egyike, amely a második világháború nagy traumájáról szól, melynek következtében egy csapásra megszűnt a politika és az ideológia hitelessége, lett légyen bármelyik irányról szó. A háború Hermans műveiben az általános emberi léthelyzet felerősítéseként funkcionál, amelyet Plautusszal a *homo homini lupus* (ember embernek farkasa) jelszóban foglalhatunk össze. A mindenki mindenki ellen vívott háborújának megvannak a maga csalói és becsapottjai; őszinteség és becsületesség nem létezik, legfeljebb csak a naivitás finomabb megnevezései és az erősebb joga fontosabb bármilyen egyéb életszemléletnél. Ráadásul nagyon is kérdéses, létezik-e olyasmi, mint a személyeken felülálló igazság és hogy megismerhető-e a világ és benne embertársunk. Íme, röviden összefoglalva a hermansi világkép.

Illúziómentes és gyakran cinikusként értelmezett létszemléletét Hermans pontosan és feszesen komponált regényekben dolgozta fel, amelyekben egyetlen veréb sem esik le a tetőről a regényíró akarata nélkül. Életfilozófiáját ő maga „teremtő nihilizmusként” jellemezte, s elbeszélő műveire ez a jellemzés feltétlenül illik is. Ami a szűkebb értelemben vett háborús tematikát illeti, világképe legpregnansabban az *Het behouden huis* (Az elhagyott ház, 1952) c. kisregényében és a *De donkere kamer van Damocles* (Damocles sötétkamrája, 1958) c. regényében jut kifejezésre; mindkét művet életműve csúcspontjaként tartják számon.

A cím, *De donkere kamer van Damocles*, a fotográfia motívumára utal, mely Hermans más műveiben is fontos szerepet játszik. A háborúnak mint kivételes helyzetnek a metaforájává válik, amely a gyengékből hőseket csinál, a bűnözőket pedig felmenti a bűn alól. A fénykép negatívján a fekete és a fehér fordított viszonyban jelenik meg. A regény főhőse, Osewoudt számára a háborús évek egy sötétkamrát jelentenek. Amikor többé-kevésbé a véletlen folytán kapcsolatba kerül az ellenállással, kinőheti magát azzá a hőssé, aki sohasem volt, de akivé mindig is válni szeretett volna. A téma freudi vonatkozása egy hasonló személyében ölt formát, aki a felettes én vonásaival rendelkezik. Ez a figura a titokzatos Dorbeck, aki

Osewoudt mentoraként lép fel, és aki végül saját személyazonosságát is kölcsönadja neki. A háború után azonban kiderül, hogy Dorbeck kettős ügynök volt, s mivel a földgolyóról nyomtalanul eltűnt, a hatóságok abból indulnak ki, hogy ő és Osewoudt egy és ugyanaz a személy. A fényképek, amelyeken együtt láthatóak, előhívás közben tönkrementek a sötétkamrában, s ezzel eltűnt az egyetlen bizonyíték, hogy Osewoudt nem működött együtt az ellenséges németekkel. Miközben a legkülönfélébb spekulációk labirintusában tapogatózik, amelynek kijáratait az író tudatosan egytől egyig lezárta (nem derít fényt arra, hogy Dorbeck valóban létezik-e vagy csak Osewoudt képzeletének a szüleménye), Osewoudtot egy szökési kísérlet közben lelövik s a fogolytábor szögesdrótján fennakadva vérzik el.

Hermans regényeit előszeretettel fejezi be keserű záróakkorddal. Ő maga „mazohista delíriumról” beszél. Hasonló befejezést találunk a *Nooit meer slapen* (Soha többé nem alszunk, 1966) c. regényben. Ebben a könyvben az író kétségeit fogalmazza meg azzal kapcsolatban, hogy létezik valamiféle tudományos „igazság”. Egy bizonyos Issendorf, aki hozzá magához hasonlóan geológus, bejárja Lappföldet, hogy megtalálja a bizonyítékot a hipotézisre, mely szerint arrafelé meteoritok csapódtak be. Issendorf kezdettől fogva ellenállással és balsikerrel találkozik, s végül belátja, hogy a tudományos sikert a véletlen és a protekció határozza meg. A meteoritokat, amelyeket keresett, nem találja meg; csak amikor repülőgépen visszatér, lesz tanúja egy becsapódásnak. Vigaszdíja egy pár mandzsettagomb, amelyekbe a keresett kövek vannak beledolgozva.

A *Nooit meer slapen* c. regényben mindenekelőtt az emberi kínlódás tragikomikus oldalaira derül fény. Ez Hermans későbbi regényeire egyre növekvő mértékben érvényes és azt is megmagyarázza, miért kerülnek előtérbe egyre erősebben műveinek szatirikus vonásai. Az elmaradhatatlan moralizálás a modern élet divatos jelenségeinek kigúnyolásában tör utat magának, mint amilyen például a hatvanas évek végi diáktüntetések és az azt követő demokratizálódás. Pamflett- és esszéíróként Hermans ezzel kapcsolatban is kifejtette véleményét, s ezt mindig a lehető legélesebb megfogalmazásban tette. Az egyetemi világot illetően az *Onder professoren* és az *Uit talloos veel miljoenen* c. regényekben fogalmazta meg álláspontját. A szatíra és a moralitás más műveiben a mitikus és meseszerű elemekkel fonódik össze, melyek a *Nooit meer slapen* c. regénytől kezdve egyre erősebben vannak jelen. Issendorf például Parszifál-szerű figura, aki az Igazságot kutatja vándorútján. Az olyan kisregényekben, mint a *Homme's hoest* (Homme köhögése, 1980) és a *De zegelring* (A pecsétgyűrű, 1984), ezeket az elemeket Hermans a trójai Helénáról és a Polybiusról szóló történetekre való közvetlen utalásokkal húzza alá.

Hermans egyszer azt mondta, hogy az igazság, amelyre a történészek olyannyira törekszenek, nem egyéb „mint fabula, mítosz vagy egy paranoiás felborult rendszere”. Ennek következtében a regény az ő szemében nem lehet más, mint fabula vagy mítosz, ahol nyitva marad annak lehetősége, hogy általa egy szimbolikusabb és általánosabb igazság fogalmazódjon meg, például az általa olyannyira csodált példakép, a *Max Havelaar* és az *Ideën* (Eszmék) írójának az igazsága: „Semmi sem egészen igaz, még ez sem.”

Harry Mulisch (1927): „én vagyok a második világháború”



Az irodalom egyik fontos funkciója, hogy értelmet adjon mindannak, ami vak véletlennek és káosznak tűnik. Ebben a tekintetben az íróban még manapság is van valami közös vonás a pappal és a varázslóval. Távolról sem mindegyik szerző van tudatában ennek a kapcsolatnak. Harry Mulisch azonban soha nem rejtette véka alá, hogy ő a regényírókat a jók örökösének tekinti. Abban a nyelvi univerzumban, amelyet Mulisch teremtett, mindig ő maga a középpont. Amikor *Mijn getijdenboek* (Évszakaim könyve, 1975) c. önéletrajzában leírta tulajdon születését, ezt az eseményt azzal abszolutizálta, hogy egyszerre említette azokkal a tényekkel, amelyek akkor, abban a pillanatban a világban újságnak számítottak. Filozófiai és kultúrtörténeti indíttatású tanulmánya, a *De compositie van de wereld* (A világ kompozíciója, 1980) minden létező jelenséget egyetlen fogalomba sűrítve foglal

össze, ez pedig a zenei oktávok fogalma. Ezáltal a világ a szó legszorosabb értelmében egyetlen egésszé komponálódik egybe.

Az esemény, amelyet Mulisch a leggyakrabban szőtt össze tulajdon létével, a második világháború. „Én vagyok a második világháború”, mondogatta. A *De toekomst van gisteren* (A tegnap jövője, 1972) c. esszéjében, melyben azon morfondírozik, vajon hogyan alakult volna a történelem, ha nem a szövetségesek, hanem a nácik nyerik meg a háborút, kijelenti, hogy az 1939 és 1945 közötti évek az idők végezetéig tájékozódási pontot fognak jelenteni. „Ha nem így lenne, annak csakis a harmadik világháború lesz az oka.” Ezenközben Mulisch a maga módján szintén hozzájárult a nukleáris katasztrófa elkerüléséhez; politikailag tudatos, aktivista író lévén ismételten felemelte szavát a fegyverkezési verseny ellen és számos pamfletet szentelt ennek a kérdésnek.

A második világháború annak az elbeszélői életműnek is tájékozódási pontjául és inspirációs forrásaként szolgált, amelyet Mulisch az utóbbi évtizedekben írt. Különösen jellegzetes módon jut kifejezésre ez az élmény sokat olvasott és sikeresen megfilmesített regényében, a *De aanslag*-ban (A merénylet, 1982). A történet feszültsége nem elválasztható a háború utáni korszak számos, fontos eseményétől. A fegyveres konfliktus Észak- és Dél-Korea között, a magyarországi felkelés, a tiltakozás az amerikai beavatkozás ellen Vietnámban s végül a keresztes rakéták elleni nagy demonstrációk: ezek azok a tények, melyek háttérül szolgálnak Anton Steenwijk személyes történetéhez. Nem sokkal a felszabadulás előtt a németek bosszúból megölik szüleit és öccsét azért a merényletért, melyet a holland ellenállás egy kollaboráns ellen követett el. Az általánosnak és a személyesnek ez az összekapcsolódása lehetőséget ad az írónak, hogy kifejtse a történelem értelméről valamint az egyéni felelősség és a kollektív bűn viszonyáról vallott nézeteit.

A bűn kérdése szintén jelentős szerepet játszik az *Het stenen bruidsbed* (A kőből készült menyasszonyi ágy, 1959) c. regényben. Egy amerikai, aki a háború alatt egy bombázó repülőgép fedélzetén teljesített szolgálatot, visszatér a bűntett színhelyére: a német városba, Drezdába, amelynek lerombolásában 1945 február 13-án ő is segédkezett. Ez a körülmény igen tágas perspektívába helyeződik, amikor Mulisch a régmúlt háborús pusztításaival és tömegmészárlásaival hasonlítja össze; Trója pusztulásával és Róma égésével (amit a művész-császár, Néró idézett elő, hogy eljátszsa Trója pusztulását). Egy másik szinten a történelem szintén megismétli önmagát, amikor a főhős viszonyt kezd egy német lánnyal. Éppen olyan szívtelenül és agresszívan bánik vele, mint az egykor lebombázandó célponttal. A különböző elbeszélői motívumok elrendezésében frappáns megoldás a jó (amerikaiak) és a rossz (nácik) közötti általánosan elfogadott viszony megfordítása. Ezáltal Mulisch ebben a regényében is a bűn kérdését teszi vita tárgyává.

Mulisch olyan szerző, aki mindig megfontoltan és tudatosan stilizálva dolgozik. Valójában mindig ugyanazt a témát dolgozza fel. Műveinek művészi megszerkesztettsége mindig erőteljes hangsúlyt kap, akár csak a művész problematikája, mely az *Het stenen bruidsbed* c. regényben a Néróra történő utalás formájában jelenik meg. E zsarnok mindenható ereje nem különbözik attól a mindenható erőtől, amelyet az író mondhat a magáénak, és akár csak a császár-művész, az író is olyasvalaki, aki azáltal épít, hogy lerombol.

A *De ontdekking van de hemel* (Az ég felfedezése, 1992) c. regényben még maga a regénykonstrukció is az abszolútumra való, mindent átfogó törekvést tükrözi: nem kevesebbet, mint az isteni jelenlét földi meglétének bizonyítékát kell visszavinni az égbe. A természetfeletti feladat korunk „nagy értékei” csődjének részletes és hajszálpontos elemzését teszi lehetővé.

Más műveiben a művész és a sarlatán közötti analógiát hangsúlyozza. Első regényében, az *Archibald Strohalm*-ban (1952) Mulisch a művészt a maga jellegzetes módján mint fiatal-embert rajzolja meg: a címszereplő egy kamaszfiú, aki egy új vallás megalapítójának hiszi magát, de kellően ironikus módon mint bábjátékos jelenik meg a közönség előtt.

Mulisch színház iránti szenvedélyes elfogultsága mindig az illúzió és a valóság határán mozog és sokat elárul művészetfelfogásából is, mely szerint mindig a „tegyünk úgy, mintha” gesztusával azonos. Különféle szövegeket írt a színház számára és az olyan regényeiben mint a *Twee vrouwen* (Két asszony, 1975) és a *Hoogste tijd* (Legfőbb ideje, 1985) mindig újra és újra felbukkan.

Ez utóbbi könyv egy idős színésről szól, aki Shakespeare darabjának, a *Viharnak* az előadásában Prospero szerepét kapja. Ez a mise-en-scène lehetővé teszi Mulisch számára, hogy közvetett módon kommentárokat fogalmazzon meg a művészet lényegéről és funkciójáról. Hogy ezt ismételten megteszi, más műveiből is kiderül. A *De pupil* (A tanítvány, 1987) c. kisregényben megragadja a lehetőséget, hogy saját életművét bő száz oldal terjedelemben foglalja össze.

Hugo Claus (1929): „remegő, nyugtalan, Paradicsomba vágyó szívvel”



Hugo Claus nemcsak Mulisch nemzedéktársa, de képzelőereje és manierista stílusa is közös vele. Mulischtól eltérően azonban Claus műveiben egy alapvető és elementáris pogányság, egy kizárólag földi beállítottság lép előtérbe. Claus minden kétséget kizáróan a legsikeresebb és legtöbbet fordított írója a háború utáni, holland nyelvű irodalomnak. Ő a legsokoldalúbb is: amellett, hogy regényíró, mindenekelőtt költő, továbbá dramaturg, festő és filmrendező. Faulkner ihlette első prózai munkájától, a *De Metsiers*-től (A Metsier-család, 1950) kezdve azonnal csodagyermekként ismerték el, s e hírnevét más műfajokban is megerősítette. Párizsban 1947-től kezdve felfedezi magának a szürrealizmust és az egzisztencializmust. Aktívan részt vett a Cobra-mozgalomban (1949), majd a flamand avantgard folyóirat, a *Tijd en Mens* (1949-1955) társalapítója és szerkesztője lett. A csodagyermek ördögi művésszé nőtte ki magát; az autodidakta tekintélyes erudícióról és olvasottságról tett tanúbizonyságot, mely később a „devotissimus et doctissimus doctor” elnevezést eredményezte számára.

Claus különlegesen terjedelmes életművének legszembetűnőbb jellegzetessége talán nem is annyira változatosságában rejlik, mint inkább abban a virtuozításban, amellyel a műfajokat keveri, variálja és perszifálja. Ha mindebben találni lehetne valamilyen rendszert, akkor az a mindenfajta rendszer elkerülésében lenne fellelhető: heterogenitás és mozgalmasság, kísérlet, játék és újítás, ezek azok a vezérfonalak, amelyek Claust mindig új utakra viszik. A kritikus, Jan Walravens szavaival: az idők folyamán egyre világosabbá vált, hogy Claus, „aki mindent olvasott, mindenütt megfordult, minden stílusban alkotott és valamennyi művészi formát kipróbált, (...) minden művét remegő, nyugtalan, Paradicsomba vágyó szívvel írta.”

Claus a prózai műfajon belül is különféle változatokat és stílusokat alkalmazott. Egy 1981-ben készített interjúban a következőket mondta: „Így tehát hol Courts-Mahler stílusban írtam, mint például a *De koele minnaar*-t (Hüvös szerető), hol kísérleti regényt, mint amilyen a *Schola Nostra*, még később pedig folytatásos regényt, mint amilyen az *Het jaar van de kreeft* (A rák éve)”. A *Belladonna* (1994), mely a kultúrpolitika és a médiavilág határterületén játszódik úgy van megszerkesztve, mint egy szappanopera, a *De geruchten* (Mendemondák, 1996) pedig teljes mértékben a mozgalmas belgiumi politikai-társadalmi aktualitásra épül. Prózájának egészét azonban minden maskarán és műfajváltáson túl a kettős értelmezések és tükörképek alkalmazása jellemzi, a számtalan, gyakran jól elrejtett utalás a mitikus és a klasszikus, a középkori és a modern nemzetközi kultúrkincsre. Két főműve: a *De verwondering* (Az ámulat, 1962) és az *Het verdriet van België* (Belgium bánata, 1983) a művelt idézet- és utalásművészet bonyolult hálózatai. Claus mestere a feldolgozásnak. Vannak, akik még lopásról vagy plágiumról is beszélnek. Mások ezt az újraírást az intertextualitás elvével hozzák összefüggésbe, amely szerint minden szöveg más szövegekre utal.

A *De verwondering* c. regényben történt először, hogy az idézés művészetét egészen a végletekig vitte. Nemcsak a mitológiai és szimbolikus elemek feldolgozása miatt, hanem a mű sokrétegű, fragmentált felépítése miatt is rendkívül bonyolult könyv ez. Claus mégsem engedett a nouveau roman sok olvasó számára soha nem megfeythető kísérletezgetéseinek. A reális valóság a *De verwondering*-ben is mindig felismerhetően az előtérben marad.

A regény vörös fonalát egy túlhajszott tanár, Victor-Denijs de Rijckel története képezi. Saját élettörténetét ő maga írja, harmadik személyben, ezt azonban időről időre felváltja az a beszámoló, melyet egyes szám első személyben ír pszichiátere kérésére. A tanár nézőpontjának e megkettőzésén kívül van még egy elbeszélői sík, amelyben szintén én-formában a legszemélyesebb feljegyzései olvashatók, s végül még egy réteg, amelyben a „közösség” nézőpontja

többes szám első személyben fogalmazódik meg (ez utóbbi technikát már Walschap is használta). A különböző elbeszélői technikák alkalmazása és a számtalan nézőpont állandó váltogatása az ironia és a relativizálás forrása. A rögzített nézőpont hiánya minden bizonyosságot aláás. A tanár különböző tapasztalati szintjei sincsenek szigorúan elválasztva egymástól, s mindez csak erősíti a kétértelműséget és az elidegenítést.

A *De verwondering* tele van allúziókkal és utalásokkal. A tanár utazása tulajdon múltjába, mely a második világháborús, kollaboráló Flandriába vezet vissza, Dante *Isteni Színjátékának* meglehetősen szabadon kezelt transzpozíciója. Dante pokoljárásának sémája számos vezérmotívumot eredményez, például a „kutyaőr” motívumát (Cerberus vagy Charon). Mindemellett a középkori szent-életrajzokból is vannak kölcsönzések itt-ott: Denijs de Rijckelre rendkívüli hatással van a 15. századi szerzetes, Dionysius Cartusianus, aki a limburgi Rijckelben született. A J.G. Frazer által az *Aranyág* c. könyvben elemzett vegetáció-mítoszok is referenciális keretet képeznek a regényben. Továbbá célzásokat illetve reminiscenciákat fedeztek fel Beckett-re, a bibliára, Lewis Carrollra, Eichendorffra, Robbe-Grillet-re és Ensorra: egészében „kabbalisztikus játékról van szó, betűkkel, szótagokkal, szavakkal és fogalmakkal, melynek során a váratlan asszociációk egész hálózata” jön létre.

A terjedelmes *Het verdriet van België* c. regényben számos ismert motívum tér vissza. Claus egész bekezdéseket vett át korábbi műveiből majdnem szó szerint vagy átdolgozva. Akárcsak a *De verwondering*, ez a könyv is felfogható azzal a mentalitással való leszámolásként, amely sok flamandot a németekkel való együttműködésre vitt rá a háborúban. A címben szereplő „bánat” a tudatlanságra utal, a politikai éleslátás hiányára, az ellenséggel való összejátszásra, abból kiindulva, hogy az ország történelme mindig is a megszállóval való kényszerű együttélésre tanította az embereket. Az átlag belga korlátoltsága és alattomosága a fiatal Louis Seynaeve és családja portréján keresztül rajzolódik ki, igencsak kifinomult módon. A fiú szellemi fejlődésének, melyet tizenegyéves korától húszéves koráig kísérhetünk figyelemmel (1939-től 1948-ig), fontos fordulópontjait azok a pillanatok jelentik, amikor elszakad a Flandriai Nemzetiszocialista Ifjúsági Mozgalomtól és amikor elhatárolja magát nevelői római katolikus elveitől. E „családi portré” számos eleme, köztük nem utolsósorban az íróvá fejlődés, önéletrajzi ihletésű. Az *Het verdriet van België* különlegesen gazdag regény, tartalmilag csakúgy mint technikailag Claus művészetének szintézise.

Hella S. Haasse (1918): a történelem útvesztője



A holland irodalomban mindig élénk érdeklődés mutatkozott a történelmi regény iránt. Neves és hírneves szerzők, mint Louis Couperus (1863-1923), Arthur van Schendel (1874-1946) és Simon Vestdijk (1898-1971) életművük fontos részét ennek a műfajnak szentelték. Jelen pillanatban Hella S. Haasse az az író, aki a legbehatóbban valamint a legújabb módszerekkel foglalkozik a történelem és az irodalom közös területeinek felderítésével. Noha a jelenben játszó regényeket is írt, nagy szerelme mégis a múlt maradt. Ebben az érdeklődésében ismételt hivatásos történészekhez fordult inspirációért. Először az *Het woud der verwachting* (A várakozás erdeje) című regényében találkozunk ezzel, mely Charles d'Orleans terjedelmes irodalmi életrajza (*biographie romancée*).

Haasse olvasta Huizinga könyvét, a *Középkor alkonyát*, és annyira megragadta, hogy ő is fel akarta idézni a tizenötödik század életét, de egyetlen figurát helyezve a középpontba. Ez a figura egy nemesúr, akit az azincourt-i csatában foglyul ejtenek (1415) és aki angliai fogságában költővé fejleszt magát.

Hella Haasse Charles d'Orleans írói mivoltát hangsúlyosan a történet középpontjába helyezi, s ezáltal érzékelteti, mennyire tükörképének tekinti ezt a figurát. A szerző és a figura közötti affinitás nemcsak a köztük meglévő érintkezési pontokon alapszik. Azoknak a társadalmi viszonyoknak, amelyek között az *Het woud der verwachting* játszódik, szintén megvoltak a párhuzamai az író saját korában. Noha a könyv csak 1949-ben jelent meg, 1944-45 telén íródott. Akárcsak az Anglia és Franciaország közötti Százéves Háború idején, Európa ekkor is mély válságon ment keresztül.

Haasse mindig előszeretettel foglalkozott a történelem átmeneti helyzeteivel. Az *Een nieuwe testament* (Egy új testamentum, 1966) a római császárság legutolsó napjaiban játszódik. A *De scharlaken stad* (A bíbor város, 1952) a reneszánsz és a barokk határmezsgyéjén helyezkedik el. Az utóbbi években pedig jónéhány regényt írt tizennyolcadik századi figurákról: a holland arisztokrata és *femme savante* Charlotte-Sophie Bentinckről, aki az *Onverenigbaarheid van karakter* (Jellembeli összeférhetetlenség, 1978) és a *De groten der aarde* (A föld nagyságai, 1981) c. regényekben szerepel; Joan Derk van der Capellenről, a holland demokrácia letéteményeséről, aki ebben a minőségében a *Schaduwbeeld of Het geheim van Appeltern* (Árnykép avagy Appeltern titka, 1989) c. regény hőse; és de Merteuil márkinőről, Laclos *Veszedelmes viszonyok* c. regényének végzet asszonyáról, akit Haasse az *Een gevaarlijke verhouding of Daal-en-Bergse brieven* (Egy veszedelmes viszony avagy hegy-völgyi levelek, 1976) c. könyvében idéz meg.

Legújabb regényeiben, mindenekelőtt abban a két könyvben, amelyek Bentinck asszonyról szólnak, Hella Haasse egyre intenzívebben foglalkozik azokkal a kérdésekkel, amelyek közvetlenül összefüggenek a történelmi képalkotással. Amikor egy történetben megpróbáljuk rekonstruálni a múltat, ezt mindig a jelenből kiindulva tesszük.

A történetíróban és a regényíróban az a közös, hogy az időben elfoglalt helyük valamint személyhez kötött, tehát szubjektív perspektívájuk meghatározóak az elbeszélés felépítésére és hangvételére. Ez volt az oka, hogy Haasse a Bentinck-könyvekben a kollázs-formát választotta: mindössze autentikus dokumentumokat prezentál, s saját tevékenységét a válogatásra és az elrendezésre korlátozza. Ezt a munkamódszert legutóbbi regényében, a *Heren van de thee* (A tea urai, 1992) is alkalmazza, mely Haasse tematikájának újabb szintézisét nyújtja.

Az ebből fakadó széttöredezett stílus sokkal inkább megfelel a diffúz és kaotikus valóságnak, mint egy elejétől végig megkomponált, lekerekített történet, amilyen még az *Het woud der verwachting* volt. A *De scharlaken stad* c. regényben Haasse felhagyott a tizenkilencedik századi regénykoncepcióval és egy sokkal fragmentáltabb elbeszélői módot választott. A nézőpont szereplőről szereplőre változik, így egy kaleidoszkópikus kép keletkezik arról az időszakról, mely a Sacco di Romát (1527) megelőzte, amikor is a pápai várost V. Károly császár csapatai lerohanták és kifosztották.

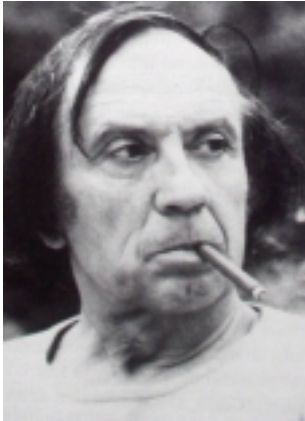
Giovanni Borgia, a *De scharlaken stad* tulajdonképpen főhőse egy olyan problémával küzd, mely az elbeszélés széttöredezettségében tükröződik vissza. Azon tűnődik, ki is ő valójában, mivel nem tudja, melyik apa ajándékozta meg az élettel. Hivatalosan VI. Alexander pápa legközelebbi rokonságához tartozik, de ugyanúgy lehet Alexander Farnese, a későbbi III. Pál pápa fia is. A kétes származáson túl Giovanni mint Borgia is gyanús hírnévnek örvend. Maga a pápa méregkeverő, kéjenc volt, fia, Cesare kegyetlen *condottiere*, Lucrezia, a leánya pedig kicsapongó nőszemély. A családi hírnév Giovanniból közéleti személyiséget csinál, olyasvalakit, aki nem lehet akadálytalanul és hiteles módon önmaga.

A tulajdon identitás kérdése Hella S. Haasse számos történelmi és kortárs tematikájú regényét meghatározza. A probléma önéletrajzi esszéjében, a *Zelfportret als legkaart*-ban (Önarckép mint kirakósjáték, 1954) is felvetődik, amelyben integrálni próbálja a személyiségében felfedezett különböző énjeit.

A tulajdon személyiségnek a jelenben való reintegrációja és a múltba vezető felfedezőút mindig rejt magában valamit a labirintus kijárata felé tartó utazásból. Hogy Haassét mennyire lebilincseli a tudatosan megkonstruált útvesztő európai kultúrhagyománya, művelt esszéjéből, a *De tuinen van Bomarzo*-ból (Bomarzo kertjei, 1968) is kiderül. Egy híres itáliai park elemzéséből kiindulva bebizonyítja, hogy a labirintus magát az életutat jeleníti meg.

A labirintus témáját az *Een draad in het donker* (Útvonal a sötétben, 1963) c. színdarabján kívül, amelyben Theseus és Ariadne mítosza a kiindulópont, a *Huurders en onderhouders* (Bérlők és gondnokok, 1971) és a *De wegen der verbeelding* (A képzelet útjai, 1983) c. regényeiben is feldolgozta. A labirintus képe az író nő abbéli meggyőződését fejezi ki, hogy az irodalom az önvizsgálat egy formája, „tulajdon énünkbe való alámerülés”.

Paul de Wispelaere (1928): kritika és önéletrajz



Noha Hella S. Haasse és Paul de Wispelaere munkássága egészen más fejlődést mutatott, mégis néhány szembetűnő érintkezési pontot fedezhetünk fel: a gondos kompozíció, a gazdag és művelt, de mindig világosan kidolgozott tematika, az esszé és a filozófiai szövegrészletek fontossága. Mindkettőjükénél az egzisztenciális problematika áll a középpontban: az ember lényegét kutatják, a tulajdon identitást. Haassénál néhány művében, mint például a *De tuinen van Bomarzo*-ban, keveredik a regény, az önéletrajz és az esszé műfaja. De Wispelaerénál a műfajok keveredése egész prózájára jellemző. Hella S. Haassénál sokkal nagyobb mértékben eltávolodott a „tisztá” narrativitástól. Már korai műveiben is spontánul keverednek az önéletrajzi jegyzetek, a naplórészletek, az elmélkedések, az esszé, az irodalomkritika, a polémia és az elbeszélés.

Érdeklődése a „modern” megformálás és a nouveau roman lehetőségei iránt nemcsak De Wispelaere kritikai munkásságából olvasható ki, hanem abból a pozícióból is, amelyet az antwerpeni avantgarde folyóirat, a *De Tafelronde* (A Kerekasztal), majd a *Komma* (Vessző, 1965-1969) szerkesztőjeként töltött be. Kritikusként a fiatal De Wispelaere a forma vizsgálatát részesíti előnyben. A hatvanas évek elején, a strukturalizmus és a *Merlyn* (1962-1966) c. folyóirat kritikai gyakorlatának hatására szokás volt a műalkotást mint autonóm, önálló egészet megközelíteni, függetlenül készítőjétől (szerző) és környezetétől (társadalom). De Wispelaere azonban már legkorábbi kritikai dolgozataitól kezdve igen árnyaltan gondolkodott. Idővel a metodológiai kényszer minden formáját elutasította, tulajdon nézeteiben és munkamódszereiben előszeretettel kételkedik.

A kritikus árnyalt magatartása megfelel a regényíró ambivalenciájának illetve alapvető kettősségének. De Wispelaere egész munkásságában az önéletrajzi én-figura „köztes pozíciója” hangsúlyozódik, aki az új és tiszta létre való törekvésében szembefordul a negatívként, becstelenként, agresszívként és korruptként megélt világgal. E kettős meghatározottságra jellemző példa a *Paul-tegen-Paul 1969-1970* (Paul-kontra-Paul 1969-1970, 1970) c. „írói napló”, melyben az író személyiségének dualitása a főtéma: „Egyfelől, másfelől: a gondolkodás, érzés és ítélet eme dialektikájától nem tudok menekülni, mert magamtól sem menekülhetek.”

Későbbi regényeiben - a *Tussen tuin en wereld*-ben (Kert és világ között, 1979), a *Mijn huis is nergens meer* (Házam sehol többé, 1982) és a *Brieven uit Nergenshuizen*-ben (Levelek Senkiházáról, 1986), amelyek összefüggő trilógiaként is olvashatóak - különböző motívumok fejezik ki ezt az „ambivalens tudást”. A „köztes helyzet”, szó szerint kert és világ között, megvilágítja a már a korábbi művekben is megfogalmazott igényt, hogy „szigetté váljunk”, azaz, hogy önmagunk lehessünk illetve megszabadulhassunk a világtól oly módon, hogy izolálódjunk egy paradicsomi kertben, ahol az erotika korlátlan átélésére is lehetőség van. Eltérően a korábbi művektől, itt már nem utasítja el a múltat, hanem éppen ellenkezőleg, integrálja a valóság autentikus tapasztalatába. Az önelemzést részben az ifjúkori emlékek kommentárja idézi elő. Egy másfajta megbékélés vagy szintézis is létrejön: élet és irodalom kapcsolatát már nem éli meg problematikusként. De Wispelaere számára mindkettő egyetlen mítoszba emelődik be, ahogyan egy interjúban kifejtette: „az újrakezds mítoszába, amelyben egybeesik teremtés és szerelem, a még makulátlan, tiszta kert vagy sziget, s annak belátása, hogy ez a mitikus újrateremtés valóban már csak papíron, vagyis a nyelv eszközével valósítható meg.”

A *Mijn huis is nergens meer* c. regényben még élesebben rajzolódnak ki a motívumok. A fenyegetés, amit a természetet megsemmisítő technológiai fejlődés, az örült, barbár „kultúra” és a törvényeiket ráerőltető „harlekinék” jelentenek, egyre nagyobbá válik. A vágyódás a

paradicsomi tiszta életre, közel a romlatlan természet teljes gazdagságához, erősödik. A *Brieven uit Nergenshuizen*-ben irodalom és élet között teljes ozmózis jön létre. Az „intim híradó” részletei, noha egyes szám második személyben íródnak, naplófeljegyzéseknek hatnak, amelyekben a múltról szóló reflexiók a saját életvilággal fonódnak össze. Az olyan életben, amelynek értelme és célja az irodalom, megfigyelés és emlékezet egybeesik. Irodalom és valóság, nyelv és élet határai ebben a műben eltűnnek. Az *Het verkoolde alfabet. Dagboek 1990-1991* (Az elszenesedett ábécé. Napló 1990-1991, 1992) c. művében jelen és múlt összebékítő szintézisében teljeseedik be a totális „határtalanodás”, a műfajok abszolút keveredése.

Ivo Michiels (1923): a formai kísérlet



Párhuzamosan a hatvanas évek új-realista költészeti irányzatával - a demokratizálódás és a társadalmi viták évei voltak ezek - a próza az évtized vége felé olyan fejlődésen ment keresztül, amelyet összefoglalóan a „defikcionalizáció” tendenciájának neveztek. Ez a fejlődés nemzetközi: Európában máshol is, az Egyesült Államokban (N. Mailer) és Oroszországban is (Szolzszenyicin) feltűnően sok „faction”-t írnak ebben a korszakban. Ez azt jelenti, hogy a prózában csakúgy, mint a költészetben elmosódnak a határok irodalom és valóság között, hogy a regény az objektív valóságot a lehető legközelebből akarja szemügyre venni s ily módon a riport jellegét ölti magára. Ismertek E. Develing „projektjei”, azon kísérletei, hogy a valóságot a túlságosan autoriternek tartott elbeszélő közvetítése nélkül rögzítse. Mulisch is írt dokumentumregényeket, többek

között a *Bericht aan de rattenkoning* (Jelentés a patkánykirálynak, 1966) címűt, mely az amszterdami Provo-mozgalomról számol be. A hetvenes években ez a tendencia még folytatódott L.P. Boon történelmi regényeiben (*Pieter Daens*, 1971, és *Het geuzenboek*, A koldusok könyve, 1979).

Fikció és valóság határainak a tudatos elmosása korábban már figyelemre méltó kísérleteket eredményezett, melyeket Sybren Polet az *Ander proza* (Más próza, 1978) c. antológiájához írt bevezetőjében „totálpróza-ként” jellemzett. Az elnevezést a „nyitott” regényre alkalmazzák, amelyben, a ready-made-ekhez hasonló formában, nem-fiktív szövegek (például történelmi, esszéisztikus vagy lírai szövegek) integrálódnak és amelyben a valóság illúziója, a realista regény legfőbb jellemvonása, a regényben magában implicit vagy explicit módon lerombolódik. Sikeres példa erre maga Polet *Breekwater* (Hullámtörő, 1961) c. regénye.

A holland irodalomban a valóság illúziójával folytatott játék és a különböző elbeszélői síkok és elbeszélésvalóságok asszociatív kombinációja nem új jelenség, legalábbis, ha a holland nyelvterületet mint egészet tekintjük. Bert Schierbeek kísérleti szövegei (*Het Boek ik*, Az Én-Könyv, 1951) kezdetben elszigetelt jelenségnek tűntek, Délen azonban a Boon által elindított formai újítás a próza-kísérletek meglehetősen intenzív hulláamához vezetett.

Feltűnő ugyanakkor, hogy Flandriában, gyaníthatólag a francia nouveau roman vívmányainak közvetlen(ebb) közelsége - s így nagyobb ismertsége - következtében a legkülönbözőbb írók fordultak az úgynevezett „nyelvi” vagy nem-referenciális próza felé. Ezt az új regényt önálló világgént fogják fel, amely éppenhogy nem a „reális” valóságra utal, hanem kizárólag csak önmagára mint nyelvi műalkotásra vagy nyelvi struktúrára. Ez az „autonóm” regény gyakran reflexív is: magába a regénybe különféle eszmefuttatások vannak beépítve az írásról.

Az új regény legjellegzetesebb képviselője, minden változatosságával együtt, Ivo Michiels. Néhány hagyományos prózai munkája után négy részes *Alfa-ciklus*ával az absztrakt próza abszolút formájának irányába fejlődött. Munkásságának egészét a tudatos határozatlanság jellemzi s a szimbolikus jelentésekkel telített sokértelműség, s ezek a jellegzetességek - utólag tekintve - a posztmodernizmus tulajdonságainak bizonyultak. Ez a nemzetközi irányultság nem meglepő. Michiels mint képzőművészeti és filmkritikus már igen korán kapcsolatokat épített ki az olasz, a francia és a német (Zéró-csoport) avantgarde művészettel.

Az *Het boek Alfa* (Az Alfa-könyv) 1963-as megjelenése alapvető jelentőségű volt a holland nyelvű prózában. A ciklus következő darabjaiban, az *Orchis militaris* (1968), az *Exit* (1971), a *Dixi(t)* (1979) c. regényekben valamint a közbeiktatott *Samuel, o Samuel* kötetben, a „hangokra írt szövegekben”, melyet egyszersmind Samuel Beckett előtti tisztelgésnek szánt, a kísérletezést vaskövetkezetességgel vitte végig.

Az *Het boek Alfa* c. regényt a kritika eleinte úgy értelmezte, mint egy töretlen, kaotikus tudatfolyamot: mint az őr belső monológját, akit a regény prologusában mint passzív ellenállót ismerünk meg. Később azonban kiderült, hogy a szövegrészletek oly mértékben vannak megformálva, hogy nem lehet szó egyetlen szabad asszociációs tudatfolyamról. Michiels kísérlete sokkal tovább terjedt: az *Het boek Alfa* nem valamilyen valóság ábrázolása vagy visszatükrözése, hanem új, autonóm valóságot teremt, amelyben egy „egzisztenciális határhelyzet” jelenik meg, amely mindenféle változatos nyelvi építményekben állandóan visszatér. A „klasszikus” elbeszélést a maga logikus temporális és kauzális összefüggésében itt az egyidejűleg jelenlévő jelen-pillanatok és hangok foszlányai váltják fel. Az idő múlása, a hagyományos regény strukturáló elve nincs jelen. Csak helyzetek és konstrukciók vannak, amelyekben minden mozdulatnak megvan az ellenmozdulata vagy tulajdon tagadása. A mindent magában foglaló, mozdulatlan pillanat Michiels műveinek állandó motívuma maradt.

A ciklus következő darabja a legradikálisabb absztrakciót hozta létre. Az *Exit*-ben Michiels már csak a különféle nyelvi mezők lehetőségeit kutatja. Ez után az abszolút nullpont után - az *Exit* valóban 0-ra végződik, nullára, egy fekete lyukra, egy végpontra (omega) vagy *tabula rasára* - a *Dixi(t)*-be ismét narratív szövegrészeket emel be. A különböző természetű részletek, ahogy Michiels maga egy interjúban kifejtette, párbeszédet folytatnak egymással.

A tízkötetes *Journal-brut*-ciklus, amelyet 1983-ban kezdett írni, s amelyből eddig nyolc kötet látott napvilágot, még sokkal változatosabb, gyakran lírai szövegfajtákat és hangokat tartalmaz. Más szóval a párbeszéd nyitottabbá vált; felismerhetően önéletrajzi szövegek szekvenciaként épülnek be egy nagyobb, polifón struktúrába. Szerepelnek benne például portrék „apákról” és „barátokról”, köztük a francia költőről, René Charról és az antwerpeni festőről, Jef Verheyenről. A korábbi szövegek is új funkciót kapnak itt: kiigazított formában újabb szövegeket generálnak, a posztmodern és dekonstrukciós elveknek megfelelően.

A hatvanas években fellépő prózaújítók közül Ivo Michiels gyakorolta a legnagyobb hatást. Műveiben minden lehető határon túllép, de minden diszkontinuitás és töredezettség ellenére ennek az életműnek az alapját feszes belső struktúra képezi, a számos réteggel, kettős jelentéssel, belső és külső utalásaival együtt.

A hatvanas évek még egy jelentős újítást hoztak: a szexuális erkölcs liberalizálásának hatására Északon Jan Wolkers (1925), Délen pedig Jef Geeraerts (1930) igencsak szabadon nyúlhattak a szerelem erotikus átélésének témájához. Ez maradandó értékű bestsellereket eredményezett, mint például Wolkers *Terug naar Oegstgeest* (A halál árnyékának völgye, 1965) és *Turks fruit* (Török gyümölcs, 1969) c. regényeit valamint Geeraerts négykötetes Gangreen-ciklusát (I. *Black Venus*, Fekete Vénusz, 1968).

Cees Nooteboom (1933): látszat és valóság



A tulajdon identitásra vonatkozó megválaszolhatatlan, de mindig izgalmas kérdés az 1950 után debütáló holland regényírók műveiben olyan formában jelentkezik, melyet az irodalomtechnikai újítások határoznak meg. Mindenekelőtt a regényforma és ezzel összefüggésben a képzelet és a valóság kölcsönös viszonya kerülnek a középpontba. Ezen írók többsége a következő kérdést teszi fel: mi a látszat, mi a valóság? E problematika feldolgozására már olyan szerzők is tettek kísérletet, mint Daisne, Hermans, Boon, Claus, Haasse és De Wispelaere, akik elhatárolódtak az autonóm valóság naiv elgondolásától, amelyhez számos író még a huszadik században is sokáig ragaszkodott.

Az újítás szempontjából jelentős regény Cees Nooteboom *De ridder is gestorven* (A lovag meghalt, 1963) c. műve. Az identitás elvesztése itt azáltal ölt alakot, hogy a főhős egy meghalt kollégájának befejezetlenül maradt regényét befejezi. Ez a regény tulajdon cselekvését tükrözi vissza: ez a történet is egy íróról szól, aki elhunyt kollégája regényét fejezi be. A főhős és az olvasó így módon egy *mise-en-abyme* foglyai lesznek, ami annak belátásához vezet, hogy valóság és fikció kibogozhatatlanul összefonódott egységet képez. Később Nooteboom ismét feldolgozza ezt a témát az *Een lied van schijn en wezen* (Ének a látszatról és a valóságról, 1981) c. regényében.

A valóság és képzelet határainak eltűnése kapcsán posztmodernizmusról szokás beszélni, s ebben az értelemben Nooteboom valóban ennek az irányzatnak egyik nemzetközi leágazásához tartozik. A posztmodern kondícióra szintén jellemző szkepticizmus, eklekticizmus és relativizmus határozza meg híres és nemzetközileg is sikeres regényét a *Rituelent* (Szertartások, 1980). Ez a nem-kronologikusan elbeszélte fejlődésregény, mely az „intermezzóval” kezdődik, hogy aztán onnan nyúljon vissza 1953-ba, majd ugorjon előre 1973-ig, a háború utáni korszak képét vázolja fel, formája révén azonban ugyanakkor az „idő” fogalmának átélését is vita tárgyává teszi.

Egy bizonyos életszemlélet reflexiója azáltal ölt alakot, ahogyan a főhős tudata külső megjelenést nyer. A világot színdarabként éli meg, amelyben ő csak mint esztétikailag érdeklődő néző vesz részt. Mégis megérti, hogy élete amorf káoszának értelmet kell adnia, mégpedig úgy, hogy bizonyos szertartások segítségével strukturálja azt. Ezeket a szertartásokat előbb a római-katolikus liturgiában, majd a nő erotikus tiszteletében, s végül a japán teaszertartásban leli meg. Mindezek azonban csak formális cselekvések maradnak, s csak azáltal hozhatók kapcsolatba egymással, hogy ugyanannak a megfáradt szkeptikus figura eklektikus ízlésének részei. Nooteboom nagy áttörése, nemzetközi értelemben is, erőteljesen személyes színezetű, esszéizáló útirajzainak köszönhetően következett be. (pl. *Berlijnse notities*, Berliini jegyzetek, 1990).

Valóság és képzelet kölcsönös viszonya képezi Willem Brakman (1922) nagy témáját is. Nála maga az elbeszélés az, amely, mint egy vulkánkitörés, elárasztja az olvasó valóságát és minden létező konvenciót fellazít. Brakman elbeszélői látszólag önfeledt, könnyed fecsegőknek tűnnek, álarcuk mögött azonban démonikus természetet rejtegetnek, mely a rosszat annak legkülönfélébb formáiban alaposan ismeri.

J. Bernlef (1937): átmenetek és határbontások



Valóság és képzelet határterületének vizsgálata Bernlef (eredeti nevén Hendrik Jan Marsman) munkásságának is makacsul visszatérő, központi motívuma. Mint a *Barbarber* (1958-1971), a „szövegek folyóiratának” szerkesztője, melyet G. Brandsszal és K. Schippersszel alapított, Bernlef olyan költészettel jelentkezett, amely a *ready mades* vagy *objets trouvés* eszközeivel dolgozott s a lehető legközelebb maradt a valósághoz. Kezdetben prózájában is alkalmazta a kollázs-technikát, hogy a valóság önkényesen kiválasztott, mégis pontosan megfigyelt részleteit a lehető legegzaktabb formában adja vissza. A 60-as évek poétikája Hollandiában, néhány évtizedes késéssel, elsősorban dadaista modernista elemeket honosított meg, amelyeket gyakran Marcel Duchamp-tól kölcsönöztek.

Bernlefnél angol hatások is szerepet játszottak (Marianne Moore és William Carlos Williams), s egyértelmű affinitást mutatott a svéd irodalom iránt is. Kezdő íróként évekig ingázott Hollandia és Svédország között (ahol ideiglenesen munkát is talált) s a 60-as évek elején svéd írókat kezdett hollandra fordítani.

Időközben Bernlef munkásságában is végbement egy fejlődési folyamat. Beszédes formája volt ennek a *Barbarber* c. folyóirattól való elfordulása és kapcsolódása a *Raster*hez, mely a 70-es években a nyelvi irányultságú, experimentális és elkötelezett bel- és külföldi irodalomra hívta fel a figyelmet. Ha kezdetben még a „kis” valóság figyelmes rögzítése állt munkásságának középpontjában, prózájában csakúgy, mint költészetében fokozatosan magára a megfigyelésre kezdett koncentrálni, valamint arra a szerepre, amelyet ebben az átformáló képzelet játszik.

Már a *De dood van de regisseur* (A rendező halála, 1968) c. regényében is a „teremtés”, a valóság manipulálása mint a művészet lényege tematizálódott. A regény az írásról szól vagy inkább „arról, ami ír”, miközben az író regényhős belezavarodik fikció és valóság meglepő kölcsönhatásaiba. A képzelet és a fantázia mindinkább meghatározzák a valóság áttekintését.

A megfigyelő tudatra koncentrálás elsősorban a bestsellerré vált *Hersenschimmen* (Szellemképek, 1984) c. regényben vezetett különösen nyomasztó hatásokhoz. Ha a világ Bernlef megfigyeléseiben már maga is csak mindig változó nézőpontokat kínál pillanatfelvételekből vagy részletekből áll, a *Hersenschimmen* idős én-figurájának optikájából nézve már csak maga ez a megfigyelés az egyetlen kapaszkodó abban a harcban, amelyet az egyre növekvő demenciával folytat. Mindaddig, amíg a jelen és a múlt egész szeletei kihullnak emlékezetéből és végül hallgatásra kényszerül.

A *Hersenschimmen* regénycselekménye nem véletlenül játszódik az Egyesült Államok egyik barátságtalan partvidékén, Bostontól északra. A téli táj Bernlefnél az élet és halál határterületét szimbolizálja, ahol a hó és a jég mint a „megdermedés” motívumai szerepelnek. Az északi, behavazott táj Bernlef terjedelmes életművében olyan díszletként van jelen, amely az elszigeteltséget, az ember kicsinységét és jelentéktelenségét hangsúlyozza: a hó betakarja az emberi nyomokat és minden különbséget eltüntet. A visszatérő konklúzió az, hogy az ember végül is sohasem tudja megragadni a valóságot.

Jeroen Brouwers (1940): a forma mint igazság



Az igazság problematikája Jeroen Brouwersnál is felvetődik, mégpedig a lehető legélesebb módon. 1981-ben publikálta *Bezonken rood* (Lesüllyedt vörös) c. Rendkívül személyes hangvételű regényét, mely egy negyvenéves férfiről szól (nyilvánvalóan maga az író hasonmása), aki anyjának halála pillanatában visszaemlékezik arra, amikor együtt voltak foglyai egy japán internáló tábornak. Édesanyja volt az, aki őt, az akkor hároméves kisfiút megvédte, de elvesztette szépségét és a gyermek iránta érzett ragaszkodását, amikor egy japán őr megerőszakolta. Az anyának tett szemrehányások abban a gyűlölködésben érik el tetőpontjukat, amelyet az anya azzal idéz elő fiában, hogy a háború után bentlakásos iskolába küldi. Sok kritikus és olvasó kifogást emelt az ellen a mód ellen, ahogyan

Brouwers a történelmi tényeket kezelte. „Ennyire azért nem volt rossz a helyzet a háború alatt az internálótáborokban”, vélték az emberek megelégedve arról a tényről, hogy itt egy szubjektív, torz módon megfigyelő tudatról van szó, mely a szerző képzeletének szüleménye. Nem egy abszolút, egyszer s mindenkorra érvényes történelmi igazság megragadásáról, hanem egy meggyötört személyiség egyéni valóságáról.

Brouwers majdnem minden regénye ez utóbbi köré, vagyis egy nem ritkán meggyötört és frusztrált főhős szubjektív tudatfolyamának ábrázolása köré épül. *Joris Ockeloen en het wachten* (Joris Ockeloen és a várakozás, 1967) egy férfi szorongásos fantáziálásáról szól, aki gyermeke születését várja. A szexualitás, mely jövődő apasága alapját képezi, egész életén keresztül üldözi, büntudattal tölti el. Bűnének fantáziaképekbe való kivetítése szorongató, rögeszmés állapottá változtatja a szülészeti klinikán töltött várakozást.

A *Zonsopgangen boven zee* (Napfelkelték a tenger felett, 1977) c. regényében Brouwers még nagyobb intenzitással nyúl témájának ábrázolásához. A regény cselekménye néhány óra alatt játszódik s egy elakadt lift néhány négyzetméterére korlátozódik, ahol az én-figura és szerelme vannak összezárva. De legyen bármilyen behatárolt az idő és a tér, a főhős tudatában a végtelenségig kitágulnak, ahol csak szorongásnak, lelkiismeretfurdalásnak és gyűlöletnek marad hely.

Éppen a tények személyes megélése az, ami az igazságot olyan kétséges fogalommá teszi. Brouwers optikájában az igazság sohasem az igazolhatóság vagy a valóságos létezés függvénye, hanem kizárólag a meggyőződés és azé a képessége, hogy ennek a meggyőződésnek formát adjunk egy történetben. Ebből következik állítása, hogy az egyetlen igazság, amellyel az irodalom foglalkozik, maga a forma.

Brouwer szerint az irodalom olyannyira felette áll az életnek, hogy ez utóbbira kizárólag úgy tekint, mint az előbbi számára szolgáló anyagra. A *Bezonken rood* c. regényben írja: „az olyan író, mint én, kétszer él - másodszor akkor, amikor szavakba önti azt, amin először keresztülment.” Az írásra való állandó reflexió s mindennek végeredménye Brouwersnál gyakran kényszeres formákban nyilvánul meg. „Mindent, amit megélek, meg kell fogalmazni - ami megfogalmazódik, többé nem kaotikus.” Olyan megnyilatkozás ez, mely megintcsak arról szól, hogy minden a stílus és a forma; ezek azok az eszközök, amelyekkel a fenyegető káoszt le lehet győzni. Brouwers írásmódjában gyakran fel is fedezhető a litánia ismétlődéseken alapuló szerkezete.

Egy olyan zárt regényvilágban, mint amelyet Jeroen Brouwers teremt életművében, minden elem összefügg egymással. Minden könyve világosan észrevehető vagy rejtett utalásokat tartalmaz a többi, általa írt műre, a szépirodalmiakra csakúgy, mint az esszéisztikára. Valójában nincs lényegi különbség a kettő között, minthogy minden ugyanannak a szubjektív

tudatnak a közvetlen emanációja. Brouwers legutóbbi regényeiben nem is használ már kitalált neveket, hogy alteregóját megjelölje; róla van szó meg nem is, ahogyan az a *De zondvloed* (A vízözön, 1988) regényében is kifejezésre jut az én- a te- és az ő-forma váltogatásában. Abban a két kötetben, melyben barátainak írt leveleiből ad válogatást (*Kroniek van een karakter*, Egy jellem krónikája, 1987-1988), az írásbeli dialógus egykori autentikus valósága fiktív monológgá változik. Azok a portrék pedig, amelyeket Brouwers az egykor öngyilkosságot elkövetett holland írókról rajzol a *De laatste deur* (Az utolsó ajtó, 1983) c. könyvben, tragikus hősök jelzéseivé stilizálódnak. Akárcsak nemzedéktársai, Nooteboom és Brakman esetében, a Brouwers életművének valóságtartalmát firtató kérdés is értelmetlen és ebben a tekintetben írói tevékenysége valóban posztmodern. A káosz elrendezésére irányuló ambícióját tekintve azonban sokkal közelebb áll a nagy, modernista regényhagyományhoz.

A hetvenes évek: valóság és képzelet

Pontosan 1970-ben jelenik meg a *Manifest voor de jaren zeventig* (Manifesztum a hetvenes évekért), amelyet P. Andriesse, H. Plomp, H. Heeresma és G. Kool adnak ki. A szerzők „olvasható” szövegeket követelnek, a mesterkéletlen, „felismerhető” realizmus mellett teszik le voksukat az olyan kísérletező szövegek ellenében, mint amilyeneket például J.F. Vogelaar vagy a *Raster* c. folyóirat csoportja produkál. Mégis szinte azonnal világossá vált, hogy mégsem a realisták lesznek ennek az évtizednek a hangadói. Jóllehet a kisléptékű, szoba-realizmusnak is akadt képviselője Mensje van Keulen személyében, Maarten ‘t Hart pedig nagy példányszámban tudta eladni hagyományos realista modorban írt regényeit (*Een vlucht regenwulpen*, Madárraj, 1978), mégis gyorsan kiderült, hogy a személyes megfigyelés és a képzelet együttese mind nagyobb szerepet játszik a valóságábrázolásban. Jeroen Brouwersnál az önéletrajzi háttér jelenti a legerősebb színárnyalatot, Louis Ferron és J. Ritzerfeld esetében viszont a „történelmi” háttér csak díszlet a hallucinatorikus képzelgések és a valóság erőteljesen szimbolikus töltetű megjelenítései számára.

Feltűnő továbbá, hogy a hetvenes évek különböző „anti-realistái” olyan életműveket hoznak létre, melyeken belül világos összefüggés áll fenn az egyes művek között. Ez az összefüggés nemcsak „spontán” módon jön létre a személyes érintettség nyomatékos jelenléte és a szenvedélyes elhivatottság révén, ahogyan az nagy mértékben megmutatkozik Brouwersnél és Paul de Wispelaere későbbi regényeinél. Egyes írók, mint például Ferron, Ritzerfeld és Walter van den Broeck, tudatosan alkotnak trilógiákat és tetralógiákat. Ez a konstruktív szellem a nyolcvanas években is folytatásra talál Geerten Meijsingnél (1950), aki egy kitalált írókollektíva, Joyce&Co név alatt debütált és A.F.Th. van der Heijdennél (1951), aki P. Canaponi álnéven jelentkezett. Van der Heijden egy kortársi-realista regénycikluson dolgozik, melynek címe *De tandeloze tijd* (A fogatlan idő) és amelyben egy nemzedékről és Amszterdamból fest képet. A legterjedelmesebb projekt, Willy Roggeman harminc részből álló *Opus finituma* hermetikus jellege miatt hozzáférhetetlennek bizonyult a nagyközönség számára s ezért egyelőre részben publikálatlan is marad.

Walter van den Broeck (1941): önéletrajz és dokumentum



Walter van den Broeck műveiben a hetvenes évek prózájának szinte valamennyi szála összefut. A hagyományos-realista elbeszéléssel kapcsolatos elégedetlensége új kifejezési formák keresésére indítja, így a több szálamú, sok rétegű posztmodern regényhez kapcsolódik. Művei alaprétege realista: a kisember individuális problémáit explicit módon hozza kapcsolatba annak társadalmi és történelmi valóságával. E valóság „ábrázolása” közben azonban az elbeszélő számtalan játékot játszik a fiktív valóság státusával, miáltal a regény „csinálmány” mivolta hangsúlyozódik és „befejezett”, mimetikus jellege aláásódik. Társadalmi-realista, dokumentarista írásmódjával Van den Broeck egy régi hagyományt visz tovább. A technikai újítást a társadalmi elkötelezettséggel párosítja, s ezzel közvetlenül Boon

nyomába lép, noha ez utóbbi, a „gyengéd anarchista” Van den Broecktól eltérően életművében egy illúziótlan, pesszimista világszemléletet juttatott kifejezésre.

A technikai újítás Van den Broecknél a *362.880 x Jef Geys* (1970) c. művével veszi kezdetét, mely egy kempeni művész portréját rajzolja meg kilenc, kölcsönösen felcserélhető fejezetben. Áttörését mint regényíró Van den Broeck - aki a nagyközönség köreiben elsősorban mint színdarabíró vált ismertté - az *Aantekeningen van een stambewaarder* (Egy családfe krónikáinak feljegyzései, 1977) c. családtörténetnek és az *Het beleg van Laken* (Laken elfoglalása) c. tetralógiának köszönheti (mely a *Brief aan Boudewijn*, [Levél Boudewijnnek, 1980] c. regénnyel kezdődik és az *Het leven na beklag*, [Élet a panasz után, 1992] cíművel végződik).

Az *Aantekeningen van een stambewaarder*, melynek alcíme „een boekwerk”, azaz „egy könyvmű”, a szerző ősapáinak történetét beszéli el. A történetet autentikus dokumentumok nyomán egészen a tizennyolcadik század második feléig lehet visszavezetni. Van den Broeck rekonstruálja a történelmi és társadalmi valóságot: őseit egyes szám második személyben szólítja meg, így próbál konkrét képet alkotni életkörülményeikről. A regény négy alternatív bevezetéssel kezdődik, amelyekben az egyes szám első személyű elbeszélő azokat a lehetséges indítékokat vizsgálja meg, amelyek e könyv megírásához vezettek. A könyv felépítésének montázs-jellege is itt válik világossá. Az egész mű egy olyan konstrukció, melynek eredménye végül is az, ami Van den Broeck valamennyi dokumentumregényének lényege: a tulajdon származás és az identitás analízise, az önéletrajz.

A *Brief aan Boudewijn* c. regényben a személyes problematika idő- és térbeli viszonyai behatároltabbak és közelebbi megvilágításba helyeződnek. A regény az írónak kisfiú kori életkörülményeit regisztrálja, amikor még egy „citében” (szegénynegyedben) lakott, a kempeni városban, Olenben. Emlékeit a szegényes körülmények között élő életközösségről az emberi szolidaritás után érzett nosztalgia lengi be, mely szolidaritás mára már az anyagi fejlődéssel visszavonhatatlanul elveszett. Életszínvonala növekedésével a kisember horizontjáról eltűnik az összetartozás érzése. A mai munkás bezárkózik a televíziójával vagy kimenekül a citéből az autóján: az ár, amit a megszerzett, viszonylagos jólétért kellett fizetnie, a társadalmi elmagányosodás. A hatalom birtokosainak mindent kiegyenlítő ideológiáját - annak a milliónek a számára, amellyel Van den Broeck azonosul - a Király képviseli (akit már a *Feljegyzésekben* is a „Nagy Kiegyenlítőnek” nevezett). Boudewijn király a nagy kiválasztott, akire a kisember felnéz: Ő a hatalom kikezddhetetlen szimbóluma. Hozzá fordul hát a levélíró, mégpedig azzal a céllal, hogy körbevezesse a citében és minden szépítés nélkül leleplezze az igazságot a kisember nyomorúságáról.

A királyi ház vált végül az *Het beleg van Laken* c. sorozat központi motívuma is, amelyben Van den Broeck egyébként különböző cselekményszálak és rengeteg tükör-effektus segítségével azt a sokkal szélesebb tematikát is érinti, hogy mi az írói tevékenység funkciója a „közömbös” világban.

Monika van Paemel (1945): feminista regény a háborúról



1985-ben lát napvilágot Monika van Paemel lenyűgöző regénye, a *De vermaledijde vaders* (Elátkozott apák), mely korábbi, szűkebb horizontú könyveinek, mint amilyen az *Amazon met het blauwe voorhoofd* (A kék homlokú amazon, 1971), a *De confrontatie* (A szembesülés, 1974) és a *Margeruite* (1976), szintézise és elmélyítése. Ezek az „előtanulmányok” is már egyértelmű összefüggést mutattak, mind az elbeszélői technika, mind a tematika vonatkozásában. A *De vermaledijde vaders* úgy lép színre mint „mestermű” a „Meisterstück” értelmében, azaz mint a mesterség próbaköve, amelyen a középkori mesterembernek is túl kellett jutnia rátermettségének bizonyítékeként, ha azt akarta, hogy felvegyék a céhbe. A *De vermaledijde vaders* Pamela élettörténetét mondja el 1945

május 4-i (az író nő születési dátuma) születésétől kezdve addig, amikor 76 éves, öreg, emancipált nagymamaként visszatekint életére és unokájában önmagára ismer. A főhős története saját identitásának felderítéséről szól, mely a társadalmi és történelmi valóság hátterébe ágyazva jelenik meg, és amelyben a második világháború különös hangsúlyt kap, elő- és utótörténetével együtt. Azáltal, hogy a személyes emléket a család történetéhez valamint a történelmi klímához és a korszellemhez kapcsolja, Van Paemel a Booni hagyományhoz kapcsolódik. Mint családi krónika, mely egy jól felismerhetően önéletrajzi én-figura köré szerveződik - aki egyben egy széles társadalmi freskó középpontja is -, a *De vermaledijde vaders* egyébként félreérthetetlen rokonságot mutat Claus *Het verdriet van België* c. regényével.

A háború témája Monika van Paemelnél azonban erősen személyes látószöggel párosul. A *De vermaledijde vaders* feminista színezetű háborús regény. A háború okozta szenvedésekért az igazi felelős Pamela szerint „az urak” hatalomvágyó, autoriter és részvétlen magatartása. E született uralkodók prototípusa az én-figura számára tulajdon apja, aki ellen hevesen fel is lázad. Flamand nacionalizmusa vezette a németekkel való kollaborációhoz. A Keleti Front harcaiból nyomorékan tért haza. Annál zsarnokibb erővel veti alá akarátának az őt körülvevő asszonyokat. A háború tehát családi viszonylatban is zajlik: az apa személyesíti meg a háborút. Pamela lázadásának mindaz ellen, amit az apa képvisel, pszichológiai magyarázata is van: őt ugyanis mint leánygyermeket nem fogadták szívesen, apja elutasította, nagyszülőknél és nagynéniknél nevelkedett.

Pamela viszolygása a háború fenyegetésétől és pusztításaitól annak az iszonyatos kivégzés-sorozatnak a leírásában éri el tetőpontját, amelyet a németek 1940 májusában a kelet-flandriai Vinktben (Poeseléhez, Van Paemel szülőfalujához közel) rendeztek. Az események elbeszélése dokumentum értékű a regényben, de a példa erejével is hat: „A falu Lengyelországban is lehetne. Ukrajnában vagy Normandiában. Esetleg Gelderlandban” és „A falu minden országé és minden időké.”

A katonai hadművelet embertelen kegyetlensége Vinktben „aljas emberkínzók”, „az urak”, a szemforgató apák műve. Mégsem minden apát ítél el, csak azokat a férfiakat, akik visszaélnék hatalmukkal, akik számára a hatalom fontosabb a szerelemnél. Mert a lázadó, minden ígát lerázni kívánó Pamela a pesszimista gondolkodástól is meg akar szabadulni. Értékei nem rombolóak, hanem alkotóak, a szerelemben és az írásművészetben lelhetőek fel.

Monika van Paemel az általa adott interjúkban elhatárolta magát a lineáris elbeszélés koncepciójától. A *De vermaledijde vaders* szintén egy komplikáltan megszerkesztett regény „valójában történetek halmaza”, amelyek lendületes, felvillanó, gyakran elliptikus stílusfajtákban íródtak. A nézőpont minduntalan változik az elbeszélő és az átélő én között és a közvetlen én-formát időről időre a nagyobb távolságot teremtő ő- illetve mi-forma váltja fel. A fragmentált

felépítés az asszociatív módon egymáshoz kapcsolódó szövegblokkokkal a modernista regény hagyományainak megfelelően a kaotikus valóság visszatükrözése és az arra való reakció is egyben, de ugyanolyan mértékben meghatározza a könyv kiindulópontja is: az emlékezés. Az asszociatív írásmód jellemzi második nagyregényét is, a *De eerste steen* (Az első kő, 1992) címűt, melyben a feminista problematikát és saját gyermekének öngyilkosságát a világtörténelembe ágyazva vizsgálja: a palesztinok és az izraeliek jeruzsálemi konfliktusán keresztül. Legutóbbi regénye kapcsán, mely a *Rozen op ijs* (Rózsák a jégen, 1997) címet viseli, egyre világosabbá válik, hogy a központi jelentőséggel bíró feminizmus jelenti műveinek közös tematikáját. Ugyanakkor fejlődése egyre inkább a társadalmilag elkötelezett író nő magatartásának irányába mutat.

Stefan Hertmans (1951): a határok teljes lebontása



Németalföld fiatal írói közül Stefan Hertmans az egyik legsokoldalúbb. Prózai művekkel debütált, de költészete és esszéisztikája is nagy hatást keltett sajátos formai kiforrottságával és erudíciójával. A kritika mégis gyakran értetlenül fogadta, ami kapcsolatba hozható munkásságának szeszélyes fantasztikumával. A valóság átalakítása, akár csak Kellendonknál, groteszk arányokat ölthet, de leginkább a lírai vagy költői szférán belül marad. Ami ez utóbbit illeti, Hertmans Huub Beurskens (1950) rokona, akivel költőként egyébként együtt is működött. Hertmans legkorábbi prózájában, a *Ruimte* (Tér, 1981) c. regényében az anekdotikus vagy elbeszélő elem hangsúlyozottan a háttérbe szorul. A lineáris fejlődés teljes egészében hiányzik: az oksági kapcsolatot metaforák és szekvenciák váltják fel, melyek koncentrikus köröket írnak le és tulajdon határaikon átnyúlva egy-

másba fonódnak. Hertmans debütálása után meglehetősen gyors tempóban fejlődött a modernizmus zárt, hermetikus írásmódjától egy nyitottabb forma és egy relativizáló eklekticizmus felé, amely nyilvánvalóan posztmodernnek nevezhető.

A nyitottabb írásmód irányába történt fejlődés a *Gestolde wolken* (Megdermedt felhők, 1987) c. kötetben válik teljessé, s a *De grenzen van woestijnen*-ben (Sivataghatárok, 1989) nyer megerősítést. Ugyanakkor ezekben a novelláskötetekben a „hagyományos” elbeszélő elem (ismét) megjelenik. Az anekdota Hertmansnál azonban egy nem-realista, bizarr szövetből épül. Valamennyi novella a reális és az irreális határán helyezkedik el. Mindig jelen van a valóság játékos, kisiklató, néha fenyegető transzformációja. A hősök között olyanokról olvashatunk, mint például a fiú, aki egyszerre csak, minden ok nélkül háttal átugrik egy falon, sőt még egy templomon is, vagy mint az oroszlánok, akik átülnek egy sportkocsiba vagy mint az énekesnő, aki testében egy madarat hord. A címadó történetben, „*Gestolde wolken*”, a tapinthatóvá vált megfoghatatlanság metaforájának segítségével egy álomról van szó, melyben az én-figura egy hallucináns világba kerül, amelyben aztán el is tűnik, mert ott minden folyékonyá, bizonytalanná válik.

Mindezek alapján érthető, hogy Hertmansra igen nagy mértékben hatott Kafka, akire az „*Het rijk der lichten*” (A fények birodalma) c. novellában (A *De grenzen van woestijnen* c. kötetben) igen erőteljesen emlékeztet: a történet *A per* parodizált replikája. A határok teljes lebontásában, amely az ezekben az elbeszélésekben ábrázolt valóságtapasztalatra jellemző, a szövegek soha véget nem érő láncolatával való irodalmi játék is helyet kap. A *Naar Merelbeke* (Útban Merelbeke felé, 1994) c. önéletrajzi regényben az irodalmi párbeszéd önálló műfajjá bővül: a saját „eltűnt idő” felkutatása a történethez fűzött számos groteszk és fantasztikus elem révén persziflálódik.

Frans Kellendonk (1951-1990): egy hívő hitetlen



Frans Kellendonk valamennyi műve a groteszk műfajába tartozik. Amennyire irtózott a realizmustól, inkább görbetükröt tartott a valóság elé, semmint pontos hasonmást.

Irodalomfelfogása szerint minden történetnek azt a belátást kell kifejeznie, hogy a nyelven kívül semmiféle létezés, s így semmiféle tudat nem elgondolható. De a nyelvbe zárt élet is hatalmas, alig legyőzhető elszigeteltséget teremt.

Kellendonk regényhősei önnön tudatuk foglyai, s ily módon akaratlanul is szolipszisták. Igyekeznek kiszabadulni magányukból, hasznossá tenni magukat valamilyen társadalmi eszme vagy személyfeletti életfilozófia szolgálatában.

Frits Mandaat, Kellendonk *Letter en Geest* (Betű és lélek, 1982) c. regényének főhőse már a nevében is valami emelkedettebb cél megvalósítására hivatott. És mert „el akarja veszteni önmagát, hogy ezáltal megmentse az életét”, „hogy emberré válhasson az emberek között”, felveszi a keresztet és a „semmirekellő” (ez volt Kellendonk egy korábbi, 1979-es regényének címe) lét után elfogad egy munkakört, azért, hogy „hasznos és szolidáris legyen, hogy a szeretetben újra szülessen.” Ott azonban, ahol munkába áll, nehezen tud megszabadulni önmagától: egy könyvtárban találja magát, amelyet az emberi agy szörnyűséges, önmagába zárt felnagyításaként él meg.

A cím megfogalmazása - *Letter en Geest* - bibliai eredetről árulkodik, s ez valóban a szerző határozott szándéka. Kellendonk mestere volt a szent szövegek átírásának tulajdon céljainak megfelelően, lett légyenek azok társadalomkritikai vagy ironikus jellegűek. Ha itt Pál apostolnak a korinthusiakhoz írt levelét használta fel („a betű megöl, a lélek pedig meg-elevenít”), a *Mystiek lichaam* (Misztikus test, 1986) c. regényben, mely a posztmodern létkondíció nagy szatírája, a húsvéti történetbe, az Énekek énekébe és más szövegekbe is belegázolt. Egy pénzéhes öregember, akit Gijsselharnak hívnak, a test feltámadását igencsak szánnalmas módon éli át, amikor leánya húsvét hétfőn áldott állapotban tér haza. Homoszexuális fia, Leendert számára New York, a modern festészet metropolisza és az aids meleg-ágya, olyan sziklát jelent, melyre a nagyravágyás és az ízléstelenség építette fel templomát. Abban a csoportsex-jelenetben, amellyel egy esküvői vígasság végződik, az evangéliumi „szentek közösségét” parodizálja és a groteszk szimbolika csúcspontjaként a jegyespárnak ajándékozott Krisztus-szobornak levágják a fejét, amikor az nem fér bele a neki szánt fali fülkébe.

Ennek és az egyéb szarkazmusoknak az a végkicsengése, hogy a nyugati ember keresztényietlen idöket él. A biblia és a liturgia olyannyira kiüresedtek, hogy már csak verbális zsonglörködésre tűnnek alkalmasnak. Minden kétértelműség és az „őszinte tettetés” nyíltan védelt magatartása ellenére Kellendonk mindig arra törekedett, hogy két évezred keresztény kultúrájának „nagy szavait” megörizze. Az olyan fogalmak, mint „Isten”, „a Jó, a Szép és az Igaz”, írta utolsó esszéjében a nagy holland barokk költőről, Vondelről, „formát és irányt adtak a vágnak, közösséget teremtettek. Azt hiszem, lehetségesnek kell lennie, hogy ilyen értelemben újrateremtsük őket és szerintem szükséges is lenne, mert ha a nagy szavakat el is lehet hagyni, a vágyat, amelyből mindig is táplálkoztak, nem.”

Ha Kellendonk moralizmusa elsősorban filozófiai és vallásos természetű volt is, nem riadt vissza attól, hogy politikai és társadalmi következtetésekkel hozza összefüggésbe. Így például az újra felbukkanó fasizmustól való görcsös félelmet nagyobb veszélynek tekintette, mint a fasizmust magát, mert így könnyedén bűnbakra lehet találni tulajdon hiányosságaink feltárása helyett: ha egyetlen népcsoportot vagy mozgalmat kezdünk vádolni a legkülönbébb nehéz-

ségek miatt, tulajdon hibáinkért máris megszabadultunk a felelősségtől. Azt a társadalmat sem tartotta sokra, amelyben valamennyi hagyományos érték oly mértékben relativizálódott, hogy csak egy ideológiai senkiföldje keletkezett a helyén. Kultúrkritikája gyakran a neokonzervatívizmus oldalvizeire sodorta, s amikor *Mystiek lichaam* c. regényében egyesek antiszemita tendenciákat véltek felfedezni, Kellendonkot heves támadások érték. Hogy meggyőződése mellett mindvégig kitartott, nemzedékének nemcsak legvitatottabb, de legbátrabb írójává teszi.

A Holland Antillák és Suriname irodalma

A Karib tenger hat szigetét (Aruba, Bonaire, Curaçao, Saba, Sint Eustatius és Sint Maarten) az elmúlt évszázadok gyarmati expanziója során holland felségterülethez csatolták, s mind a mai napig a Holland Királysághoz tartoznak, noha közigazgatási szempontból autonómiát élveznek. A hivatalos nyelv még most is a holland. Elsősorban Curaçao-n, a legnagyobb szigeten virágzott fel a holland nyelvű antillai irodalom. Az Antillák irodalmának pátriárája Cola Debrot (1902-1981). *Mijn zuster de negerin* (Nővérem, a néger asszony, 1935) c. műve, melyben Hollandia és a meghódított terület viszonya az incestus motívumán keresztül ábrázolódik, klasszikus kisregény.

Frank Martinus Arion (1936)



Frank Martinus Arion (1936) *Dubbelspel* (Páros játék, 1973) c. regényével mesterművet alkotott. A curaçaoi társadalmat meghatározó társadalmi viszonyokat (szegény-gazdag, macho-nőiség, holland-antillai) a dominójátéktól kölcsönzött patron szerint rajzolja meg, mely a figurákat mindig kettesével állítja szembe egymással. A cselekményt egy helyi felkelés háttérében bontakoztatja ki, mely 1969 nyarán robbant ki s végül a holland tengerészek beavatkozásához vezetett. A társadalmi-politikai elemek Arion munkásságában még világosabban megmutatkoznak az olyan regényeiben, mint az *Afscheid van de koningin* (A királynő búcsúja, 1975) és a *Nobele wilden* (Nemes vadak, 1979).

Tip Marugg (1923) művei sokkal introvertáltabbak. Regényei egy magányos férfi monológjából épülnek fel, aki tévképzeteinek és rögeszméinek kiszolgáltatottja, az ivásban keres támaszt, de inkább csak szorongásainak felerősödését, semmint vigaszt vagy fájdalomcsillapítást talál benne. A *Weekendpelgrimage* (Hétvégi zárandokút, 1958) és a *De straten van Tepalka* (Tepalka utcái, 1967) c. regényei után látott napvilágot 1988-ban a *De morgen loeit weer aan* (Ismét itt süvölt a reggel), mellyel Marugg Hollandiában rendkívüli sikereket ért el. A lírai, patetikus hangvétel olyan latin-amerikai ízt ad ennek a holland nyelvű könyvnek, mely irodalmunkban különlegességnek számít.

Ha az antillai irodalom, már a holland kiadókhoz kötődő gazdasági kapcsolatai miatt is, szoros kapcsolatban van az anyaországgal, azok az írók, akik az 1975 óta önálló Suriname-ból származnak, egyre növekvő mértékben, szó szerint Hollandiához kötődnek. Edgar Cairo, Astrid Roemer, Bea Vianen és más szerzők, akik hollandul írnak, Hollandiában élnek és dolgoznak. Ily módon, gyakorlatilag egy olyan csoport első tagjai ők, mely a jövőben csak növekedni fog, mennyiségileg és minőségileg egyaránt. Azon külföldi migránsokhoz tartoznak, akik Hollandiát multikulturális társadalommá alakították. Amikor a török és marokkói kisebbségeknek is sikerül ténylegesen részt venni az irodalmi kommunikációban, akkor ez a holland nyelvű irodalom képét tovább árnyalja és gazdagítja majd.

Hollandból fordította Gera Judit

Bibliográfia

TON ANBEEK, *Na de oorlog. De Nederlandse roman 1945-1960*, De Arbeiderspers, 1986 (Synthese).

TON ANBEEK, *Geschiedenis van de Nederlandse literatuur tussen 1885 en 1985*, De Arbeiderspers, Amsterdam, 1990.

HUGO BOUSSET, *Grenzen verleggen. De Vlaamse prozaliteratuur 1970-1986*, d. I. *Trends*, Houtekiet, Antwerpen, 1988; d. II. *Profielen*, Houtekiet, Antwerpen-Baarn, 1990.

HUGO BOUSSET, *De Gulden Snede. Over Nederlands proza na 1980*, Meulenhoff-Kritak, Amsterdam-Leuven, 1993.

Twee eeuwen literatuurgeschiedenis. Poëtische opvattingen in de Nederlandse literatuur, onder redactie van G.J. VAN BORK / N. LAAN, Wolters-Noordhoff, Groningen, 1997

JAAP GOEDEGEBOURE, *Nederlandse literatuur 1960-1988*, De Arbeiderspers, Amsterdam, 1989 (Synthese).

Het literair klimaat 1970-1985 onder redactie van TOM VAN DEEL, NICOLAAS MATSIER, CYRILLE OFFERMANS, De Bezige Bij, Amsterdam, 1993.

Literair lustrum. Een overzicht van vijf jaar Nederlandse literatuur 1961-1966 samengesteld door KEES FENS, H.U. JESSURUN D'OLIVEIRA en J.J. OVERSTEEGEN, Polak & Van Gennep, Amsterdam, 1967.

Literair lustrum 2 samengesteld door KEES FENS, H.U. JESSURUN D'OLIVEIRA en J.J. OVERSTEEGEN, Athenaeum-Polak & Van Gennep, Amsterdam, 1973.

Ander proza. Bloemlezing uit het Nederlandse experimenterende proza van Theo van Doesburg tot heden (1975) samengesteld en ingeleid door SYBREN POLET, De Bezige Bij, Amsterdam, 1978.

FRANS C. DE ROVER, „Van de werkelijkheid naar de verbeelding: enkele tendensen in het narratieve proza 1970-1980”, in *Bzzlletin*, nr. 100, 11e jrg., nov. 1982, pp. 3-14 en p. 26.

J.J.WESSELO, *Vlaamse wegen. Het vernieuwende proza in Vlaanderen tussen 1960-1980*, Manteau, Antwerpen, 1983.

A kötetben szereplő szerzők egyéb művei magyar fordításban

Hugo Claus:

Mendemondák (Ford.: Gera Judit), Európa kiadó, Budapest, 2000.

Hella S. Haasse:

Urug (Ford.: Gera Judit), Magvető Kiadó, Budapest, 1987

Tranzit (Ford.: Csikós-Vargha Hedvig), Pont kiadó, Budapest, 2000.

Ivo Michiels:

A búcsú (Ford.: Szondi Béla), Európa Kiadó, Budapest, 1984

Harry Mulisch:

A merénylet (Ford.: Várady-Brenner Mária) Európa kiadó, Budapest, 1986

Siegfried. Fekete idill. (Ford.: Devich Klára), Európa kiadó, Budapest, 2002.

Cees Nooteboom:

Szertartások (Ford.: Dedinszky Erika), Európa Kiadó, Budapest, 1986

Dal a látszatról és a valóságról (Ford.: Ádám Gizella), Európa Kiadó, Budapest, 1989

A holland hegyek között (Ford.: Bérczes Tibor), Jelenkor, Pécs, 1997

A következő történet (Ford.: Bérczes Tibor), Jelenkor, Pécs, 1995

Gerard Reve:

Az esték (Ford.: Bérczes Tibor), Jelenkor, Pécs, 1998

REGÉNYRÉSZLETEK

Az esték GERARD REVE

- Kérsz még egy kis bort? - kérdezte az anyja. „Az szörp - mondta magában Frits. - Málna-alma.”

- Igen, köszönöm - felelte.

- A fele megmarad - mondta az anyja, miközben töltötte. - Jó lesz a tejsodóhoz - mondta. - Lehet csinálni belőle jó kis szósz a tejsodóhoz. Eszedben van a rádió? - kérdezte. - Már nem sok idő van. - Frits az órájára nézett.

- Négy perc - felelte -, mindjárt három, azaz már csak három. Kerek három perc. - Odahúzta a székét a rádió mellé, és elfordította a gombot, „...küldjük önnek a *Rendőrszabadnapja* című dalt - mondta egy hang. - Utána már csak körülbelül fél perc lesz hátra. Hallani fogják a másodpercek sípolását, éjfél előtt tíz másodperccel felhangzik az egész órát jelző hang, melyet mi, bemondók oly jól ismerünk: egy rövid, nyers kattanás.”

- Nem furcsa, hogy egy ilyen számot tesznek a végére? - kérdezte Frits, amikor megszólalt a lemez.

- Töltsd tele a poharakat! - mondta az apja. Az anyja töltött. Kilötyintette.

„Alma-málna - gondolta Frits - Málna-alma.” Véget ért a zene. Síoltak a másodpercek. „Rrrrtok.” - csattant közéjük a hang.

- Jön - mondta Frits. Megborzongott.

„Hét, nyolc, kilenc” - számolta magában. Lassan megszólaltak az előjáték hangjai. Majd két számolásnyi szünet következett. Megkezdődtek a gongütések. Odakinn felvissítottak a szirénák.

- Boldog Újévet, öreg - mondta az anyja, és megfogta az apja kezét.

- Boldog Újévet! - mondta az. Megcsókolták egymást.

- Boldog Újévet!, anya! - mondta Frits, amikor a szülei elengedték egymást. Az anyja megfogta a karját, magához vonta, és adott egy puszit az arcára és a nyakára.

- Boldog Újévet! - mondta. Frits a szája sarkára adta a puszit. Az anyja még fogta, amikor Frits az apja felé nyújtotta a kezét.

- Boldog Újévet, apa! - mondta.

- Boldog Újévet, fiam! - mondta a férfi, és miközben erősen le-fel rángatta a karját, keményen megszorította a kezét.

Amikor az apja elengedte a kezét, felvette a poharát. Szülei követték példáját. Felemelték, és egymáshoz közelítették a poharakat, óvatosan koccintottak, majd ittak. „Alma-málna - gondolta Frits. - Elmúlt.” A szülei leültek. A rádió indulóba kezdett.

- Kinézek egy kicsit az utcára - mondta. - Kell egy kicsit levegőzőnöm. - Magára kapta a kabátját, és lerohant a lépcsőn. A ház előtt elállt egy kicsit. - Először pisilünk - mormolta, odament a falhoz, és lepisilte az esőcsatornát. Egyre több sziréna és síp kapcsolódott be a hangzavarba. Miközben a sliccét gombolta, felnézett. Fenn, a felhők borította ég közepén nyitott folt virított, ahol a csillagok tisztán ragyogtak. Délen zöld tűzcsík kúszott a magasba, egyre feljebb, aztán lassulni, majd zuhanni kezdett, és kihuny a félúton. „Repülő napocsok - gondolta -, darabja négy cent.” A járókelők, akik a petárda kedvéért álltak meg, továbbindultak.

A csatornaparton elszaladt a folyóig, befordult balra, és nagyokat szökellve rohant tovább a folyóparton. Szinte már nem is fújt a szél: a víz felszínén csak apró szürke fodrok látszottak. Nagy sebességgel egy bicikli húzott el mellette; ketten ültek rajta, spárgára kötve három nagy konzervdobozt húzott maga után. Néha dobbantott egyet valamelyik doboz. „Nagyon jó” - mondta magában Frits. A víz túloldalán, közvetlenül a házsor mögött gyors egymásutánban három vörös tűzcsík kúszott fel az égre. „Ez nem vörös - gondolta -, hanem halvány lila. Mint az ezüstpapír a csokoládétornyocskán, amikor kicsik voltunk.” Amikor a három petárda a csúcspontra ért, kis fehér csillagocskákra hullott szét, melyek néhány másodperc múlva ki is hunytak.

„Megyünk tovább - mondta magában -, épp csak Boldog Újévet kívánunk.”

A túlparton egy fedett uszályon emberi alakokra lett figyelmes. „Egész világos van - gondolta. - Ez a lámpák miatt van vagy a hold világít valahonnan? Ott kell legyen valamelyik felhő mögött. Nem látni.” Az uszályon álló alakok körülvettek valamit. Hirtelen tüzet pillantott meg közepén, mely egészen a tető magasságáig csapott. A tűznek először fehéres fénye volt, majd mélyebb árnyalatot kapott, és sötétzöldre váltott. A láng egyre nőtt, alakot változtatott, és golyóvá gömbölyödött. Most már a körülötte állók arcát is ki lehetett venni „Bengáli tűz - gondolta. - Teljesen olyan, mintha moha nőne az arcukon. Még a falak köve is látszik.”

Az izzás mintegy fél percig tartott, elérte a csúspontot, majd szikrákat szórva lassan kihunyott. Egymás után hallgattak el a szirénák és a sípok. Körülnézett. Néhány lépésnyire két kisfiút pillantott meg. Fekete esőkabát volt rajtuk. Az egyik egy fejjel lehetett magasabb a másiknál.

Tett néhány lépést feléjük. Erre azok azonnal arrébb ugrottak. „Félnek - gondolta. - Félnek tőlem. Úgy nyolc évesek lehetnek.” - Köhintett egyet.

- Fiatalurak, szabad nektek ilyenkor az utcán sétálni? - kérdezte.

- Igen, uram - felelte a nagyobbik. - Szilveszter éjszaka van. „Valóban - gondolta. Azért válaszolnak, mert még a legostobább kérdésre is lehet mondani valamit.”

- De csak veszélyes, nem gondoljátok? - kérdezte. - Mert a gyermekrablók kinn vannak az utcán.

- Nem is léteznek - mondta a kisebbik -, és különben is együtt vagyunk. Majd jól fejbe verem őket a botommal. - Előhúzott egy vastag botot a kabátja alól.

- Azt mondja, hogy ez hideg tűz volt - mondta a nagyobbik gyerek, előbb a másikra, majd a túlpartra mutatva. - Ugye, hogy az nem lehet, uram?

- Hideg tűz nincs - mondta Frits. - Nem létezik.

- Na látod! - mondta a nagyobbik fiú a kisebbnek. Hirtelen se szó, se beszéd elszaladtak. „Közismert félreértés a fiatalság körében - mondta magában Frits -, hogy létezik hideg tűz. Azt hiszik, hogy a tűzijáték és a szikra hideg tűz. - Egészen közel ment a vízhez, és sétálgatni kezdett a gránitból épített partszegélyen. - Valahol itt van az a hely - gondolta -, ahol Louis beleesett a vízbe. Annak bizony már tizenkilenc éve. Nem figyelt. Az apja hirtelen csobbanást hallott a háta mögül.”

Átment a kőkorláttal szegélyezett hídon, és ügetésre váltott. „Kívánjunk először Jaapnak Boldog Újévet” - gondolta. A túloldalon közvetlen a vízparton ügetett, nagy ívben rákanyarodott a raktárak szegélyezte csatornára, elnyargalt a hetvenegyes számig, felugratott a lépcsőn, és becsengetett. - Tizenegy perc - mondta hangosan. - Kiáltunk valami vicceset! Német rendőrség! - „Na még egyszer” - gondolta félpercnyi várakozás után. Másodszor is megnyomta a csengőt, leugrált a lépcsőn, és lassan elindult visszafelé. „Természetesen - mondta magában - Jaap szüleinél vannak. Magukkal vitték a gyereket is. Teljesen érthető. Vagy otthon hagyták, és abban reménykednek, hogy leég a ház.”

„Ma este semmi sem történik - gondolta. - Szinte alig volt valami kis ricsaj. Londonban az emberek kitódulnak az utcára. Moszkvában ágyúval lönek vagy tűzijátékot rendeznek, még hozzá az egész város felett.”

Visszafelé a folyóparton ment, és becsengetett a tornyocskákkal díszített házba. „Viktor egész biztosan itthon van - mondta magában. - És biztos nem feküdt még le.”

- Ki az? - kérdezte egy női hang a kaputelefonban.

- Frits! - kiáltotta vissza. - Itthon van Viktor? „Nem érdemes várnom - gondolta -, nincs itthon. Akkor ő nyitott volna ajtót.”

- Viktor hazautazott Haarlemba - felelte a hang.

- Jó - kiáltotta vissza Frits -, üdvözli őt Frits van Egters. Tudni fogja, ki vagyok. Csak Boldog Újévet akartam kívánni. Viszlát, Lidia!

Lassan bandukolt át a hídon. „Egy esély még maradt - gondolta -, Louis. Valószínű, hogy már körülbelül egy órája otthon van. - Percekig állt Louis kapuja előtt. - Még nem csengetek - mondta magában. - Fagy, de legfeljebb fél fokkal lehet fagypontra. Minden hideg lesz. Az utca, a fák és a falak előbb le kell hűljenek. Még eltart néhány napig, amíg kiadják magukból a meleget. Most csengetek. Mindenható Isten, tekints le nyomorúságomra! Ez az utolsó ajtó.”

A gombot ötször hosszan benyomva tartotta, és várt. - Senki - mondta -, senki. - Újra csengetett, hátrébb lépett, és állt a kapu előtt. - Nincs itthon ez a fasz - mormolta - Itt állok. - Elindult hazafelé.

„A mélységekből kiáltok hozzád - mondta magában. - De a hangom nem hallatszik. Málna-alma. Most megyek hazafelé. Örök, egyetlen Isten, megyek a szüleimhez. Tekints a szüleimre!” Könnybe lábadt a szeme.

- Örök, egyetlen, mindenható Isten - mondta halkán. - Tekints a szüleimre! Tekints le rájuk nyomorúságukban! Ne fordítsd el tekinteted! Hallgass meg engem! - mondta. - Az apám teljesen, de teljesen süket. Alig hall, említeni sem érdemes. Ha elsütsz egy ágyút csak úgy tréfából a füle mellett, megkérdi, csengettek-e. Szürcsölve iszik. A kiskanálával szed magának cukrot. Kézzel eszi a húst. Szellent, pedig az nem hiányzik senkinek. Csupa ételmaradék a foga. Fogalma sincs, hol kell bedobni a tantuszt. Amikor megpucolja a tojást, nem tudja, hová tegye a héját. Angolul kérdezi meg, hogy mi újság. Összekutyulja a tányérján az ételt. Örök Isten, tudom, hogy előtted semmi sem marad észrevétlen.

Hat lány ment el mellette. Egymásba karoltak, hol felgyorsították, hol lelassították lépteiket. - Mellé önti a hamut, amikor a pipáját pucolja - suttozta, amikor a lányok már messzebb jártak.

Eltünteti a bélyegeket. Nem szándékosan, csak úgy. Eltűnnek, és végül is, ez a lényeg. A ruhájába törli az ujját. Kikapcsolja a rádiót. Amikor a villával megadom a gé-t, azt hiszi, bolond vagyok. És belepiszkál a tálba. Ez tisztátalan. És bizony gyakori, hogy nem vesz nyakkendőt. De nagy az ő jósága. - Megállt, és elmerengett a víz felett. - Tekints az anyámrá! - mondta halkán. - Azt mondja, hogy maradjak szépen otthon. Hogy vegyek fel fehér kötött alsóinget: Nagy, vastag almadarabokat tesz a fánkba. Ezt egyszer még elmagyarázom neked. Amikor begyűjt, minden csupa füst. És a padláskulcsot is megolvasztotta. Mindenható, örök Isten, azt hitte, bort vett, pedig gyümölcsle volt. A kedves, a jóságos teremtmény. Málna-alma. Amikor olvas, ide-oda himbálja a fejét. Ő az én anyám. Lásd meg végtelen jóságát! - A ruhája ujjával kitörölt egy könnycseppet a bal szeme sarkából, és továbbindult.

- Neked ezer év annyi, mint nekem a tegnapi nap - folytatta -, mint egy éjjeli virrasztás. Tekints le szüleim napjaira! Közeleg az öregség, jönnek és legyűrnek őket a betegségek, és nincs remény. Közeleg a halál, és tátong a sír, ami igazából persze nem sír, mert urnába kerülnek, azt törlesztjük minden héten. - Megrázta a fejét.

- Tekints le rájuk! - suttogta. - Nincs remény számukra. Magányban élnek. Hiába tapogatnak, csak ürességet találnak. Testük az enyészet prédája. Az apámnak még van haja, egészen dús. Nem, nem kopasz, De eljön még az is.

A kapujukhoz ért. „Béke - gondolta. - Elmúlt. Béke van. Magasztos jókedv támad.” Leszegett fejjel lépett be a kapun, fellépdelt halkán a lépcsőn, és végigsétált lassan az előszobán. A nappaliban a kályha mellett alsónadrágban állt az apja.

- Jó estét - mondta Frits.

- Neked is, fiam - felelte a férfi.

„Hogy lehet valakinek ilyen kidudorodó hasa? - gondolta Frits. - Terhes inas. Mindenható Isten - mondta magában -, tekints le erre! Hogyan nevezik az ilyen, egy darabból szabott alsóruhát, inget és nadrágot? Azt hiszem, kezeslábasnak.” Alaposan szemügyre vette apja ruházatát. A hátoldalon, lenn egy hosszú, függőleges hasíték tátongott. „Látom a seggét - gondolta -, nyitva áll a kakáló nyílás. Mindenható Isten - mondta magában -, nézd, kilátszik a segge. Tekints le erre az emberre! Ő az én apám. Tartsd meg őt! Óvd meg őt! Vezesd őt békében! A Te gyermeked.”

- Frits, megjöttél? - kérdezte az anyja a hátsó szobából. Frits bement. Az anyja az ágyban feküdt. - Volt még valami az utcán? - kérdezte.

- Nem sok - felelte Frits. - Néhány petárda.

Az apja bejött a nappaliból, és bemászott az ágyba. Lepakcsolta az olvasólámpát, mely az ágy mellett egy széken állt.

- Ne mászkálj sokáig! - kérte az anyja.

- Mindjárt lefekszem - felelte Frits. - Jó éjszakát!

- Fel ne bukj a zsinórban! - mondta az anyja. Magasra emelt lábakkal lépkedett ki a szobából, lekapcsolta a villanyt a nappaliban, és kiment a konyhába fogat mosni. Hirtelen abbahagyta, a fogkefét a szájába dugta, és kitérte a karját. Nagy léptekkel az előszobái tükörhöz ment, és odaállt elé. Kivette a fogkefét a szájából.

- Élek - suttogta. - Lélegzek. És mozgok. Lélegzek, mozgok, tehát élek. Mi történhet még? Jöhetnek csapások, fájdalmak, borzalmak. De élek. Lecsukhatnak, vagy megtámadhat valamilyen borzasztó betegség. De mindig lélegzem és mozgok. És élek. - Visszament a konyhába, befejezte a fogmosást, és belépett a hálószobába.

- Nyuszi - mondta, és a karjára vette a nyulat -, az üggyel kapcsolatos érdemeidre tekintettel büntetésed eltöröltetett. - Az íróasztalra tette az állatot, elhúzta a függönyt és vetkőzni kezdett. Amikor készen volt, ököllel mellkasába boksolt, és megtapogatta a testét. Belecsípett a bőrébe a nyakán, a hasán, a vádliján és a fenékén. - Minden elmúlt - suttogta. - Tovatűnt. Nincs már itt az az év. Nyuszi, élő, eleven vagyok. Lélegzem és mozgok, tehát élek. Világos? Jöjjön bármilyen megpróbáltatás, élek.

Teleszívta a mellkasát, és bemászott az ágyba. - Meglátatott - mormolta -, nem maradt észrevétlen. - Kinyújtózott, és mély álomba zuhant.

Amszterdam, 1947, május 18. vasárnap

Részlet: *Az esték (De avonden)*, Jelenkor, Pécs, 1998, 277-283.

Bérczes Tibor fordítása

Az akácok könnyei

W. F. HERMANS

Háta mögött sok párnával felpolcolva ült az ágyban, a takaró jóval a dereka fölé ért. Feje a férfi irányába hanyatlott, rápillantott. Párnás arca pirosposzsgás, szeme körül mosolyogtak a szarkalábak.

A férfi megállt az ágy végében. - Madame - kérdezte -, jobban van már egy kicsit? Vous n'êtes plus si malade?

- Mais non, Arthur - felelte az asszony -, le médecin est très content, je n'ai rien. Je tire la carotte.

Kihúzza a gyökeret, gondolta Arthur. Gyökeret, gyököt von.

- Rose - szólt az asszony -, hozzál Arthur úrnak egy széket. - A férfi körbepillantott, nem talál-e maga is egyet. Gyököt von az életéből, gondolta. Rose a hátsó szobába ment a székért. Hát persze, gondolkodott tovább, ha az ember beteg, kihúzza a gyökeret az életéből. Szép lassan kihúzza a gyökeret a földből.

- Az orvos azt mondja, hogy Madame igenis nagyon jól van - mondta Rose -, csak lusta, és ezt ő maga is tudja. Ejnye, ejnye, Madame, ejnye.

Mindhárman nevetésre húzták az ajkukat.

Arthur leült. Rose-t kiküldték.

- Nagyon örülök, hogy megint beszélhetek veled, Arthur - mondta Alice. - Már több, mint egy hónapja vagy itt és csak egyszer láttalak. Nagyon jól esett, hogy minden reggel eljöttél. Kár, hogy sohasem engedhettelek be.

- Ó, nem tesz semmit - mondta Arthur -, magam is nagyon élveztem, hogy reggelente köszönhettem. Sajnáltam, hogy mást nem tehettem önért. Valóban semmi nincs, amivel örömet okozhatnék magának?

- Nincs, nincs. Már így is olyan kedves vagy. Szinte semmit nem ehetek, a virágok is mind elhervadnak. Nem szeretek rájuk nézni.

Arthur lesütötte a szemét és beleharapott az alsó ajkába.

- Jól érzed magad itt, Brüsszelben? - kérdezte az asszony.

- Hogyne, igen kellemes hely.

- Itt szinte alig volt háború. Legfeljebb néha ledobtak egy-egy bombát, az Igazságügyi Palota kupolája meg leégett. De számomra még ennyire sem volt háború. Még a háború kitörése előtt megbetegedtem, ezért aztán mindvégig ágyban kellett feküdnöm. Egyetlen német katonát sem láttam. Nem találod furcsának?

- Legyen boldog - mondta Arthur.

- Hát, nem is tudom. Egy kicsit persze azért én is megéreztem a háborút. Mindig annyira féltem. Hallottam a repülőket, néha a szirénákat is. Elmondták, milyen nehéz volt mindent beszerezni, amire szükségem volt. Hallottam mindenféle történeteket azoktól az emberektől, akik meglátogattak, híreket a rádión. A felszabaduláskor gépfegyvereket hallottam a távolból. Igen, ez volt minden, az egész háború ebből állt a számomra. Ha mások szerencsétlenségéről hallottam, mindig számba vettem, mit vesztettem én magam.

Arthur ezt mondta: - Talán mindenkinek megvan a maga háborúja, ebben szinte biztos vagyok. Mindabból, ami a háború alatt értendő, kik-ki választ magának valamit. A matrózok számára a tengeren nem létezett a városok bombázása, azoknak meg, akik koncentrációs táborban voltak, nem léteztek a sivatagi ütközetek.

- Ez valóban így van -, felelte Alice - de ezek az emberek mégiscsak mind részt vettek a háborúban, én meg akár egy könyvben is olvashattam volna róla. Öt nap alatt. Pedig öt évig tartott. Ha mindenről egy jó könyvben olvastam volna, talán még inkább úgy érezném, hogy magam is részt vettem benne, mint így; a hírek ugyanis gyakran nem voltak igazak, s a történetek, amiket hallott az ember, legtöbbször jelentéktelenek.

- Mindez ugyanúgy érvényes a katonákra és a matrózokra, akikről pedig azt gondolja, hogy valóban részt vettek a háborúban - mondta Arthur. - Egyetlen katona sem verte meg Németországot. Legfeljebb ki-ki megölt néhány németet.

- Hát persze, de most, hogy a szövetségesek nyertek, minden egyes amerikai, orosz vagy angol büszke lehet a hazájára, mert a hazája győzedelmeskedett és ezért ők is tettek valamit. De én nem tettem semmit. Csak beteg voltam, semmi egyebet nem csinálhattam, mint reménykedtem, hogy jobban leszek, vagyis pontosan ugyanazt csináltam, amit háború nélkül is. Apám, aki az előző háború után négy évvel halt meg, ezredes volt. Gyakran gondolkodom rá. - Az ablak felé nézett. - Majdnemhogy bűnösnek érzem magam.

- Ezt nem szabad. Nem a maga bűne, hogy beteg, s ha nem lett volna beteg, akkor sem tehetett volna semmit.

- Mert nő vagyok, erre gondolsz? - Felnevetett, mintha csak szórakoztatónak találná, hogy a férfi ennyire kisfiús tud lenni.

A férfi szórakoztatónak találta, hogy az asszony ennyire kisfiúsnak gondolja és nevetett, mivel nem akart elmenni, bármennyire is félreismerete az asszony.

- Ehhez a nőiségnek semmi köze nincsen -, mondta - én sem tehettem semmit.

Az asszony egy pillanatig ránézett, aztán elfordította a fejét és maga elé, a takaró közepére tette a kezét, hogy gondolataiba merüljön.

Nem akarja megkérdezni: „Miért nem tehetél semmit?”, gondolta Arthur, most még nem akarja megkérdezni, most még nem, de csodálkozik rajta, nemhiába ezredes leánya.

- Ugyan mit is tehetek a kis országok ebben a háborúban - kérdezte - azonkívül, hogy túrták a csapásokat.

- Nem arról van szó, mit tehetett egy kis ország. Hanem arról, hogy mit tehetett mindegyik, külön-külön. Egy kis ország is haza, s a hazát meg lehet védeni.

- Nem hiszem, hogy egy kis ország: haza -, mondta a férfi - határozottan nem hiszem. Az illet nem érdemes megvédeni, mert kisebbnek lenni a többieknek nem érdemes.

- Mégis az apánk az, akitől származunk - mondta az asszony. - Ő és senki más.

- Tudom - felelte a férfi -, mindig is tudtam, ezért jöttem el az apámhoz, ezért nem éreztem semmit a hazám iránt.

- Ez bizony elég nagy oktalanság tőled, Arthur - felelte az asszony a férfi legnagyobb elképedésére, mert az volt az érzése túl messzire ment azzal, amit mondott és azt hitte, az asszony majd valami közömbös, háritó gesztussal vet véget a beszélgetésnek. - Oktalanság, mivel végül is minden gyermek, kivétel nélkül mindegyik, csak onnan tudja, ki az apja, mert jóval a születése után mások azt mondják neki. Ez ténykérdés, történelmi tény és semmi egyéb. De a hazádnak, annak mindig része vagy. A haza a nyelv, a haza szokások és gondolatok egész halmaza, s ennek a nyelvnek, ezeknek a szokásoknak és gondolatoknak te is része vagy.

- Hát nem így van? Talán nem így van? - erősködött az asszony, amikor látta, hogy a férfi a gondolataiba mélyed, s valóban egy darabig még eltűnődött, mert abba, amit az asszony az apáról mondott, nem akart részletesen belemenni.

- A nyelvet és a szokásokat akár jelentéktelennek is találhatjuk - mondta a férfi -, ez esetben mi hozható még fel a haza javára?

- Csak akkor érezhetsz így, ha önmagadat is jelentéktelennek tartod, mon ami; csak nincs kisebbségi komplexusod?

- Valószínűleg csak két lehetőség van: az ember kisebbségi és tudja is, hogy az. Ebben az esetben, maga szerint, kisebbségi komplexusa van. A második lehetőség: az ember kisebbségi, de úgy tesz, mintha nem lenne az. Ebben az esetben pedig, szerintem, az illető idióta.

- De Arthur, ugyan ki állapítja meg visszavonhatatlanul ezt a kisebbséget, mindaddig, amíg te magad nem teszed?

Arthur kissé előrehajolt, majd így szólt: - Ha létezne Isten, azonnal megtenné. A háború előtt itt, ebben az országban mindenki halálosan félt Hitlertől. Az újságok másról se szóltak, mint őrá. Az egyik legsúlyosabb probléma, amiről vitatkoztak az emberek, az volt, hogy vajon Hitler maga írta-e a beszédeit vagy esetleg Goebbels írta meg őket helyette. Azt a könyvet, amelyben azt állították, hogy Hitler olykor a szőnyeget rágja dühében, betiltották, mert az ilyesmi sértő egy baráti államfőre nézve. Aztán jött az öt napos háború. Az ötödik napon Rotterdamt bombázták, mi pedig feladtuk, mert Németország azzal fenyegetőzött, hogy még több várost is lebombáznak, ha nem kapitulálunk. Mindenki alattomosnak, aljasnak tartotta ezt a támadást, de senki nem tette hozzá, hogy, ha Hitler mindjárt a legelső napon lebombázta volna Rotterdamt, a háború csak egyetlen napig tartott volna, más szóval, hogy Hollandia olyan háborút viselt, aminek semmi értelme nem volt. A háború ötezer ember életébe került, s az emberek ezt sokallták.

Az élemedett úriemberekből álló kormány Londonba ment; hogy folytassa a küzdelmet; szimbolikusan. De még ez is túl sok volt. Világosan kifejezésre juttatták, hogy legszívesebben ezt sem tették volna. A miniszterelnök, nem kisebb személyiség, mint a miniszterelnök, dezertált, mert annyira visszavágyott az ő kis kertjébe, Wassenaarban. Hogy a németeket megjutalmazza, akik hagyták, hogy szép nyugodtan kifújja magát a kormányzás és a háborúzás fáradalmi után, írt egy könyvet, amire senki nem kérte, és amelyet (jó sok reklám kíséretében) német ellenőrzés alatt kiadtak, ami azt jelenti, hogy ez egy németbarát könyv volt, amit mindenki pontosan tudott. Vajon nem gondolták-e az angolok Londonban: ugyan mi a csodát keresett nálunk ez a fickó? - Ez olyan lesújtó, hogy már szégyenkezni sem lehet miatta; csak elhatárolni tudja magát az ember. A hollandok azonban ezt nem tették meg, nem bizony. A polgári engedetlenségi akciókban nem vettek részt többen százezernél. Néhányan beálltak az Ellenállásba, a többiek meg jóindulattal viseltettek irántuk. Na igen, magam is ellenálló lettem, mert majdnem minden diák az volt. Miért tettem? Valójában semmiért. Vegyész voltam. A németek kitűnő vegyészek. Tehát nem erről volt szó. Hanem olyan dolgokról, amiket az emberek nagyon fontosnak tartottak, vagy legalábbis azt képzelték, hogy fontosnak tartják. Például a sajtószabadság: pedig csak az újságíróknak meg néhány olyan írónak számít, akiket a németek dekadensnek minősítettek. Az úgynevezett dekadens írókat gyakorlatilag amúgysem vette senki. A német propaganda hazugságai. De az angolok éppenúgy hazudtak, a háború előtti sajtó pedig a hiányos információval hazudott meg azáltal, hogy bizonyos tényekkel nem akart szembenézni. Az újságok mindenféle meséket találtak fel Hitlerről, meg mindenféle többé-kevésbé tudományos eszmefuttatásokba és jóslásokba bocsátkoztak. Hányan hitték, hogy Hitler soha nem mer háborút kezdeni vagy legalábbis, hogy Hollandiát biztos nem támadja meg. Hazugságok! Lehet, hogy nem szándékos hazugságok, de akkor is hazugságok! És mindezt ahelyett, hogy például körbejárták volna azt a problémát, hogy viselkedjen a holland polgár egy esetleges német megszállás alatt. Ezen még Londonban sem gondolkodtak el, mert a rádióban soha semmit nem mondtak ezzel kapcsolatban üres frázisokon kívül és ha valamit „pontosan” megmondtak, akkor az pontosan téves volt. Továbbá: a németek a demokrácia ellen voltak. A demokrácia annyit jelent, hogy évente néhányszor elmehet az ember szavazni. De ha véletlenül valami kisebbségre szavazol, szintén nem teljesül a kívánságod. Akkor ugyanaz a helyzet, mintha diktatúrában élnél.

- Ez nem igaz, Arthur. Mert ha nem értesz egyet a dolgok alakulásával, nyíltan tiltakozhatsz, anélkül, hogy valaki koncentrációs táborba küldene.

- De anélkül is, hogy elérnél valamit, ha a többség nem ért veled egyet. A nyílt tiltakozás nem egyéb mint holmi játék, egyfajta nyugtatószer a felzaklatott kedélyállapokra. Ugyanúgy moziba is mehetsz és mindent elfelejthetsz. A szólásszabadság mézesmadzag. A németek is gondoskodtak mézesmadzagról, ott volt például a Kraft durch Freude. Nem, valójában az égvilágon semmi ok nem volt a németek elleni küzdelemre.

- Talán sajnálod, hogy vesztettek?

- Nem. Nagyon is tetszik nekem, hogy vesztettek, ha egyszer már a fejünkbe vettük, hogy veszíteniük kell. De lehet, hogy a legfontosabb az, hogy most több az ennivalóm, hogy újra égnék a lámpák és esténként nem kell otthon ülnöm. A nemzeti szocializmusnak azonban nem a kevés ennivaló és a kijárási tilalom jelentették a leglényegesebb elemeit. Ezek csak a háború hozadékai voltak.

- Neked tehát tetszene, ha olyan kormány alatt kellene élned, hogy neked magadnak egy szavad sem lehet, akár egy rabszolgának.

- Nem erről van szó. Mindenki, aki részt vesz a kormányzásban, úgy, ahogyan a demokráciában szokás, valójában olyan dolgokkal foglalkozik, amelyekhez egyáltalán nem ért.

- Elfelejtetd, hogy a kormányt az állampolgárok adójából fizetik. Az embereknek csak kell, hogy joguk legyen ellenőrizni, mi történik a pénzükkel.

- A joguk talán megvan, de a képességeik nem. Maga sem tudja ellenőrizni, mit csinál az orvos, akit fizet.

- Ha nem tetszik az orvos, felfogadhatok egy másikat.

- Igenám, de ha másik orvost fogad, azt valójában csak homályos érzések alapján teszi, nem pedig tények alapján, vagy különben önnek magának is orvosnak kellene lennie.

- Nem a tények alapján? Hiszen csak észreveszem, hogy meggyógyít-e vagy sem, ahhoz, hogy ezt megállapítsam igazán nem kell orvosnak lennem.

A férfi nem akarta azt mondani: Éppen amiatt, hogy nem orvos, ő maga soha nem érezheti biztosan, jobban van-e vagy nincs, mert az asszony jószágát nem akarta azzal jutalmazni, hogy elkedvetleníti. Ezért hát csak annyit válaszolt: - Minden hasonlat sántít, főleg amint az ember személyes sikkra tereli a dolgot. - A férfi mindent elkövetett, hogy e közhely megfogalmazásakor úgy mosolyogjon, akár egy bölcs.

- A lényeg az, hogy a kormány szakértő, a többség pedig soha nem szakértő, a többség mindig ostoba - mondta.

- Miért, Hitler kormánya annyira szakértő volt? Mindenki tudja, hogy Hitler saját hibáinak köszönhetően vesztette el a háborút. Ezeket a hibákat pedig nem követte volna el, ha lehetőség nyílt volna a kritikára.

- Ha a szövetségesek most azt állítják, hogy Hitler a saját hibájából vesztette el a háborút -, mondta Arthur - akkor az csak azt jelenti, hogy a demokráciák még sokkal szörnyűbb hibákat követtek el, a nyílt kritika ellenére. Óriási többségben voltak, mind az emberek, mind a felszerelés tekintetében. Most mégis el kell ismerniük, hogy a háborút csak az ellenfél hibáinak köszönhetően nyerték meg.

- Neked csak az számít, ha a háborút brutális erőszakkal nyerik meg? Nem létezik hát jog és jogtalanság?

- Madame - mondta a férfi -, talán megbotránkoztatja önt, de nem tehetek semmit. Valóban nem számít semmi más, csak a győzelem. Korábban nem tudták, most azonban igen: a demokrácia totalitárius fogalom, pontosan, mint a diktatúra. A háború is totális. Aki elveszti,

totális vesztes és nem létezik többé. És noha a demokráciák nyertek, ez nem jog kérdése, mert a jog mindenkire vonatkozik. Jog tehát nincs, csak egy megnyert háború.

- Mindig csak a háborúról beszélsz, egyfolytában. Pedig nem ezzel kezdtük. Igazából egyáltalán nem akartam tudni, hogy gondolkodsz a háborúról. Rólad, magadról szerettem volna megtudni valamit...

Most kellene lemennie a függönynek, gondolta Arthur. Ennek a felvonásnak vége. Megfordult a székén, mintha legalábbis a függönyt figyelné. Lépteket hallott a folyosóról. Bejött Rose és bejelentette, hogy az étel elkészült. Kezében tálcát tartott, a tálcán a nagyságos asszony levese gőzölgött.

Arthur felállt, s az ágy fejtámlájához lépett.

- Asszonyom - mondta -, nagyon örülök, hogy beszélgethettem önnel. Remélem, hamarosan megismételhetjük.

- Ha az orvos továbbra is elégedett lesz, akár minden nap. Én is nagyon fogok örülni, ha újra eljössz. Nincs sok szórakozásom. Ugye újra eljössz, Arthur?

- Hát hogyne, persze - mondta mosolyogva és bólogatva. A szarkalábakat nézte az asszony szeme körül s közben kihátrált az előszobába. A nap megfordult, Rose széthúzta a függönyöket. A rácsok mögött ott nyújtózkodott a kert.

Részlet: *De tranen der acacia's* (Az akácok könnyei), G. A. van Oorschoot, Amsterdam, 1971 (átdolgozott kiadás), 160-166.

Gera Judit fordítása

A merénylet HARRY MULISCH

Bevezetés

Hosszú-hosszú évekkel ezelőtt, még a második világháború idején, élt Haarlem határában egy Anton Steenwijk nevű kisfiú, szüleivel és testvérével. Négy ház állott akkoriban, elég közel egymáshoz, a csatornát mintegy százméternyi szakaszon szegélyező rakparton, mely kicsit följebb, szelíd kanyarral közönséges utcává vált. Kertjeikkel, balkonjaikkal, boltíves zárt erkélyeikkel, csúcsos tetőikkel szerény méreteik ellenére is villának hatottak; emeleteiken manzárdszobák voltak. Neve is volt mindegyiknek, még a boldog békeidők illatozó polgári negédességében.

Százsorszép

Gondúz

Ki hitte volna

Az én pihenőm

Anton balról a második házban lakott, a zsúpfedelűben. A ház neve megvolt már akkor is, mikor szülei, röviddel a háború előtt, kibérelték; apa inkább az *Eleutheria* nevet adta volna neki, vagy valami ehhez hasonló, és görög betűkkel írta volna fel. Antonnak a *Gondúz* névről már a szerencsétlenség előtt sem az jutott eszébe, hogy itt nincsenek gondok, inkább azt az érzést keltette benne, mintha itt sok-sok gond volna, melyeket el kell üzni; mint ahogy „ünneprontó” is csak ott lehet az ember, ahol ünnepet ülnék.

A *Százsorszép*-ben Beumerék laktak, egy törékeny egészségű nyugdíjas vezérigazgató meg a felesége; Anton néha meglátogatta őket, ilyenkor teával kínálták és valami száraz süteménnyel, melyet *estiké*-nek hívtak - legalábbis abban az időben, amikor létezett még tea és aprósütemény, vagyis jóval e történet kezdete előtt, és jóval a szerencsétlenség előtt, melyről a történet szól. Beumer bácsi néha felolvasott neki egy-egy fejezetet *A három testőr*-ből. A másik szomszéd, Korteweg úr, aki a *Ki hitte volna*-ban lakott, másodkapitány volt egy hosszújratú hajón, és a háború tétlenségre ítélte. Felesége halála után visszaköltözött hozzá Karin lánya, aki ápolónő volt. Anton őket is meglátogatta időnként, keresztülbújt a kert végében húzódó sövény egyik nyílásán; Karin mindig kedvesen fogadta, az apja viszont ügyet sem vetett rá. A parti szomszédok nemigen látogatták egymást, de a legelszigeteltebben mégis Aartsék éltek, az a házaspár, mely a háború eleje óta *Az én pihenőm*-et lakta. A férfi állítólag egy biztosító társaságnál dolgozott, de még ez sem volt biztos.

A négy ház szemmel láthatóan egy új negyed magja lett volna, de az építkezés félbemaradt. Itt-ott állott még néhány villa, mögöttük feltöltött földek, tele gizgazzal bokrokkal és öregedő fákkal. Anton sokat kószált ezen a „senki földjén”; ide jártak játszani a környékbeli gyerekek is, akik egy kicsit feljebb laktak. Néha a leszálló alkonyatkor, amikor édesanyja elfelejtette hazahívni, Anton úgy érezte, illatozó csönd emelkedik körülötte, és megtölti tétova reménységekkel. Várakozás volt benne ilyenkor, vágyott a „jövőre”, arra az időre, mikor már nagy lesz, és arra a sok eseményre, ami majd akkor esik meg vele. Mozdulatlan volt a föld, és mozdulatlanok a falevelek. Aztán egyszerre két egymásnak felelő veréb szökdelése. Olyan lesz majd az élet, mint ezek az önfeledt és meghitt esték, olyan titokzatos, olyan végtelen.

A házak előtt ék alakban rakták le az útburkoló köveket. A járda nélküli utcát füves árokpart szegélyezte, mely szelíden lejtett a vontatóútig, jó volt hanyatt feküdni rajta. A széles csatorna másik oldalán, ahol csak lágy lankák emlékeztettek rá, hogy itt valaha folyó volt, néhány parasztház és egy-két kisebb majorság állott; távolabb, amíg csak a szem ellátott, égis nyúltak a mezők. És túl a mezőkön is, ott volt Amszterdam. A háború előtt, így mesélte apa, esténként a felhők még visszatükrözték a város fényeit. Egyszer-kétszer Anton is járt ott; volt az

Állatkertben meg a Rijksmuseumban, és utána a nagybátyjánál aludt. Jobbra, a folyókanyarban, egy soha nem működő vízimalom állott.

Előfordult néha, mikor itt heverészett, messzeségbe vesző tekintettel, hogy maga alá kellett húznia a lábat, mert a kitaposott földúton egy ember közeledett feléje, aki egyenesen az elmúlt századokból lépett elő: kétrét görnyedve egy több méteres rúd alatt, melynek másik vége egy dereglye orrához volt erősítve, lassú léptekkel tolt a bárkát a vízben. A kormányrudat többnyire egy asszony tartotta, kötényt viselt, és haját magas kontyba fésülte; a bárkán egy kisgyerek játszott. De volt, hogy másképp csinálták: a férfi a parton, a dereglye előtt ment, és a rudat a vízben húzta maga mögött; mikor a hajó orráig ért, beledöfte a csatornamederbe, megvetette a lábát, és visszafelé indult el, így taszította a bárkát előre. Antont a legjobban mindig ez kápráztatta el, hogy egy ember hátrafelé menjen ahhoz, hogy egy bárkát előre felé utaztasson, és ugyanakkor egy helyben topogjon. Ez egészen furcsa volt, mégsem mondta el senkinek. Ez az ő titka volt. Csak hosszú évekkel később, mikor már a gyerekeinek mesélt róla, értette meg, milyen régi idők tanúja volt. Manapság már csak az Afrikáról vagy Ázsiáról szóló filmekben látni ilyesmit.

Napjában többször is teherszállító hajók haladtak el erre, óriás hajótestek, a peremükig megrakva, sötétbarna vitorláik csöndben bukkantak fel egy-egy folyókanyarban, és láthatatlan szélről hajtva, méltóságteljesen tűntek el a következőben. Egészen mások voltak a motoros hajók. Bukdácsolva közeledtek, barázdát hasítottak a vízbe, nagy V betűt véstek bele, mely kiszélesedett egészen a két partig; ott a víz egy hirtelen hullámtöréssel megelevenedett, és a hajó közben már messze járt. Aztán a hullám újra visszafordult, most fordított V betűt rajzolt, egy lambdát, mely mindig távolabb csukódott össze, de közben beleütközött a kezdeti V betűbe, eltorzulva ért a túlsó partig, újra magasba szökkent, míg a víz egész felülete meg nem telt összevissza fodrozódó hullámokkal, melyek hosszú percek alatt mindenféle alakban váltakoztak, aztán lassan elcsitultak, elsimultak.

Anton mindig megpróbálta pontosan megfigyelni és megjegyezni, hogyan alakulnak ezek a hullámok, de hiába: apró fodraik egyre új és új mintákat formáltak, és úgy összekavarodtak a szeme előtt, hogy nem tudta követni őket.

Részlet: *A merénylet (De aanslag)*. Európa Kiadó, Budapest, 1986, 7-10.

Várady-Brenner Mária fordítása

Belgium bánata

HUGO CLAUS

Florent bácsi a chevroletjén szállította őket a színházba. Ő maga nem akarta megnézni a gálaestet. Ő nem kér belőle, mondta, hogy felnőtt emberek megjátsszák, hogy kínaiak és énekelve közlik, hogy meghalnak vagy hogy szerelmesek. Mama odanyújtotta a könyökét Louis-nak. Louis belékarolt és felvonszolta az anyját a márványlépcsőn miközben az asszony a karfába kapaszkodott. Amikor aztán felértek, ahol sötét öltönyös és estélyi ruhás vallonok csevegtek és méregették egymást, a Mama lerázta hajlíthatatlan, vas-páncél karját és odavetette: - Hagyj békén.

Az arcát borító púdert nedves foltok tarkították.

Miközben görcsös mosollyal siklott az emberek között, Louis hallotta, hogy magában, valahol a mélyben szentségtörő, káromkodó szitkokat mormol.

Lehuppant a székbe a páholyban, amelyet Papa sok nehézség árán foglalt neki. - Neked lesz a legjobb helyed a színházban, Constance, még ha nekem magamnak kell is megfizetnem. - Louis áthajolt a páholy vörös plüss könyöklőjén. A háromnegyed részben megtelt teremben pára lebegett, mintha a jelenlévők mindannyian pipáztak volna vagy valami tüzet gyújtottak volna az előadás előtt.

Mama a pipere tükrébe pillantott és púderezkedni kezdett, amit persze egyetlen más nő sem csinált a teremben, francia vaudville-be illő jelenet volt. A félvilági nőszemély.

A műsorfüzet, melynek borítóján a belga sisak díszelgett, az anyja hasán feküdt, Louis nem merte onnan elcsippenteni.

Taps. Egy jól megtermett úr kecmereggett elő nagy nehezen a függöny redőiből, majd üdvözölt „mindnyájunkat, akik itt megjelentünk, abból a dicséretes célból, hogy e bevétel a maga egészében, minden levonás nélkül a harcmezőkön harcoló fiaink legnemesebbjeinek javát szolgálja majd, Kormányzó Urat, Breydel Fiainak Elnökét, a Groeninghe múzeum Igazgatóját, a Leie Fiainak Elnökét, és végül semmiképp sem utolsó sorban azt, aki számos elfoglaltsága ellenére fáradhatatlanul dolgozott, Leie Hatalmas Fiát, egyben szellemi értékeink őrizőjét, mind spirituális, mind népszerű könyvek szerzőjét, a mi hön szeretett Marnix de Puydtünket.” Az ötödik sorban felállt egy gömbölyű, csokornyakkendő, szőkészürke fürtös emberke és nagyban integetett.

- Mint egy nőszemély - szólalt meg egy kesernyés hang Louis mellett.

- Nézd azt a haját, akár egy nőszemély - Gerard viselkedj rendesen! - Marnix de Puydt egyre csak integetett macskaszzerű tappancaival. Mama rámeredt a faragatlan népségre, s a műsorfüzettel elhessegette gyűlöletes szagukat. A szpiker azt mondta, hogy Belgium kitart majd a viharban, azzal nagy sietve, görnyedten eltűnt, mintha csak a taps üzte volna el. A vörös függönyök felizzottak, a zene ünnepélyesen megszólalt, minden lyukba, minden fülkébe befészkelte magát, minden jelenlévőt elárasztott.

Elegáns szalon, a bútorok aranyos fényt árasztanak magukból. Estélyi ruhás emberek társalognak, noha ruhájuk lengőbb, díszesebb, mint az imént a foyér-ban látottaké. Egy tábornok felemeli a poharát, valakinek a lányáról beszél, akiből kitűnő tiszt lehetett volna, ha történetesen nem leány az illető.

Dragonyosok robbannak be a színpadra, az imént emlegetett Lisával. Épp egy lovasugrató versenyt nyert meg. Éljen! Lisa a szerelemről beszél. Nem a flörtről, hanem az igazi szerelemről. Elválik Gróf Gustav von Pottensterktől, „Gustl”-tól, de továbbra is jóbarátok maradnak.

- Most - szólalt meg Mama. Fehérkockás kesztyűbe bújtatott kezét Louis meztelen térdére tette. - Most figyelj. - Nedves kavicsként csillogó szeme a tapsvihar közepette színpadra lépő férfitapad.

A férfi kis termetű, akár csak Napóleon, Hitler, vagy Kris Nővér. Arca sárga, mint az öreg zongorabillentyűk. Lakozott, erőszakkal hátrasimított haja ébenfekete, ferde szemének hasítékán az áthatolhatatlan Kelet tárul fel. Rugalmas, fekete, hegyes orrú cipőben egy láthatatlan lámpa fénykörébe lép, fájdalmas arckifejezéssel néz a közönségre, mélyet sóhajt, majd terpeszbe áll.

Sou-Chong hercegnek hívják. Belép ebbe a szobába, énekli, e szent birodalomba. Szíve viharosan ver. De e szívnek csitulnia kell. Ő, Sou-Chong herceg, megtanította rá a szívét, hogy *hallgasson*. S ha egy kínai szíve megszakad, ugyan kire másra tartozik az? Mi, kínaiak nem mutatjuk ki az érzelmeinket.

Louis követni akarja a meggyötört kínai égi dalát, a jajgató tenor egyetlen szótagját sem szeretné elmulasztani, de a Mama elől is igyekszik elbújni, könyökét a térdére támasztva előrehajol, arcát, szemöldökét és égő szemét eltakarja a kezével, s mindezt pontosan abban a pillanatban, amikor a színpadon, az elegáns szalonban az ő sárga ikertestvére, a herceg figyelmezteti önmagát és őt, Louis-t is, hogy soha nem mutasson ki *semmit*. „*Toujours sourire! Le coeur douloureux!* Semmit nem vehetnek észre!”

És lám, belép a felszínes, nyugati fruska. Óhajt-e valamit Őfelsége? Igen, mondja Őfelsége, egy csésze teát. Most kiderül, hogy a szalon egy bécsi palotában van. Csevelyük oly pikáns, s a herceg oly gáláns, éneklik a hegedűk áradó kíséretében miközben egészen összeolvadnak.

Ferdinand Lichtenfels tábornagy szerint Európa és Kína olyanok mint tűz és víz. Nekünk az nem számít, kiáltja Sou-Chong herceg és Lisa. Bár... Ők maguk is úgy vélik, hogy mindegyikük egy másik világból származik. Nem látod furcsa arcomat, nem látod furcsa szememet? kérdi a herceg. Az áprilisi holdsütötte éjjelen egy almavirágot helyez a leány lábához. Összecsókolóznak, függöny.

- Nos? - kérdi a mama.

Louis legszívesebben ezt mondaná: „Gyönyörű, a leggyönyörűbb, ami csak a világon létezik.” Bármelyik pillanatban ostoba gyerekkönnyeket fogok hullatni. Jaj, minek szól hozzám?

- Talán megint nem eléggé a szájad íze szerint való? Ugye? Akkor miért vágsz ilyen savanyú képet? Miért ülsz itt úgy, mintha citromba haraptál volna? Mit csináljak veled? - Oda-biccentett egy hölgynek, akinek a kalapját egészen elborították a gyümölcsök.

- Mondd, hogy jónapot - sziszegte. Louis, aki térdét és combját szemléli elképedve, hogy-hogy nem sáfrány színűek, viszont érzi, ahogy szemei ferde hasítékokba szaladnak, hercegi módon odabólint a gyümölcsladynek.

Részlet: *Het verdriet van België* (Belgium bánata), De Bezige Bij, Amsterdam, 1983, 145-148.

Gera Judit fordítása

Bomarzo kertjei

HELLA S. HAASSE

Álmokkal kezdődött. Barlangokban, földalatti folyosókon kóboroltam, labirintusokban; ereszkedő és emelkedő járatokból tevődtek össze, amelyekről később kiderült, hogy zsákutcák, vagy annyira összeszűkülnek, hogy a nyíláson nem férek át. A barlangrendszerek, amelyekben magányosan kúsztam-másztam, falak mentén tapogatóztam, közvetlenül a lakott, ismerős világ mellett voltak. A bejárat valamiféle út menti halmon vájt alagút volt, vagy látszólag szokványos házakkal teli utcai kapun lehetett belépni. Néha háznak álmodtam a labirintust: egy sor szoba, szorosan egymáshoz illesztve, mint valami kirakósjáték darabjai, csupa éles sarokkal; beszögellések és üres falak rekeszekké, létrákká és tolóajtókká változtak, doboznál nem nagyobb odúkká, alacsony padlásokká, végtelen tetőterekké, hogy a pincéket ne is említsem, azokban ráadásul még sötét is volt. Mielőtt egy ilyen házba vagy barlangba beléptem, mindig olyan érzés fogott el, mintha emlék lenne az egész; visszariadtam, mégis tovább akartam menni. Ezek az álmok napközben sem hagytak nyugodni. Gyermekkoromban minden játéknál izgalmasabbnak találtam a bújócskát, a keresést, legszívesebben idegen házakban, elhagyott épületekben játszottam. Nyírott sövényből kialakított régimódi útvesztők egy parkban, a nyári erdő ösvényei a lombsátor alatt - ez is erősen foglalkoztatott. Egy kagyló - törékeny, láthatatlan spirálokból álló építmény - varázslatos tárgy volt számomra. Meanterek, koncentrikus körök, minden kacskaringó különösen vonzott. A mai napig is így vagyok ezzel. Jelenségek, formák, jellemek, emberi viszonyok mind bonyolultságuk, titokzatosságuk fokával egyenes arányban válnak számomra jelentőssé.

Másféle visszatérő álmaim is vannak, tájakról: dombok és völgyek, gyakran egy nagy, parkszerű területnek ugyanazon részei; álmomban ráismerek a helyre, meg tudnám rajzolni ébren a térképét. Meredek lejtőn sötét lombozatú fák, a lejtők rétekké szelődülnek, fent barlangok, vízesések; egy hol le, hol felfelé vezető ösvény hurkokban és spirálokból kígyózik át a tájon. Soha senkivel nem találkozom, állatokat, madarakat sem látok; tökéletes, ősi csend honol.

Évekig tartott, amíg Bomarzo fokozatosan rámtalált. Először egy riportban került eléem, képek formájában; véletlenül láttam 1953-ban vagy 1954-ben, már nem tudom, hol, talán a fogorvosi várószobában, vagy valamelyik régi képes újságban, amelyet azokban az időkben járattunk. Felvételek voltak az olaszországi Latium tartományban, egy Bomarzo nevű falu közelében elterülő parkról, amely egy ősrégi kastélyhoz, a Villa Orsini-hez tartozott. A kert tele furcsa, torz szobrokkal: birkózó óriások, egy elefánt épp egy felfegyverzett harcost hurcol az ormányával, egy sárkány két kisebb állattal küzd, egy háznagyságú köfej; a fotón a köfej tátott szájában egy gyermek látható. A felvételeket kora reggel vagy késő délután készíthették, amikor a nap alacsonyan állt; az elnyúlt árnyékoktól baljóslatúvá vált a táj és a sok szobor. Túl erős kifejezés lenne, ha azt mondanám, hogy sokkolt a látvány. De valami történt. Nem tudtam levenni a szemem a képekről. Az alattuk olvasható felirat szerint is „mervagliá”-ról, csuda dolgokról volt szó, az a céljuk, hogy gondolkodásra készítsék a szemlélőt. A francia „merveilleux” szóban még mindig benne van ez a jelentés. Amikor elismételtem magamban az „émerveillement”, azaz a „csodálkozás” szót, hirtelen rájöttem, hogy a szó angol megfelelőjének, az „amazement”-nek a töve, „maze”, útvesztőt, labirintust jelent. Néhány évvel később több adatot is találtam erről a különös parkról Gustave Hocke manierizmusról szóló tanulmányában, a *Die Welt als Labyrinth*-ban. Körülbelül ugyanabban az időben egy könyvkereskedésben lézengtem, és André Pieyre de Mandiargues *Le belvédère* című kötetében egy „Les monstres de Bomarzo” című esszére bukkantam. Nem is csodálkoztam már, amikor 1963-ban, egy A.C. Willinkről szóló tévéműsorban, a festő műhelyében egy még befejezetlen váznon ráismertem a bomarzó park egy részletére, a Nagy Nimfára, amelyről Mandiargues azt írja: „kerti váza koronázza, fejedelmien”; egyszerre buja és naiv, megviselték az időjárás viszontagságai, megkopott, tele van penész- és mohafoltokkal. Az

életnagyságúnál nagyobb alak mintha maga a Föld lenne, melyet megtámadott a romlás: vén, széthulló Föld. Megfejtendő jelzés volt ez számomra.

Bomarzóba akartam menni. Hogy mit réméltem ott találni, nem tudtam volna megmondani, de szükségem volt azokra a kertekre, nem tudtam, miért. Párszor megpróbáltam arrafelé irányítani vakációs terveinket, ezzel azonban közvetlen környezetem gúnyolódását és enyhe haraggal vegyült csodálkozását vontam magamra: már megint ez a megszállottság! Férjem előre felvázolta benyomásainkat: elvadult kert, itt-ott egy-egy bizarr és lényegében csúf szobor, semmi egyéb, mint egy park, túlméretezett szobrokkal, mint olyan sok más közép-Itáliai parkban, épp csak hogy ezeknek a szobroknak primitívebb a kidolgozása, és ezért joggal nem olyan ismert ez a kert, mint például a Villa Lanté vagy Caprarola kertjei. Semmiképpen sem a „vaut le voyage” esete, és nem érdemes miatta sokszáz kilométert utazni egy olaszországi tartózkodás alatt.

Bennem azonban beindult egyike azoknak a folyamatoknak, amelyek kívül esnek az értelem határain. Ott tartottam, hogy frusztrációmát feldolgoztam egy regénytervben; a regény egy álombéli Bomarzóban játszódik, egy „én”, X szerző tudatában létező Bomarzo-mint-eszmében. X tökéletes alkotói szabadságra vágyik, hogy megír hasson egy regényt, a *Bomarzo kertjeit*, amelyben a (valamikor képeken látott) park az X képzeletéből még meg nem született főszereplők közötti kapcsolatok és viszonyok háttérül szolgál. Mindig, amikor X ott tartana, hogy elutazzon Bomarzóba (a couleur locale előfeltétele a történet létrejöttének), előre nem látott körülmények, kötelezettségek, szolidaritás- vagy felelősségproblémák lépnek fel, amelyek az utazást lehetetlenné teszik. A koncentrálásra való vágy kielégítetlen marad, és ez azzal fenyeget, hogy a vágy elzárkózássá, sőt, valamiféle embergyűlöletté torzul. X a képzelődésbe menekül, végül is megvan benne a park topográfija, van elképzelése a szobrokról; ezek sokkal fontosabbak, mint Bomarzo (még ismeretlen) valósága. A „szörnyek” démoni erők megnyilvánulásaiként jelennek meg X képzeletében. A belső Bomarzo elnyomja X hétköznapi környezetének jelenvalóságát. X magányosan barangol a rettenet elképzelt kertjeiben.

Kiderül, hogy vannak más látogatók is. Ezek egyelőre nem bújnak elő a festékből, még nem válnak le a háttérrel, az erdők lombjairól, a szobrok szürke, foltos kövéről; még csak figurációk, egy fekete-fehér tájfotó névtelen alakjai. Jelenlétük szorongatóbb, mint a szobrokéi. Valamelyik vagy néhány közülük minden ösvény minden kanyarában felbukkan, a réseken keresztül látható panorámában jövés-menés van; továtűnnek a távolban, megállnak egy-egy szobornál, várnak, haboznak, pihennek, vagy szándékosan birtokukba veszik a helyet, amely X figyelmét elkerüli. X fokozatosan magára ismer bennük, ő az, különféle álruhákban. Nem hús-vér emberek (még), csak maszkok, árnyak, tulajdonképpen ijesztőbbek, mint a „szörnyek”, melyeket X is csak hírből ismer. X nem akar kapcsolatba kerülni a még élettelen regényfigurákkal, akik a forgatókönyvre és szerepeikre várnak. Ha nem figyelnek rájuk, elhalványodnak. És a kitalált Bomarzo is eltűnik, az álompark, amelyet X a kreatív elszigeteltség köré létesített, a meg nem írt regény központi témája köré. Egyetlen „szörny” marad, X maga, a valóságtól elrugaszkodott fantáziaszövés iránti megszállottság. X olyan, mint egy pók, pókhálót sző, hogy meg tudjon élni, hajszálvékony fonaléptítményeket teremt a térben. A pók önmagából ereszti ki a fonalat, amelyből sző; ő maga fon, ő az orsó, kicsi, laza világának tengelye. Undorodom a pókoktól. Mi közöm nekem X-hez?

Részlet: *De tuinen van Bomarzo (Bomarzo kertjei)*, Querido, Amsterdam, 1982 (3), 7-11.

Daróczi Anikó fordítása

Házam nincs sehhol

PAUL DEWISPELAERE

Ez a kép még közel áll a kezdetekhez. Ülök egy bakkecske széles, göndör szőrű hátán. A viaszhalvány fényképen ezt nem lehet látni, de az állatnak barna bundája volt, és koromfekete feje. Ez most jut eszembe. Apám fényképez. Kikattintja a rejtélyes harmonikát a fényképezőgépből, és néhány lépést tesz hátrafele, óvatosan, nehogy megijessze az állatot; büszkén és rettegve ülök ott, lábamat mereven szorítom a puha, lélegző horpaszhoz, egy örökkévalóságig tart, kezemet a nyakába rejtem, szemem a lencsére irányítom, mereven - kép lesz ez, későbbre, amikor már semmi sincs ebből a valóságból. Egy olyan világ mechanikus, celluloidra nyomtatott mása, amely csak belőlem nem fog eltűnni. Ez a fényképezőgép egy nyílással ellátott fekete doboz, amely néha fényt ereszt be. Ezek a fénysugarak honvág-jelzéseket hagynak az érzékeny filmen.

A bakot Lucifernek hívták. Egész gyermekkoromat végigkísérte, mert apám kedvenc állata volt. És apám egy napon mégis levágta. Jobban mondvá meggyilkolta. Mert nem a szó szokványos értelmében való levágás volt ez, azt soha nem tette volna meg. A levágás olyan lett volna csupán, mint valami anekdota, apró esemény egy falusi család életében. De ez sokkal több volt annál, dráma volt, kevés szóval játszott dráma, apám volt a főszereplő, anyám az ellenjátékos, én pedig a rémült néző. Olyan dráma, amelynek cselekménye nem vált láthatóvá a birtok határain túl, de amely mégis az akkori időkre valószínűleg jellemző sűrített pszichológiai és társadalmi feszültségek valamiféle szimbolikus kisülése lehetett. Feminizmusról akkor még szó sem volt, de a családban anyám kezében volt a gyeplő. Ő szabta meg a szabályokat, apám csak végrehajtó erő volt, és mindez a demokrácia látszatát keltette. De erről írtam már könyveket. Amikor átéltük az akkori gazdasági válság legsúlyosabb csapásait, és apám székergyártó műhelyét lerombolta az Új Idő, amely negyven év múlva majd egy másik válságban letűnt, anyám úgy döntött, hogy költözzünk a „villájába”, a város szélére. Még egyszer mondom: ezt már régebben elmeséltem... A „villa” szó idegenül és ellenségesen csengett a fülemben. A villa egy akkoriban impozánsnak mondható háromemeletes sorház volt, szűk, fallal körülvett hátsó kerttel, amelyben egyetlen fa sem állt; anyám örökölte a szüleitől. Apám nem akart oda költözni. De követte a feleségét. Akkoriban körülbelül annyi idős lehetett, mint én most. Azt hiszem, azt érezhette, hogy élete helyrehozhatatlan törés előtt áll. Semmit sem akart az egészből, nem ő döntött. A Történelem és a felesége műve volt, aki hitt a haladásban. A haladás villájába nem lehetett állatot vinni. Apám látszólag hidegen és nyugodtan, belül azonban keserűségtől és fájdalomtól remegve elhatározta, hogy sajátkezűleg pusztítja el azt, ami számára kedves, és amitől külső kényszer hatására kell elszakadnia. Kétségtelenül a bosszúvágynak is szerepe volt a dologban.

A vén bakkecske a gyümölcsösben állt, emelt fővel, felsőajka felhúzva, nedves orrlyukain át még mindig buján szuszogott, néhány pillanattal azelőtt, hogy a csűrbe vezették volna, ahol már készen álltak a kötelek és kések. Nyugtalan volt, érezte, hogy valami készülődés van. Én a kerítés dróthálójába kapaszkodva néztem. Egész testemben remegtem. Valami helyrehozhatatlan fog történni, nem lehet már elkerülni, menekülésre nincs mód. Összeszorult a torkom. Néhány perccel később a bakkecske elvágott torokkal vonaglott és hörgött a vérében. Apám mellette, meggörnyedve. És akkor valami iszonyú történt. Mielőtt apám megakadályozhatta volna, az állat feltápáskodott, imbolyogva állt a lábán. Olyan hangot adott ki, amelyet még soha nem hallottam: üvöltött. Dús farka alól nem fényes, apró kecskegubicsok, hanem zöldes áradat lövellt a földre. A csűr mögötti budiba menekültem, ráültem a világosra súrolt deszkába vágott kerek lyukra, a félig nyitott ajtón át lestem kifelé, miközben a beleimben egy bősztörzs széllel és fröcsögéssel kiutat keresett magának. Apám megrántotta a kötelet, és a bak összerogyott. Elvégeztetett. Egyik lábammal belöktem az ajtót.

Amikor hosszú idő múlva előjöttem, apám a virágzó gesztenyefa alatt állt. Ismét rajta volt a drapp kabátja. Érthetetlen volt számomra, hogy ilyen körülmények között ki tudta venni dohányos szelencéjét a kabátzsebéből és meg tudta tömni a pipáját. És mégis ezt tette, és miközben pipázott, arcán jéghideg nyugalom honolt. Sírva mentem oda hozzá, megsimogatta a hajamat. És akkor valami történt. Ez az apa belém bújt, és a könnyeim felszáradtak. Megéreztem, hogy mire lehetnék képes.

Részlet: *Mijn huis is nergens meer (Házam nincs sehol)*, Manteau, Antwerpen/Amsterdam, 1982, 16-19.

Daróczi Anikó fordítása

Az Alfa-könyv IVO MICHIELS

Az útkereszteződésnél látta, ahogy összefolyik a sár, látta a pocsolyás, átázott földet, a gödröket, a keréknyomokat, ahogy négy irányból egymás felé futnak, keresztezik, megsebzik egymást, továbbszaladnak, és azon tanakodott, hogy most vajon jobbra vagy balra menjenek-e, vagy egyszerűen egyenesen előre, aztán nagyon sokáig habozott, és riadtan hallgatott arról, hogy eltévedtek, csak nézte a kereszteződést és a nyomokat a sárban, és a három pár sáros cipőt a maga két telefröcskölt lába körül, az ő lába volt a legnagyobb, pedig alig múlt nyolc éves. És a lábának nem akaródzott megmozdulni, eldönteni azt, amit végül aztán mégiscsak elhatározott, hisz ő volt a legidősebb, és biztonságban haza kell vezetnie a többieket, úgy, ahogy reggel, órákkal, napokkal, hetekkel ezelőtt megígérte; „igen” volt az ajkán, „igen” a szemében, tetőtől talpig egyetlen „igen” volt, igen, és erre aztán mégiscsak megmozdult, lépett egyet, és lépés közben az egyenesen előre mellett döntött, csak úgy, minden ok nélkül, és akkor a sár hirtelen beszippantotta a cipőjét, a lába kicsúszott belőle, olyan volt ez, mint valami figyelmeztetés.

Igen, az volt: figyelmeztetés. Fél lábon állt, rátámaszkodott a hétéves vállára, aki szorosan hozzá simulva állt, és nézte, hogyan hajol le a hatéves: a hasán lógó tarisznya becsúszott a két térde közé, ahogy a beragadt cipőt kirántotta a sárból. Visszalépett a cipőbe, tudta, hogy tényleg figyelmeztetésről volt szó, hogy most már egyáltalán nem számít, hogy jobbra mennek-e vagy balra, vagy esetleg egyáltalán semerre sem mennek, és hogy csak akkor látnak majd fényt, ha teljesen beesteledik.

- Vegyél elő valami finomat a tarisznyádból - mondta, erre a legkisebb csendesén sírni kezdett, és akkor ő odavezette a kicsiket az útmenti keskeny fűsávra, valószerűtlen állomás volt ez a végtelen szántóföldek és utak között, és ismét azt mondta, mert a kicsi nem hagyta abba a sírást, és hát különben sem volt semmi ok a sírásra, hisz nem vallotta még be, hogy eltévedtek:

- Vegyél elő valamit.

De az apró kezecskék mozdulatlanul pihentek a tarisznyán; ő látta, milyen elhagyatottan állnak a kicsik ott körülötte a csupa sár ég alatt, összekulcsolt kezük a hasukon lógó tarisznyán. Az eget kémlelte, és kiszámította, mennyi ideig tart még, míg teljesen besötétedik. Nemsokára nekivágnak a sötétségnek, elindulnak balra az úton, és megállnak ott a fáknál a sárban, és akkor a hétéves meg a hatéves tolvajlétrán felsegítik, ő meg lekiált fentről, a fáról, hogy fényt lát, egészen közel, és hogy egész idő alatt pontosan tudta, hogy megpillantják a fényeket, amint teljesen sötét lesz. És akkor majd nekiiramodnak, egyenesen a kertek felé, ha kell, akár a szántóföldeken át. Egészen biztosan lesz a tanyán kutya, arra külön vigyázni kell, hacsak nem énekelnek, hogy már messziről jelezzék a kutyának, hogy még nincs vége a napnak, mert még mindig akadnak, akik odanyújtják a tarisznyájukat és énekelnek, és remélte, hogy a kutya már rég megszokta, hogy gyermekek jönnek-mennek, öt évesek és hatévesek, és hét és nyolcévesek és még ennél is nagyobbak, kislányok és kisfiúk énekelve vonulnak a tanyán, odanyújtják a tarisznyájukat, „köszönöm”, vetik oda, vagy nem is mondanak semmit, csak kinyújtják a kezüket, és sietve továbbállnak; és lehet, hogy egyáltalán nem is lesz semmiféle kutya, reménykedett, úgyhogy nem kell folyton bátornak lennie, csak azért, mert ő a legidősebb; viccesnek találta, hogy a kutya (ő, igen, egész biztosan van kutyájuk azoknak az embereknek) jóformán az egyetlen, aki tudja, hogy a napnak nincs még vége, mert a nyitott ajtón át csak ugatás hallatszott, az ajtón túl kövér árnyak, és hirtelen csupa sárga fénysugár lesz a tanya, és csupa simogató, résztvevő kéz, a tenyerek hitetlenkedve és csodálattal csapódnak össze, ők ismét odanyújtják a tarisznyákat, pedig már készen is áll a szekér, befogják a kutyát, a kutyát, az egyetlen, aki tudja, hogy a napnak nincs még vége, noha talán megértette, hogy ők az utolsó látogatók. Ők: az utolsók, épp, ahogy reggel az elsők voltak, azon a kora reggelen, amikor énekelve kiléptek a kapun, kint még ott lebegett az éjsza-

ka a föld fölött, a házakban és a tanyákon égtek már a lámpák - füstölt a fény, petróleumszaga volt, trágya, frissen sült kenyér és ágyillata és néni-illata - és a reggeli és esti sötétség között ott volt az a sok óra gyaloglás, sok kilométer éneklés, mintha a falun, a sáron, és az esőt jósló égen, az újév első napjának szürkeségén keresztül énekhuzalt feszítettek volna, és a falun túl is, a szántóföldek és birtokok és kutyák fölött a többi falu fele, szakadatlanul énekeltek és tömték a tarisznyájukat telis-tele, malomkőnehéz süteményekkel, gyümölccsel és csokoládéval, az aprópénzes zacskó a nyakukban, és ők mégsem fáradtak el.

Hirtelen megérezte, mennyire fáradtak. Az ötéves becsúsztotta apró öklét az ő zsebébe, szinte égetett. Óvatosan megszorította az öklöt, hallotta, ahogy a háta mögött a hatéves vagy a hétéves hosszasan a sárba pisil, aztán megfordul és megáll a hatéves vagy hatéves mellett, távolabb, tőle jobbra álltak, nem bújnak hozzá, mint a legkisebb, akinek a kicsi teste súlyosan támaszkodott az övének, belefáradt már a sírásba, és most végre elaludt, forró fejét a könyöke hajlatába rejtette, és alvó öklét az ő zsebébe dugta, úgyhogy ő egyáltalán nem vagy alig mert megmozdulni, mégis észrevette, hogyan pillant rá időnként a hatéves és a hétéves, hang nélkül faggatták, ő is hang nélkül faggatózott, ahogy időről-időre az eget pásztázta, és aztán végignézett a síkságon, és hangokat hallott, minden irányból, tehát sehonnan sem. Hangok, csupa hang, nyugtalanság és félelem, a félhomályban összemosódtak a kályha körül, a kályhán a tál még félig tele étellel, aztán a hangok a félrehúzott függönyös ablak felé áradtak, az asztal felé, az asztalon piszkos tányérok, meg még érintetlen tányérok (így látta), és abban a pillanatban, ott, az ablak és asztal között, az édes és tompa és majdnem suttogó hangok egymás után elcsitultak, elhaltak, egy darabig csend, aztán hirtelen megint felcsaptak, az ajtó felé rajzottak, ide-oda, és a kert elé és mögé folytak, míg egyik hang túl nem harsogta a többit, biciklit ragadott, és bekarikázott a faluba.

Részlet: *Het Boek Alfa (Az Alfa-könyv)*, De Bezige Bij, Amsterdam, 1984 (15), 5-9.

Daróczi Anikó fordítása

Szertartások CEES NOOTEBOOM

Inni Wintrop öngyilkossága napján a Philips cég részvényei 149,60-ért találtak gazdára. A Bank Amsterdam tartotta magát 375-ön, a Hajózási Társaság azonban 141,50-re zuhant. Makacs kutya az emlékezés: oda heveredik, ahová éppen kedve tartja. Inni agyában ebből a napból szinte nem is maradt meg más, csak az árfolyamok, a hold a csatorna tükrében, meg persze maga a tény, hogy miután a *Het Parool* általa szerkesztett horoszkóprovatában az Oroszlánnak, azaz saját magának, megjósolta, hogy felesége megszökik valakivel, ő pedig önkezeléssel vet véget életének, otthon, a vécében felakasztotta magát. A jóslat százszázalékosan bevált. Zita meglépett egy olasszal, ő, Inni öngyilkosságot kísérelt meg. Előzőleg elolvasott még egy Bloem-verset, de hogy melyiket, arra később bizony nem emlékezett. A fent említett önfejű dög ezen a ponton cserbenhagyta.

Hat éve már, hogy Inni az esküvője előtti éjszakán a Prinsen-grachton lévő Igazságügyi Palota lépcsőjén állodogálva ugyanolyan őszintén forró könnyeket hullatott, mint valaha Zita - amikor a Valerius utcában egy varangyoktól és csúszómászóktól hemzsegő szobában elvette a szüzességét. Voltaképpen mindketten ugyaniamatt sírtak. Innit baljós előérzetek gyötörték. Utálta a változásokat. Páni félelemmel töltötte el minden, a leghalványabb célzás, legegyszerűbb szertartás, mely élete megszokott rendjére tört.

Zitát viszont nagyon szerette. Titkon Namíbia hercegnőjének keresztelte el. A lány szeme zöld volt, a haja ragyogó, vörös, a bőre pedig, mint az igazi namíbiai előkelőségeké, hamvas rózsaszín, és Inni azt is tudta, hogy Namíbiában csak a vérbeli arisztokraták szemlélik oly mélyen hallgatva, tartózkodó csodálattal a világot, ahogy Zita.

Zita - ha lehet - még jobban szerette őt. Kapcsolatuk azért is ment tönkre, mert Inni saját magát nem szerette igazán. Volt, aki úgy vélekedett, hogy a kettejük fura neve okozta a tragédiát. Inni (akit Inigo Jonesről, a híres angol építészről neveztek el) és Zita (a namíbiai hercegnő édesanyja roppant tisztelettel viseltetett a Habsburgok iránt) azonban tudta, hogy ennek épp az ellenkezője igaz. A nevük alkotta rendhagyó hangsornak köszönhetően kiválhattak a csordából, és a világ fölé emelkedhettek. Ezért az ágyban heverve órákon át gajdolták, hogy: Inni, Inni, és Zita, Zita, és kivételes alkalmakkor bársonyos variációkba fogtak: Zinnis, Itas, Inizitas, Zinninitas, Itizitas; név és test lágy egybefonódásából születő füzérekkel játszadoztak, abban a hiú reményben, hogy mindörökké folytatható ez a párbeszéd. Mivel azonban sehol nem izzik oly heveny gyűlölet, mint az idő egésze és a pillanat között, játéuk, sajnos, újból meg újból megszakadt.

A valaha dús aranyszőke fürtös és mára enyhén kopaszodó Inni Wintrop ifjúkorában gyűlölte a magányos éjszakákat. Volt némi pénze, és időről időre látomásai támadtak. Néha festményekkel üzletelt, a *Het Parool* horoszkóprovatát szerkesztette, töméntelen holland verset tudott fejből, és figyelemmel kísérte a tőzsde, illetve a commoditmarket* árfolyamainak ingadozását. A politizálást, történjen ez bármiféle ideológiai pozícióból, az elmebaj enyhe megnyilvánulásának tartotta. Dilettánsnak tekintette magát, a szó klasszikus értelmében.

Ez a sok-sok paradoxon, illetve az, amit környezete annak vélt, a hatvanas évek Amszterdamjának egyre feszültebbé váló légkörében lassanként általános ingerültséget váltott ki. Inni két világban él egyszerre, mondogatták más fából faragott barátai, akik csupán egy világban éltek. S noha Inni hajlamos volt rá, hogy a nap bármely pillanatában önmaga ellen forduljon, akár felszólításra is, ez esetben nem ment lépre. Ha karriert akar csinálni, talán szembenéz a csöddel, de nem voltak ambíciói. Bizarr klubnak látta a létezést. Amennyire a véletlen szeszélyének köszönhetette, hogy valaha beválasztották, tudta, hogy ugyanolyan váratlanul és

* Árupiac

indokolatlanul ki is tehetik egy szép napon a szűrét. Ezért eltökélt szándéka volt, hogy inkább ő fordít majd hátat a társaságnak, mihelyt úgy érzi, untatják az értekezletek.

Igen ám, csak hogy miből tudhatta volna pontosan, mikor jön el a döntő pillanat? Néha már-már elérkezni látszott. Bizonyos időszakokban naphosszat a padlón hevert, arcát a kínai gyékény durva bordázatába nyomva, míg lyukacsos Fontana-ábrák nem képződtek érzékeny bőrén. Te már megint élvezkedsz, korholta ilyenkor Zita, bár tudta, hogy mélységes mély kutakból feltörő őszinte szenvedés tanúja. Ezért aztán a búskomorság napjaiban odaadóan ápolta Innit. Az élvezet öngyötres rendszerint látomással végződött. Inni a gyékény szűrős öleléséből feltápáskodva magához intette Zitát, hogy elmesélje, miféle fantomok látogatták meg az imént, és miről tudatták.

Hosszú évek teltek el az Igazságügyi Palota lépcsőjén végigsírt éjszaka óta. Inni és Zita nagyokat evett, ivott, utazott. Inni befürdött nikkelrészvényeivel, a hágai iskola akvarelljeivel viszont ragyogóan keresett, ezenkívül horoszkópokat és recepteket gyártott az *Élégance* magazinnak. Zita kis híján szült egy gyereket, de Inni egyszerűen képtelen volt változás-íszonyát legyőzni, így kiadta a parancsot, hogy a magzat előtt zárják be a világ kapuját, mivel ő maga sem tartózkodik benne szívesen. Ezzel épp a lehető legradikálisabb változást hagyta jóvá: Zita majdani távozását! Kezdetben csak árnyékhalovány jeleket észlelt: Zita vonásai megkeményednek, tekintete gyakran kerüli az övét, ritkábban szólítja a nevén. Akkor még úgy hitte, asszonyi dolog, az ő köreit nem érinti. Furcsa dolog az idő. A múlt néha egyetlen masszív és tagolatlan tömbnek tetszik, ízét-aromáját vesztett ételnek. Inni, aki igen otthonosan mozgott a modern költészet kifejezéstárában, ekkortájt „űr”-nek nevezte magát, otthontalannak, szinte nem létezőnek. Nála azonban ez a fogalom másra utalt, mint a versfaragóknál; nem takart semmi igazán lényegeset. Ő csak azt kívánta kifejezni, hogy társasági alkat, vagyis a legkülönbélebb emberekkel képes kapcsolatot teremteni. „Űr” tehát, kaméleon, tetszőleges magatartásformákkal, szóhasználattal megtölthető keret. Lépést tartott a korrallal: Amszterdamban ugyanis virágzott a mimikri művészete. Te nem élsz, mondta egy alkalommal író barátja, te csak sodródsz az árral, és Inni úgy érezte, nagyon megdicsérték. Büszke volt rá, hogy mindenütt tökéletesen játssza a szerepét, mindegy, hogy hol: lebujaiban vagy a részvénytársaság értekezletén. Csak hajviselete és öltözéke okozott némi gondot, de miután Amszterdam a kaméleonok városa lett, ahol, ha más szempontból nem is, de a ruházzkodásban meghirdették az osztály nélküli társadalmat, és nem számított többé, ki mit visel és milyen alkalomból, Inni létezésének legboldogabb korszakát élte - ha szótárában szerepelt egyáltalán ez a kifejezés.

Nem úgy Zita. Hiába - egyszer még Namíbia végtelen energiatartalékai is kimerülnek. S némely asszony oly aggasztóan hűséges, hogy a katasztrófától tényleg csak a félrelépés mentheti meg. Erre tulajdonképpen Inni is rájöhetett volna, ha valahol, az utólag soha többé nem rekonstruálható szintelen, szagtalan múltban meg nem szűnik odafigyelni Zitára és - ami ennél is rosszabb! - az asszonyt fokozatosan feledve és így mindennemű vészjósló árnyékokra és jelre fittyet hányva, nem hál vele paradox módon mind gyakrabban, amire Zita másként nem is reagálhatott, mint hogy szerelmét lassan végleg megvonja attól a percről perce idegenebbé váló férfitől, aki - mialatt őt folyamatosan izgatta, simogatta, csókolta, majd kielégítette - valójában észre sem vette. S így változhatott Inni és Zita két hibátlan gyönyőrautomatává, a városban mindenütt szívesen látott, dekoratív vendéggé. Haffy Keizer és Dick Holthaus elegáns fogadásain álompárként libbentek fel s alá. De Zita ha egymagában rózsa az utcákat, meg-megállt a gyermekruhaboltok előtt. És ilyenkor végigrángott testén az elfojtott bosszúvágy. Talán ugyanabban a pillanatban - ezt csak egy óriás, mindent rögzítő komputer láthatta -, amikor Inni éppen Európa fővárosai egyikében valami koszos manzárdszobában egy kurvával vagy egy farmernadrágos tinédzserrel verette ki a farkát, esetleg játékasztalnál robbantott hatszor egymás után bankot. Arra az óvatosan közelebb somfordáló, mediterrán külsejű hímre, akit a bolt kirakatüvegében tükröződő, vörös haj keretezte, fehér női arc kiéhezett pillantása ragadott meg, Zita nem vetett ügyet. Még nem jött el az ő ideje.

Részlet: *Szertartások (Rituelen)*, Európa Kiadó, Budapest, 1986, 9-13.

Dedinszky Erika fordítása

Szellemképek

J. BERNLEF

Talán a hó miatt van, hogy már reggel olyan fáradtnak érzem magam. Vera nem, ő szereti a havat. Szerinte semmi sem ér fel egy havas tájjal. Amikor az ember nyomai eltűnnek a természetből, amikor minden egyetlen, makulátlan fehér síksággá válik; annyira szép! Szinte rajongva beszél. De itt nem tart sokáig ez az állapot. Már néhány óra múlva mindenütt cipőnyomokat látni, keréknyomokat és a főutakat tisztára takarítják a hókotrók.

Hallom, ahogy a konyhában foglalatoskodik a kávéval. Csak az iskolabusz megállójának okkersárga jelzőoszlopa mutatja, hol kanyarog a Field Road a házunk előtt. Amúgy nem értem, hol maradnak ma a gyerekek. Minden reggel így állok itt, az ablak előtt. Először a hőmérsékletet ellenőrzöm, majd kivárom, míg a korai téli reggelen innen-onnan elő nem bukkannak a fák közül, iskolatáskáikkal, színes sapkáikban és nyakkendőjükben, éles, amerikai hangjukkal. A változatos színek jókedvre hangolnak. Tűzpiros, kobaltkék. Az egyik kisfiú tojáshéj színű dzsekit visel, a hátára páva van hímezve, a kisfiú enyhén sántít s mindig utolsóként mászik be a buszba. Ő Richard, Tom fia, a tűztorony örée, úgy született, hogy a bal lába valamivel rövidebb volt. Égszínkék, szélesre tárt pávafarok, tele sötéten bámuló szemekkel. Nem értem, hol maradnak.

A ház recseg-ropog, akár egy rozzant hajó. Odakinn a szél cibálja a hajladozó, kopár törzsű fenyőfák koronáját. Szabályos időközönként megszólal a foghorn - akarom mondani, a ködkürt - tompán lüktető hangja a tűztorony mellett, az Eastern Point legtávolabbi, tengerbe nyúló szikláján. Az órát hozzá lehet igazítani.

Mínusz három fokot mutat a hőmérő, a papa Heidensieck-féle hőmérője, az ablakkerethez csavarozott, mohazöld fatokba bújtatott üvegrudacska. Baloldalt Celsius, jobboldalt Fahrenheit. Papa meg az ő Heidensieckje. Az időjárás előrejelzésben nem hitt, a tények rögzítésében annál inkább. Nem véletlenül volt gyakorlatilag egész életében jegyző. A reggeli és esti hőmérsékleteket mind bejegyezte egy fekete márványmintás füzetbe. Ez volt a legelső és legutolsó tevékenysége minden áldott nap, újra meg újra. Egyfajta szertartás. Hétvégéken aztán elővette a füzetet, odaült az íróasztalához és a bejegyzett hőmérsékletek alapján tovább rajzolta a grafikonjait. A grafikonokat, amelyeket lazacrózsaszín papírra, kemény Faber-ceruzával rajzolt, egy mappában őrizgette. Tulajdonképpen miért csinálta ezt? Csak egyetlen egyszer beszélt velem erről, nem sokkal a halála előtt, a domburgi dűnére néző házában. Túl rövid az időm, mondta, a rendszer pedig túl nagy, túl lassú és bonyolult egyetlen ember számára. Csak a tényeket regisztrálom. De te valami rendszert gyanítasz a tények mögött, mondtam én. Igen, felelte ő, lehet mondani. Vagy pedig, hogy minden ténynek valamiféle eltérésnek kell lennie, tette hozzá halvány, ironikus mosolyával. De akkor már nem lehet szó rendszerről, vetettem ellene. Vagy egy olyan rendszerről, amelyet nem tudunk elképzelni, mondta ő.

Különös, hogy itt Gloucesterben, a tengerparton, Boston felett, hirtelen rá gondolok: papára és az ő Heidensieck-féle hőmérőjére. Hollandiában valószínűleg már a sírját is felszámolták.

Igen, szerette a rendszereket. Apaként átnézett az ember feje felett, vizenyős, kék szeme valami olyasmire szegeződött, amit mi, többiek az ebédlőasztal körül nem láthattunk. Egy kicsit féltünk is tőle, a mama meg én. Szó szerinti értelemben a fellegekben járt. És még más értelemben is. Ha jókedvében volt, este kivitt a balkonra és megmutatta a csillagképeket, a fényesen ragyogó planétákat. Néhányszor láttunk egy-egy hulló csillagot is. Próbálta elmagyarázni egy nyolcéves gyereknek, hogy az, amit az esti égbolton lát, az egy ősrégi múlt, hogy az univerzum valóságos állapotát nem láthatjuk, legfeljebb kiszámíthatjuk. Jónéhány csillag, amit odafönn látunk, a valóságban már nem létezik, mások még igen. Ezt nem értettem, de nem kérdeztem semmit. Ilyen dolgokat amúgy is csak akkor mondott, amikor jó

hangulatban volt. Vacsora után legtöbbször odaült az íróasztala mögé és némán dolgozott. Hetvennégy évet élt. Még három év és - már ami az életkort illeti - behozom. Amikor a mama 1950-ben meghalt, a hőmérsékleten kívül az időjárás más vonatkozásait is kezdte feljegyezni. Hóesést. Vihart. A tavasz első jeleit. A fecskerajokat, melyek ősszel elhúztak a háza felett és amelyekről szinte kalligrafikus kézírásával, amely olyan jól illett közleményei személytelen jellegéhez, azt írta: „megszámlálhatatlanok” Hat évvel később ő is meghalt. Egyszerre csak megállt a szíve. Lecsavaroztam a hőmérőt a háza ablakkeretéről és magammal vittem. Valójában nem tudom, miért. Hétköznapi, közönséges hőmérő.

Verát mindig már messziről hallani lehet, annyira csörömpölnek a csészék meg a csészealjok a fém tálcán. Nyárfalevél, mondom neki néha évődve, de nem örül neki. Egy elkopott nyakcsigolya okozza, mondta Eardly doktor. Nem sokat lehet tenni ellene. Valójában semmit. Öregség.

- Hol maradnak a gyerekek?

- A gyerekek? Hol lennének? Hollandiában.

- Nem, az itteniekre gondoltam. - Kifelé mutatok. - A Cheever-, és Robbins-gyerekekre, meg Tom Richardjára.

- De Maarten, ma vasárnap van. Gyere, kihűl a teád.

Hogy a csudába felejtettem el. És a tea? Esküdni mertem volna, hogy reggel van. De most, hogy a másik ablakon át a tenger irányába nézek, látom, hogy későbbnek kell lennie. A szürke párafelhő mögött sápadt kis napkorong rejtőzik. Bizonyára a köd miatt tévedtem. A köd felfogja a fényt. Mielőtt leülök, gyors pillantást vetek az órára. Épp három óra múlt.

Belemosolygok Vera gunyoros, sötét pontokkal tarkított, zöld szemébe. Nemrég egy régi fényképe került a kezembe. Egy sétahajó fedélzetén háttal a fehér duplakorlátnak támaszkodik. Kirándulás Harderwijkbe. A nap barna, göndör hajára szórja fényét. Akkor még vastagszalú, sűrű haja volt. Vera nevet, látni szabályos, apró fogait. A ruhájára, amit viselt, már nem emlékszem, de biztos, hogy világos színű volt. Még most is látom magunkat a hátsó fedélzetén, miközben a hajó kifut az IJ-ről. Házasok voltunk már? De a kép, amit róla őrzök - már úgy értem magamban, belül - nem hasonlít a fényképen látható fiatal nőre, sem pedig a velem szemben ülő Verára. Ezen a képen valamennyi változás, amin valaha is keresztülment, egyesülten van jelen. Ezért inkább érzés ez, mint kép.

Vera. Még most is fürge, szögletes mozdulatai; figyelme, amellyel egy halott levelet csippent le hegyes ujjával valami növényről és minden oldalról megnézi, mintha legalábbis a halál okát akarná megállapítani; ahogy csücsörít a szájával, ha gondolkodik, ahogyan enyhén csóválja a fejét, ha valami olyasmit olvas, amit szépnek talál. Én vagyok az egyetlen, aki az összes nőt látni tudja benne, aki valaha is volt. Olyankor néha megérintem, ugyanazzal a gyengédséggel megérintem egyszerre valamennyit. Érzés ez. Olyan érzés, amit csakis ő válthat ki belőlem; senki más.

Kanalammal kavargatom a teát, akárcsak ő. A fém ismerős csilingelése a vékony porcelánon.

- Valami baj van? - kérdezi. Kutató pillantást vet rám.

- Nem, semmi - felelem. - Hogy-hogy?

- Ma reggel hagytad, hogy kihűljön a kávé. És kétszer is kértelek, hogy hozzál fát a fészerből. De az egyetlen, aki egy fadarabbal a szájában megjelent, Robert volt.

Vera nevet. Még mindig apró fogai vannak. De ezek nem valódiak. A kamra helyett fészert mond, mert Észak-Holland tartományból való, Alkmaarból, akárcsak én. De én egyszerűen csak kamrát mondok.

- Kissé erőtlennek éreztem magam ma reggel - mondom. - Mindjárt megcsinálom.

- Már nem kell. Behordtam magam. Kicsit szórakozott vagy mostanában, Maarten.

- Soha nem volt valami jó a memóriám.

Hallom a hangomon, hogy védekezni próbálok csipkelődő figyelmeztetése ellen. - A hó miatt van - teszem hozzá sietve -, ettől a monotóniától, ha minden fehér az ember körül, összemósódnak a különbségek. Nagyon várom a tavaszt, te nem?

- Még több havat jósolnak.

- Ugyan már.

Összekulcsolom a kezem, nézem a dohánybarna pigmentfoltokat a kidagadó erek között, s mielőtt még észbe kapnék, még egyszer azt mondom „ugyan már”. Egyszerűen kicsúszott a szájamon.

Egy pillanatra ráteszi a kezét a fejemre, ritkás hajamra. Ha mosolyog, látszik, hogy műfogsora van. De csak, ha mosolyog, egyébként nem. Olyankor az arca még gömbölyű, szinte ránc-talan. Kicsiny fülei alatt ezüst fülbevalók ragyognak, zeelandi fülbevalók a Zierikzeeből való dédmamájától.

- Idd már meg a teát.

Iszom a teát. Hirtelen ingerültség fog el. Felállok. - Ki kell mennem a toalettre. - Ezt mondtam mindig a munkahelyemen is. Otthon egyszerűen csak azt szoktam mondani „a vécére”. Az árnyalatnyi különbség Verának persze azonnal feltűnik.

- Ne felejtse el felhúzni a kesztyűdet - kiált utánam.

Részlet: *Hersenschimmen* (Szellemképek), Querido, Amsterdam, 1984, 7-12.

Gera Judit fordítása

Lesüllyedt vörös JEROEN BROUWERS

Anyám a Tjideng-táborban egyik napról a másikra élt: - minden egyes nap, amelyet az övéivel együtt túlél, ajándéknak számított. Azután már csak óráról órára, végül pedig csak percről percre élt.

A halál szolgálóinak okkersárga arcuk és mandula formájú szemük volt. A halál szolgálói barnászöld egyenruhát viseltek és barnászöld sapkát hordtak sima hajukon. A halál szolgálói gépfegyverrel, bajonettel, szablyával, nádpálcával és ostorral voltak felszerelve. A halál szolgálóinak nagy szájuk volt és hieroglifákban beszéltek.

Anyám, aki most összetalálkozott a révésszel, nyilván ráismer majd arra a nyelvre, amit beszél.

Imádkozzunk.

Soha nem tudtam, mit jelent pontosan: imádkozni. Pedig volt idő, amikor a katolikus vallás valamennyi imáját, litániáját és formuláját kívülről tudtam. Hamar beláttam, hogy e szövegek pusztá felmondása nem „imádkozás”, de hogy mi volt az, amit még hozzá kellett volna tenni, nem értettem - felhagytam azzal, hogy tovább gondolkodjam ezen.

Millió üdvözlégyet mondtam már el, de soha, egyetlen üdvözlégyet sem *imádkoztam*.

- Az imádkozás megnyugtat - mondta a nagyanyám.

Ahogy megnyugszom, ha a kallandó tűzébe bámulok.

A Tjideng-táborban töltött gyermekéveimnek köszönhetően „életszemléletemhez” tartozik, hogy az imádság, akárcsak a kandalló tűzébe bámulás, semmire sem jó és semmihez nem vezet.

Az imádkozást anyám a saját anyjának engedte át, aki a konyhaszekrényben, ahol laktunk, már felvette azt a testtartást, mintha egy gránitból és fából készült relikviatartóban feküdne felravatalozva, keze a mellén összefonva, ujjai között fekete gyöngyökből rózsafüzér. Virágos ruhában. Hogy még nagyon is életben van, a nővérem és én hüvelykujja mozgásán láttuk, amellyel gyöngyszemről gyöngyszemre morzsolgatta kezében a rózsafüzért, egyik üdvözlégyet a másik után motyogva - imádkozz érettünk, bűnösökért, most és halálunk óráján, ámen.

Amikor anyámnak kényszermunkára kellett mennie, a nővéremet és engem a nagyanyánkra hagyott: a nagymamának kellett vigyáznia ránk, nekünk meg a nagymamára. A nővéremnek úgy kellett a nagyanyámat életben tartania, hogy bizonyos időközönként egy-egy kanál kásával kellett megetetnie, „bubur” volt a neve ennek a hideg, híg, merev, se íze-se büze, minden tápértéket nélkülöző szubsztanciának, amelynek, éhség ide, éhség oda, már a láttára is mindnyájan öklendezni kezdtünk.

Én elmenekültem, amikor a nővérem szép türelmesen etetni kezdte nagyanyámat: - a nővérem úgy nézett ki, mint egy hét éves kislány alakjába bújtatott vén boszorkány, a nagyanyám pedig úgy folyatta végig szájából a kását az arcán, mint egy öreg, haldokló öregasszony alakjába bújtatott csecsemő. A nővérem fejét számtalan, apró, természetes göndör fürt borította, nagyanyám simán hátrafésülte a haját és csenevész kontyban - úgynevezett „kondéban” - viselte a nyakában. A nővérem haja ugyanolyan ős volt, mint a nagyanyámé.

Nagyanyám kétségtelenül haldoklott. Láttam a legyeken, amelyek leszálltak rá, zavartalanul mászkáltak a testén és az arcán, anélkül, hogy elhessegették volna őket.

Még mielőtt megtanultam volna olvasni, már mindent tudtam a halálról - gyermekéveimnek oly mértékben magától értetődő tényeihez tartozott a szembesülés a halállal, hogy amennyire felfoghattam, semmiféle érzélem nem kapcsolódott hozzá, sem félelem, sem bánat, sem viszolygás.

Aki meghalt, azt nádszönyegbe csavarták és egy kézi szekéren elvitték. Hátrahagyott holmijáért, főleg ha némi morzsa vagy ételmaradék is volt közte, harc indult, s az üres helyet, amelyet hátrahagyott maga után, azonnal kisajátította valaki (ezt a kisajátítást tábori nyelven úgy hívták: tyúpolni).

„Ez és ez az asszony meghalt”: ez olyan közlésnek számított, mint az, hogy „esik az eső”.

Minden nap láttam halott asszonyokat: összeestek a hosszadalmas névsorolvasások alatt az emésztő forráságban a kumpulan téren (a gyülekező téren), előrebuktak vagy hanyatt vágódtak vagy eldőlték a munkaszolgálat alatt, nem keltek fel többé, ha reggel kivilágosodott, a nap kellős közepén leültek vagy lefeküdtek, behunyták a szemüket és kiderült, hogy meghaltak.

Így történt, nem másként s éppen annyira jelentéktelen eseménynek számított, mint amikor egy darab kréta leesik a földre és darabokra törik.

Szószerint: „halálegyszerűen”.

Egy napon Nettie Stenvert is meghalt, az, akinek olyan babája volt, amelyik pislogni tudott.

Anyám kezébe kapaszkodva álltam Nettie holtteste mellett, aki a barátnőm volt. A kicsiny holttestet, göndör hajában szalag, egy tealádába fektették és a fej kivételével a láda belső falát borító, ezüstösen csillogó papírba csavarták.

Én csak vihogva álltam ott, öt-hat éves gyerek, aki voltam, és az anyám még rám is szólt, szentséges szűz máriám, hogy vegyem le a kalapom.

A legyeket figyeltem, amelyek Nettie zárt, majdnem átlátszó fehér szemhéján sétálgattak.

Mindössze csak arra gondoltam: ha már egyszer meghalt, eltyúpolom a pislogós babáját.

Egyébként pedig nem gondoltam semmire. Jobb azt írni: nem *éreztem* semmit.

Kimenekültem a konyhából, ahol laktunk és ahol az ősz nővérem az ősz nagymamát etette kásával, mert levegőre és térre volt szükségem, amivel a konyhaszekrény aljában nem rendelkeztem, ahol csak guggolva kuporogtam, a kalapom mögé bújva. Elrohantam, aggódó nővérem még utánam kiáltott - ki a napfénybe, szemem hunyorgott a remegő fényben, karommal hadonásztam és kiabáltam, *kiabáltam*, önmagamból kifelé kiabáltam. Biztos volt, hogy mindenki meghal és ugyanannyira biztos volt az is, hogy aki meghal, az egy bizonyos idő után „buburrá” változik.

De *én*, én éltem. Trap-trap-trap. Még akkor is élek majd, amikor a nagymama már meghalt, és a mamám is, meg a papám is és a bátyáim közül a legidősebb is, meg mindenki más is. Egyszer majd megírom, hogy ott jártam, a kalapomban, abban a táborban, s hogy olyan dolgokat láttam ott, amelyek leírhatatlanok, de amelyek mégis énáltalam kell majd, hogy megírassanak.

Hogy életben maradjak:

minden nap gyakoroltam azokat a betűket és szavakat, amelyekre időközben az anyám tanított, mégpedig úgy, hogy az ujjával vagy egy bottal a homokba s egyszersmind a fejembe írta őket:

„ez”, „de”, „be”, „egy”, „kegy”, „ún”, „húny”, „jer” - „ún”...

Akire leszálltak a legyek, anélkül, hogy az illető, akire leszálltak, elhessegette volna őket, az úton volt a halál felé - ez volt a félreismerhetetlen jelek egyike.

Ebből az időből származik a legyek iránti olthatatlan érdeklődésem: - látom, ahogy fűtökben nyüzsögnek a félholtra vert, véres vagy más módon beszennyezett testek körül, ezrével és ezerféle módon zümmögve.

Vörös legyeket láttam abban a táborban, amint fölöttem vagy körülöttem lasszót írnak le a levegőben miközben szárnyukról csöpög a vér.

Rám nem szálltak legyek, igyekeztem mindig mozgásban lenni: „repülősdit” játszva - széttárt karral szaladtam körbe-körbe, brrrm-brrrm. Így nemcsak én voltam a létező legnagyobb légy, amelytől az összes többi légy félt, hanem én voltam a legnagyobb bombázó is, kalapom pilótakabin és lövésztorony, Japán felett köröztem, hogy lebombázzam a városokat. Ott megy Daantje. Ratatatata! Nem volt légy, amelyik versenyre kelhetett velem és valamennyi japán nő, aki a kezem közé került, üvöltött a fájdalomtól és belefulladt saját vérébe.

Pihenőidőben, amikor valamennyien benn kucorogtunk a konyhaszekrényben, ügyeltem rá, hogy észrevétlenül az anyám mellé ülhessek, éberem figyelve, hogy ha elalszik, egyetlen légy se szálljon rá - kalapommal legyeztem a testét, a legyek nem szeretik a szelet és a mozgást.

Nagyon nagy szakértelemre tettem szert, ami a svábbogarak, tetvek, moszkitók és legyek összefogdosását illeti, különösen a legyekét. Alig vettem észre őket, már nem éltek. A szúnyoghálók, amelyek alatt aludtunk, merevek voltak és büzlöttek e dögök véres maradványaitól: úgy fogtam meg őket, hogy egyik kezemmel gyors mozdulattal átvetettem rajtuk a szúnyoghálót - ugyanakkor a másik kezem hüvelykujjával vagy ujjperceivel agyonnyomtam őket. Hogy a halálra morzsolás hangját ne halljam, magam idéztem elő úgy, hogy utánóztam: „Tecc!”

Herezacskómban mindeközben bizsergést éreztem, fenekemet görcsösen összeszorítottam.

Biztos volt, hogy mindenki meghal - de az anyám nem halhatott meg. A tábor után valamennyien együtt leszünk újra, apám, a bátyáim, nagyszerű nagyapám és visszamegyünk a házukba, ahol úszómedence van a kertben és ahol minden érintetlen lesz, halhatatlan és a japán táborokról semmire sem emlékszünk majd...

Mi maradt a halottakból az életemben?

Abból a Nettie Stenvertből - vajon maradt-e *bárm*i is belőle mostanára? Egy csontdarab valami földgöröngybe konzerválódva, egy hajtincs ezüstpapír galacsinban?

Egészen a hatvanas évek végéig, ha „a tábor” megint egyszer szóba került, anyám szemében is megjelent „a messzeség” kifejezése, mintha legalábbis visszavágyna Tjidengbe és az ott töltött évekbe.

- Áh, hisz rengeteget neveltünk is odaát.

Ebből ugyan semmit vagy csak édeskeveset vettem észre, de lehet, hogy a felnőttek olyankor nevettek, amikor én éppen aludtam vagy nem ott voltam, ahol ők.

Emlékszem, hogy otthon nálunk, jóval a háború után fuldokoltak a nevetéstől, amikor szüleim, bátyáim vagy más családtagjaim tábori emlékeiket mesélték. Így mosták el e táborok történetét a kirobbanó jókedv hullámai.

Hirohitót, Japán császárat, a Hitlerrel azonos formátumú háborús bűnöst - 1945-ig alattvalói istenként tisztelték - körülbelül negyed századdal büntetetei után baráti államfőként ünnepélyes ceremóniával fogadta a holland kormány. Volt tiltakozás, többek között Wim Kan, a kabaré-színész is tiltakozott, aki szintén átélte a japán táborokat, de a japán táborok egykori foglyai előzőleg túl sokat nevetettek a tábori múltjukon: a tiltakozást nem vették komolyan, nem vettek tudomást róla.

„Azok a kelet-indiaiak”: különösen vidám, nevetős népség.

Miközben én itt a tábori időkről írom a magamét, Woytila pápa éppen Japánban száll le repülőgépén, hogy néhány másodpercig búbanatos képet vágjon a Hiroshimára és Nagasakira ledobott atombombák áldozatainak emlékművénél, és aztán keblére ölelje Hirohitót, az ex-istent.

Apám látta a horizonton azt a gigantikus fénygombát, mely a Hiroshimára ledobott bomba robbanása nyomán előtört a földkéregből: - utána állítólag órákig, napokig vagy hetekig vak volt, s a bal szeme alatt tojás nagyságú hólyag keletkezett.

(Hogy ez a vakság igaz-e vagy sem, nem merek érte felelősséget vállalni, főleg ha fülemben cseng a nevetés táborbeli viszontagságain, de azt a remegő, lila hólyagot, mely mint annak a nagy gombának a mása, kitüremkedett az arcából, még magam is láttam, s az egyik igazolványképen, amelyet élete során csináltatott, észrevehető maradt, hogy a hólyagot a fényképész kiretusálta a képből. A hólyagot egyébként az arcáról 1949-ben operáció útján távolították el).

A hiroszimai és nagasaki bombák miatt anyám, nővérem és én, többezer kiéhezett hadifogollyal együtt három napon át nem kaptunk sem enni, sem inni semmit - még buburt sem osztottak.

Ez alkotja az én gyermekkori emlékeimet, ahogy másoknak a gyermekkori emlékeihez az tartozik, hogy annyi idős korukban, mint amennyi én voltam a táborban, kivették a mandulájukat (az én mandulámat már a tábor előtt kivették).

Ennél még sokkal több minden tartozik gyermekéveim magától értetődő tényeihez. Én szemtanú voltam, emlékezetem padlásán van összehordva minden egy kupacba.

Akkor mindez érzéketlenül hagyott - csak később érint majd meg.

Olykor páni félelem fog el: olykor megint ott vagyok, ott, abban a táborban.

Részlet: *Bezonken rood* (Lesüllyedt vörös), De Arbeiderspers, Amsterdam, 1981, 41-49.

Gera Judit fordítása

Levél Boudewijnnek WALTER VAN DEN BROECK

A cité majdnem ezer lakója mind ismeri egymást. Ellentétben az igazi oleniekkal, nekik semmi rejtegetnivalójuk nincs egymás elől. Tudják egymásról, mennyit keresnek, az pedig nem sok. Ezáltal jónéhány társadalmi grimaszolás feleslegessé válik.

Az élet a citében javarészt az utcán zajlik. Délelőttönként az asszonyok csoportokba verődve beszélnek meg örömeiket-bánatukat. A munkaidő leteltével a gyárban, no meg némi kertészkedés után a férfiak a futballról meg a galambjaikról beszélgetnek.

Ennek az állandó együttlétnek a folyamánként szép lassan egy igen erős *mi*-érzés alakult ki a citében. Az *én* legfeljebb csak mellérendeltje ennek. Nem sokkal több, mint egy személyes névmás. Ez a *mi* pedig valamiféle jószívű anyává nőtte ki magát, akitől nehéz megválni. A fiatalok, akik nem a citében dolgoznak, este mindig visszatérnek. Akinek valami nem sikerül odakinn, a nagyvilágban, tudja, hogy megint visszafogadják és addig kényeztetik, amíg elég ereje és önbizalma nem kerekedik, hogy újra szerencsét próbáljon.

Nem, mindennek semmi köze a nemes érzelmekhez meg a széplelkűséghez. Ez a városrész egyszerűen így működik, mert gyökértelenekből áll, akiknek senkijük sincsen egymáson kívül és akik egymásnál keresik azt a melegséget, amelyet kényszerűségből valahol máshol kellett maguk mögött hagyniuk.

Ezért a melegségért cserébe mindenki szívesen ad be egy darabot az *én*-jéből ebbe a közös *mi*-be.

A cité jelentette mi-be.

Mi a citéhez tartozunk.

A legsúlyosabb büntetés abból áll, ha mindenki hátat fordít neked. A cité-féle *mi* leveszi rólad a kezét és hirtelen egy önálló *én*-t erőszakolnak rád. Annak számára, aki egy *mi*-ben nőtt fel, ez elviselhetetlen. Ebben az esetben vagy nagyon bűnbánóan és türelmesen megpróbálhat újra bekerülni a *mi*-be, vagy ha ez már nem lehetséges, elköltözni.

A növekedő jólétnek köszönhetően egyre több citébeli gyerek kezd tanulni. Az erősebbek később két osztály között fognak lebegni. Egyiküknek sem sikerül majd otthon éreznie magát a fölöttük lévő osztályban, amelyből minden *mi*-érzés hiányzik. A gyengébbek visszabuknak és lemondanak a karrierről, mert nem tudnak élni vadonatúj, magabiztos *én*-jükkel.

Részlet: *Brief aan Boudewijn* (Levél Boudewijnnek), Elsevier/Manteau, Antwerpen, 1980, 106-107.

Gera Judit fordítása

Elátkozott apák

MONIKA VAN PAEMEL

Maradjunk a mélyhűtött tragédiánál. A repülőgép az improvizált kifutópályán várakozik, motorja zúg. (Ha a motor leáll, az alacsony hőmérséklet miatt lehetetlen újraindítani). Egy a tízhez, hogy a rozzant masina átjut a légierő ellen indított sortűzön. De ugyan ki ne kísérelné meg a dolgot ilyen körülmények között? Minden jobb, mint odafagyni a földhöz. A fedélzeten néhány nagykutya és sebesültek, köztük egy haslövéses. Kétséges, hogy élve megérkezik. Hashártyagyulladás, magas láz... Minden azon múlik, milyen gyorsan cselekednek. Szinte hallom, ahogy mondod. Lábsérülés kontra haslövés. Természetes kiválasztódás. Aki még saját erejéből képes bemászni egy gépbe, jól teszi. Kamerad, nicht rasonieren. Gépfegyverropogás ringatta, sztálinorgonák adták a búcsúkoncertet. A szárnyak alatt az Északi Sark jéghideg poklának tornáca siklik tova. Volga anyácskától Rajna apácska felé. Lábak közé sünyt farokkal. Istenemre nem tudnám, mit kellene tennem ilyen esetben. De hát azóta már egy stációval tovább jutottunk. Elképzelhetetlen, hogy velem ilyesmi megeshet. Nemcsak egyszerűen a női mivoltom miatt, vagy mégis, igen, mégiscsak, mert nő vagyok és a lányod is. Önmagamat nem élet-halál játékokkal kell igazolnom. Nem irigylek senkit azért, mert másoknak a rovására kell élnie. Neked is feltűnt, hogy azonnal a háborúról kezdek beszélni? Olyan téma ez, amit az ember nem maga választ, te kényszerítetted rám többé-kevésbé. De tudd meg, hogy mindent megtennék, hogy ne kelljen megtennem, amit meg kell tennem. Ülni egy iglóban és azt a nyomorúságos könyvet írni... Mert különben soha többé nem sikerül egyetlen átkozott szót sem papírra vetni. Nekem pedig a magam módján intézkedéseket kell hoznom a múlandóság ellenében. Sürgősen bebizonyítani, hogy élek. Mert az élet, mint olyan, soha nem volt szerzett jog, még kevésbé valamiféle magától értetődő dolog, hanem olyasmi, amiért harcolnom kell. Napról napra meghódítani. Attörni a kordonon. Memoárok és végrendelet között rendezgetem létemet. Rombolás és építés között. Emlékezet mint bank. Ne érints meg, különben bűzleni fogok. Szerencsére jól tudok írni. Mert mi még ennél is többet akarunk. Hagyományt, ambíciót. Könyvet, amelyben egyetlen fegyverlövés sem dördül. És egyetlen gombot sem nyomnak meg. Arannyal befuttatott könyvet. Boldog emberekről, boldog szerelmekről. Amit egy boldog író írt. Egyszóval olyan könyvet, amit a kutya sem olvasna, ha nem az lenne a helyzet, hogy mindenki mindjárt az első sornál könnyekben tör ki a meghatottságtól.

De nyugodtan alhatsz. Nem lett belőlem hibbant feminista-pacifista. (Különösen a feministát szeretjük). Sem önkéntes áldozat. Még mindig van kedvem visszarúgni. (Egészséges reflex, nem igaz?) A másik arcomat is? Persze, persze, de csókra! Nem akarok semmiféle háborús uszítót a közelemben. Sem elnyomó zsarnokot az ágyamban. Sem pusztító gyilkost a konyhámban. Sem gyermekeit kízó apát. Legszívesebben péppé morzsolnám az efféle urakat, s a viszály gonosz magját szerteszét hinteném. Felnőni, s közben eltaposni egymást. Négereiket, asszonyaikat kiszípolozni. A megalázó, fizikai munka, hogy ők közben a komoly dolgokra koncentrálhassanak. Nem úgy tűnik, hogy az imádkozás és a könyörgés segít.

Nosza, leányok, csak keményen! Bombát rájuk! Kenyértűzőkkel a fogatok között fogadjátok őket... Ne hagyjátok magatokat tovább szép szavakkal szédíteni. Tíz százalék inflációt kibírnak. Ha mindenáron kell, hát használjátok répát vagy banánt. Vegyetek vibrátort! Csapoljátok meg őket, akár a gumifát. Készült in vitro! Az a sok hűhó, az a szenteskedő nyavalygás. Kemence nélkül nem süthetsz kenyeret. Fagyasszátok le a kis kölköket! Klónozzátok őket! Felengedni tetszés szerint. Felmelegíteni, egy darabka vaját mellé. Kész. Nem megy kárba a vitamin! Higiénikus és praktikus! Időtakarékos! Mikrohullámúba vele...

Részlet: *De vermaledijde vaders* (Elátkozott apák), Meulenhoff, Amsterdam, 1985, 289-290.

Gera Judit fordítása

Sivatagok határai

STEFAN HERTMANS

Nagyon kell vigyázni, mondta Bodo. Idenézz.

Azzal átugrott a másfél méter magas falon, amely elrejtette a közcécét a járókelők szeme elől, és földet ért.

A templom eltűnt.

Harangszó hallatszott, és a szél pontosan Bodo előtt fűjt, és fekete- és kopott tarka zubbonyos emberek jöttek ki a falu templomának kapuján.

Húha, mondta Belinda. A rágógumiját a fogai fölé, az ínyére ragasztotta, látszott a rózsaszínű folt, ha kinyitotta a száját.

Egy ideig hallani lehetett még az orgonaszót a templomból. Aztán Belinda rágó-, és nyelőhangjai töltötték be az egész teret.

A templomkapu fölött kis emelvényeiken inogtak és lökdösődtek a kőszentek. Egy sanda, hosszú hajú szent, fején koszorú, magában káromkodott és lelökte Sault a lováról. Vagy tíz méterrel fennebb faragott nyelvek lógtak tátott kutyaszájakból, fanatikusan sóhajtozó vízköpőkől és démonokból.

Belinda szökdécselt, aztán csuklani kezdett, aztán meg hátbavágta Bodót, aki mindezalatt a bicskájával a köveket kaparászta. A fiúk, jóval azelőtt, hogy férfivá válnának, métermagasat ugranak, és soha nem szabadulnak a húguktól.

Bodo bicskája beszorult a kilazult járdakövek közé, lába a nyughatatlan földbe süppedt, a világ szédítő, a legapróbb részleteiben is.

A legrosszabb, ami az emberrel megeshet, az, hogyha felszólításra meg kell ismételnie előbbi teljesítményét. Bodo is rosszul ugrott másodszorra. A körülötte álló gyerekek visítoztak és nevettek; Bodo átlendült az alacsony falon, pihekönyű teste egy picit fennakadt a kövön, és fejreesett, a járda peremének vágódott. Fekve maradt, lélegzete ott lebegett fölötte. Amikor a többiek szétszéledtek, és a borsóleves illatára hazaszaladtak, Belinda Bodo mellé térdelt, és zagyvaságokat kérdezett tőle. Fejét félrebillentette, úgy, hogy a két copfja ugyanarra a vállára csüngött. Bodo, aki megittasult a pillanat magasztosságától, Belinda szívében lángoló kardot vélte látni, Isten ezzel jelezte, hogy enged Bodo élni akarásának. Feltápáskodott, kicsit tántorgott, aztán leült, hátát a falnak támasztotta. Egy üres teherautó befordult a templomtérré, eldübörgött előttük, kék, bűdös felhőt hagyott maga után, felölelte Belindát és Bodót. Belinda feje körül egy pillanatra megcsillant a dicsfény, a harangtorony ablakánál nyeltek egyet a vízköpők, Bodót valami felemelte a járdakőről, aztán azonnal letette.

Miután Belinda a nyálával megtisztogatta Bodo sebeit, mindketten ültek és nézelődtek. Bodo alaposan megütötte a kezét. Bal halántékán izzó púp ékeskedett. Igen - akkor is, ha orra esel, jóval azelőtt, hogy férfivá válnál, nem szabadulsz a húgodtól. Mindegy.

Bodo elhatározta, hogy legközelebb nekiszaladás nélkül ugrik. Egyszerűen egyből felugrik, és aztán egyből le.

Rákövetkező szerda délután kiválóan sikerült.

Idenézz, mondta Bodo. Egyenesen állt, felemelkedett, egy kicsit lebegett a fölött az átkozott fal fölött, és szépen földet ért a túloldalon. A templom zárt kapuja mögött a plébános megbotlott a gondtalanul otffelejtett tömjénezőben.

Attól a naptól kezdve Bodo haragos volt, elégedetlen, néha annyira kétségbeesett, hogy elsírta magát - ő, Bodo, aki soha nem sírt. Nagy fiúfejét a templom előtt álló platánok hámló törzsébe verte.

Kedves Bodo, mondta Belinda. Minél nagyobb a fej, annál jobban fáj, gondolta Bodo, és félrelökte Belindát.

Megállt a bódé előtt, összpontosított, maga elé meredt, aztán egyből felemelkedett, lebegett a feketén csillogó templomtorony fölött, és a túloldalon szépen leereszkedett.

Részlet: *De grenzen van Woestijnen (Sivatagok határai)*, Meulenhoff/Kritak, Amsterdam/Leuven, 1989, 9-11.

Daróczi Anikó fordítása

Misztikus test

FRANS KELLENDONK

És most minden megváltozott. Nyárutó vége volt, vagy, ha úgy tetszik, őszi kezdete. Szeptember. Egy falevél lassan szállt alá, láthatatlan tengely körül forogva, az órajárással ellentétes irányban. A sóhaj, ahogy pillanatnyi tétovázás után földet ért, elmaradt.

A Tövisudvar kertjében éles napfény. A Roelofs Garázs téglakerítése mentén álló berkenyebokrok minden egyes levélkéje egy-egy papírsárkány a halványkék égen. Gijselhartnak és fiának élesen kirajzolódtak a körvonalai, ott ültek a kertben, székeik derékszögben egymás mellett. A nyár folyamán túlnőtték önmagukat. Most pontosan akkorák voltak, mint rendesen.

Egyszerre két-három levél szállt alá, pörögve. Gijselhart a ragyogóan tiszta égre emelte a tekintetét. Egymás mellett ültek ugyan, ő és a fia, de ez most, hogy Prul elment, nem jelentett már semmit sem. Prul beült Viktorral abba a felvágós Pechmanba, és külföldre hajtottak. Abban a pillanatban, ahogy a kocsí kifordult az utcából, Prul behúzta integető kezét az ablakból. Ez a búcsú egyetlen eddigi búcsúhoz sem hasonlított. Az a Prul, aki most elment, egy másik Prul volt. „Én már egyáltalán nem vagyok fontos”, ez volt az álláspontja, mióta a zsidó megérkezett. Mint egy pók, gubót szőtt a saját lárvája köré. Elsorvadt, panasz nélkül, mint egy pók. Azzal, hogy elment, el is tűnt végérvényesen. Agyő, Prul labirynthica! Csendesen elhordta magát, apádnak méltó lánya vagy. A kapu ismét csukva, Gijselhart beláncolta.

Prul bátyja hallotta apja zihálását; hajszoletan, akadozottan vette a levegőt. Ezt a hangot akkor hallatta először, amikor bejelentette: „Elmegy a kakukkfőkével a kakukkosórak országába.” Úgy állt előtte az apja, mint egy dühös kisgyerek, ökölbe szorított kézzel. Brúnónak vissza kell mennie Zürichbe, hogy intézze mesés intéznivalóit, ezt mondta Prul az apjának.

- Elhatározta, hogy vele megy. Azt mondja, munkája is van már, helyettes gyakorlatvezető lesz. Keresni fog, az a strici meg csak kinyújtja a markát, ezt közölte velem két perce, nagyon komolyan, miután egy teljes hónapig hallgatott róla. Na megállj csak. Mivel érdemelte ki a zsidó az én Prulömet? Ő virrasztóit talán mellette, amikor ott sírt a bölcsőben, talán ő szedte össze, amikor véresen feküdt az utcán, talán ő kínlódott évekig Prul fejfájásaival? Na hát akkor! Ki volt az, aki komolyan vette, amikor mindenki csúfolta? Hát én! Engedtem minden szeszélyének és hóbortjának, csak hogy el ne veszítsem őt, ő meg egyetlen dolgot akart: elkerülni tőlem, zenéstől-mindenestől. Az első adandó alkalommal felcserél egy másikkal, ráadásul még meg is ajándékozza egy fiúgyermekkel. Miért azzal az emberrel akarja az életét megosztani, miért nem velem? Mi olyat adhat neki a zsidó, amit én ne tudnék megadni neki, azon a rakás szerencsétlenségen és dumán kívül?

Hegyezte a fülét és hallgatott, mintha választ hallott volna. Mellkasa pumpálta a levegőt, és Prul bátyja most hallotta meg először a bojtok és hörgők zörejét apja tüdejében. Savanyú lehelet szagát érezte. Gijselhart kiabált:

- De én igenis egyszerűen követni fogom, az utánfutóval. Elviszem neki a zongoráját, még ha át is kell mennem vele az Alpokon. Utána viszem minden holmiját, és akkor aztán csak merjen kitenni. Magammal viszem a szerszámosládámat és a kisszékemet, és csinálom a kicsinek kerítést a lépcső tetejére, felszerelem a függönyrudakat, a zsidó meg csak ott áll majd azon a béna lábán, amivel csak csoszogni tud, sőt, még azt sem. Beteszek egy üveg erőset a jégre, és a házat, amit ott bérelnék, tetőtől talpig halványsárgára festem. Még van egy doboznyi abból a festékből. Prult hasogatni fogja a honvágy. Nem tud meglenni az apja nélkül. Csak úgy tudja elviselni a zsidót, ha én mellette vagyok. Ha én nem vagyok ott, én, akit bosszanthat a zsidóval, akkor semmi szüksége rá. Akkor egyetlen hónapon belül itthon van, jól jegyezd meg, amit mondom. Nem engedem, hogy hülyének nézzenek, hova gondol ez a Prul. Nem - krákgot - nem ismeri az apját, ha azt hiszi, hogy bolonddá teheti!

Fáradtan kiabált, közben hüvelykujját az öklébe szorította. Beteg, döbrent rá Prul bátyja. Láthatatlan lényecskék rágsálják belülről, milliónyi foggal ropogatják. A magányos testet, amelyet ott látott maga mellett, éles körvonalával, rostról rostra megemészt a halál szarkasztikus serege. Most, hogy Prul elment, minden mozdulatlanra merevedett, elérhetlenné vált. Prul elment, és a hátrahagyott hústömeg elveszítette a múltját. Fájdalommentesen, valami olyan bizsergéssel, amit nem lehet megkülönböztetni az élet pezsgésétől, a ropogató fogacskák keresztül-kasul járatokat rágtak a múlt nélküli húsdarabban. Mindjárt elporlad, széthull.

Ideje az éneklésnek, gondolta Prul bátyja. Énekek éneke, a halálnak. Öngyilkossági gondolatai nem voltak egyebek, mint türelmetlenségének megnyilvánulása. Nem volt többé türelmetlen. Az volt az érzése, hogy megértette, mit jelentett nála érettebb barátja elképedése. Az öngyilkosság apró csintalanság ahhoz képest a nászéjszakához képest, amely türelmét koronázni fogja. A halál, abban aztán biztos lehetsz, nem rejtőzhetsz el előle. Te, Bizonyosság, aki mindent bizonytalanná teszel, dúdolta, te, mindenki hűséges barátja, te, nemlét, aki nyilvánvalóbban létezel, mint bármi más, már az anyaméhben eljegyeztél engem. Kerestelek és nem találtalak, és mindez idő alatt útban voltunk az oltár felé. Te, húsevők húsevője, szarkofágok szarkofágja, te, minden és mindenki fölé magasió, akár a sarkcsillag a tengerek fölé. A te csontjaid gránittalpon álló üres sír. A te karod összezúzza az állkapcsokat. Sírko a te homlokod, ha a mohát lekaparom róla, a saját nevemet látom rajta. A te szemeid tóban vergődő fulladozó ember, a te orcáid sziklafalak, és hegycsúcsok halottai a te pofaszakállad. A te ajkaid lávának folyása, torkodban tűz, benne híveidnek égnie kell. (Babilon gyermekei, Egyiptom gyermekei, ő mindannyiunk szeretője, mindannyiunk kedvese): Te, elgondolhatatlan, akire folyton-folyvást gondolnom kell, széthordom a te üzenetedet Jeruzsálem leányainak. Az én tövises száramon halálrózsák nyílnak. Soha nem kel fel a nap transzilván birodalmad fölött. Amíg húsom menyasszonyfehér, szeretlek téged, bizonyos lévén afelől, hogy karjaidba veszel, és átemelsz a küszöbön, te, halhatatlan halál.

Részlet: *Mystiek lichaam (Misztikus test)*, Meulenhoff, Amsterdam, 1986, 191-195

Daróczi Anikó fordítása

Dupla vagy semmi

FRANK MARTINUS ARION

Mindenki ismerte Janchi ama szokását, hogy a játszma vége előtt négy-öt körrel feszült figyelemmel végigpásztazza a köveket, mint valami fényszóró. Azért tette, hogy le tudja vonni a következtetést, kinek-kinek milyen kövei vannak, és erre építse a további játékot. És mindenki nagyon csodálta hibátlan következtetéseit. Boeboe Fiel önkéntelenül rárakta súlyos kezét az előtte fekvő négy körre, hogy még jobban eltakarja őket. Manchi az asztalon fekvő köveket észrevétlenül az asztallap alá csúsztatta. Chanon Nicolas az asztalra tette a négy követ, kezét dörzsölte, arcán diadalmas mosoly. Olyan vidám volt, hogy megfedkezett Boeboetól való félelméről, és kezét az övtokjában lapuló késre tette. Hirtelen úgy érezte, hogy csinosnak kell lennie, és begombolta az ingét.

Ha Pau rájött volna, hogy nála vannak a nullás kövek, akkor már senki semmit nem tudott volna tenni ellene. De vajon nem volt még ennél is nagyobb biztonságban? Még Janchi segítségére sem szorult rá. Nyernie kellett, mindenképpen. Egy kicsit sajnálta, hogy a partnere nem tette le azonnal a követ, hogy ő gyorsan befejezhesse ezt a játszmát.

De Pau gondolkodott. Manchi nagyon jól osztott, csodálta ezért. Számára is kihívás volt ez arra, hogy tovább játsszék, mint ameddig eredetileg tervezte, mert az osztáskor kapott kövei nem sarkallták hosszú játékra. Lehetséges lenne? *Vajon tényleg megtörténhet, hogy ezt a játszmát, amely eddig annyira nyugodtan folyt, duplán is meg lehet nyerni?*

Arról van szó, hogy adatokat kell gyűjteni a nullás, hatos és egyes kövekről. Arról van szó, hogy *mindent* át kell látni. Mivel Chanon végig nullákkal játszott; Janchi azt gondolta, hogy Chanonnak, akinek most négy köve volt, mindenképpen van egy öt-nullása és egy egy-nullása. A fennmaradó nullás a dupla nullás volt, itt, nála. Boeboe Fielnél és Manchinál vannak a kettesek, ez világos. Neki magának három ötöse van: a dupla ötös, az öt-négyes és az öt-egyes. Hol van a maradék kettő: az öt-négyes és az öt-hatos? Tegyük fel, hogy mindkettő a partnernél van. De Chanon nagyon sokáig gondolkodott, mielőtt egy kis idővel ezelőtt letette a három-nullást. Ez azt jelenti, hogy még van hármasa. Egy mindenképpen. *De mi van akkor, ha Chanon tette magát?* Ez a baj, ha valaki félig csal, félig becsületesen játszik. Soha nem lehet pontosan tudni. A megérzésére hallgatott, és úgy döntött, hogy nem veszi figyelembe annak a lehetőségét, hogy Chanon tette magát. Tehát azt kell feltételeznie, hogy Chanonnak vannak hármasai: öt hármaskő van az asztalon, és nála van az öt-hármas. Utánaszámolt. Akkor tehát Chanonnál kell lennie a három-egyesnek. Jó. A partnerénél van tehát: az öt-nullás, az egy-nullás, a három-egyes, és még egy kő. Tehát két közvetlen esélyük van a nyeresre: a nullással és a hármassal. A tapasztalat megtanította arra, hogy ha két lehetőség van a nyeresre, akkor mindig megvan a lehetőség arra is, hogy duplán nyerjen az ember.

Akkor tehát arról van szó, hogy a jó utat kell választani, fegyelmezetten. Elvetette a három-egy lehetőségét, mert neki, attól az egyestől eltekintve, amit most letesz, nem volt több egyese. Mi lehet Chanon *negyedik* köve? Pszichológiai okokból kifolyólag hirtelen a négy-hatosra gondolt: úgy érezte, hogy Chanon nem aggódik a dupla ötöse miatt. Vajon azt jelenti ez, hogy Chanonnak az öt-nulláson kívül, amelyet a nullával való játéka miatt meg kell őriznie, nincs más ötöse, tehát nem csinálhat semmit a dupla ötösével? Továbbá az is valószínűnek tűnt, hogy Chanonnak, aki dupla hatossal indított, még van egy hatosa. Másképp, a jó dominójáték szabályai szerint más kövel indított volna. *Abban az esetben, ha Chanonnak nincs több ötöse az öt-nulláson kívül, de van hatosa, akkor az csakis a hat-négyes lehet, mert csak az a hatos és a hat-ötös van az asztalon.* A kettős terv teljes volt. A hat-négyessel kell rámenni, erre Manchi (vagy Boeboe Fiel) leteszi a hat-ötöst, erre Chanon Nicolas jön az öt-nullással, és minden beüt. Óramű-pontossággal. „Az az ironikus ebben az egészben”, gondolta, „hogy ha Manchi ideadja a dupla ötösömet, vagy ha ő maga teszi le az

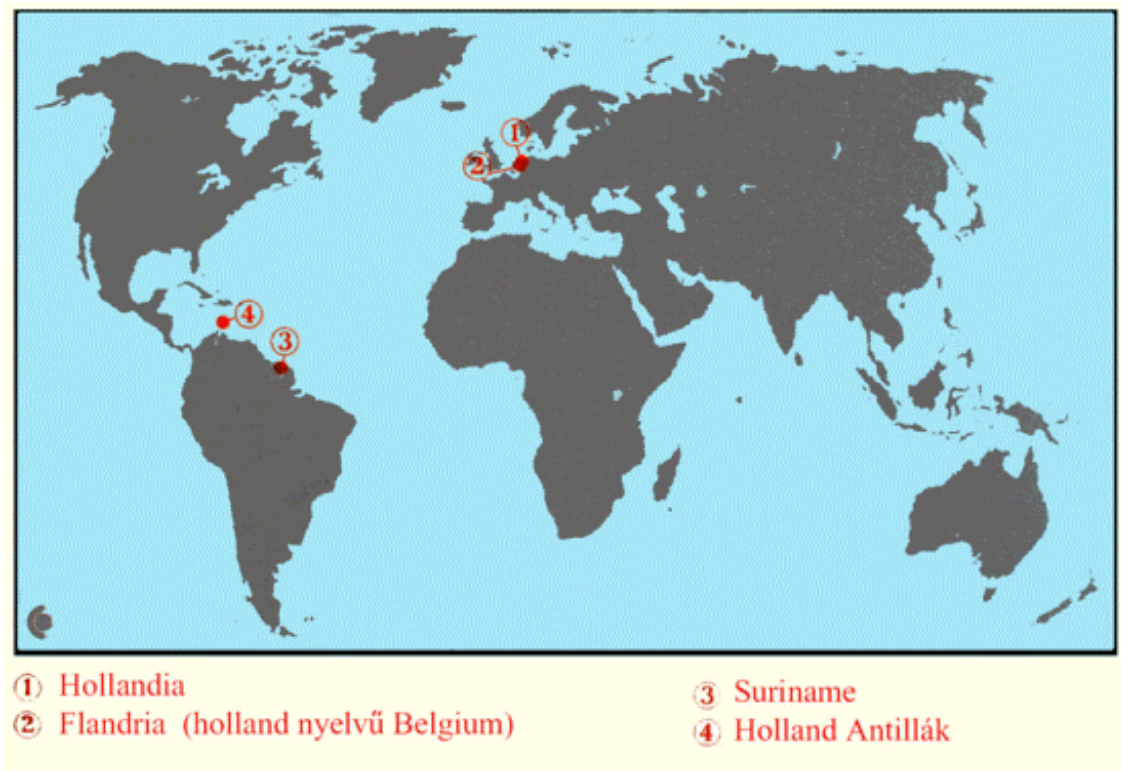
ötöst, akkor ők egész könnyen megnyerhetik a játszmát (ha a hat-ötös tényleg Boeboe Fielnél van), úgy, hogy berekesztik a négy-egyessel.” Átmosolygott a kövek fölött, közben szinte gúnyos pillantást vetett Manchira. Mert ilyet, és ebben biztos volt, *Manchi soha nem tenne*. Manchi éppen, hogy meg fogja akadályozni, hogy elveszítse a dupla ötösét.

Egy csapással, amely olyan erős volt, hogy két felnőtt férfit is leterített volna, de mégis olyan fegyelmezett, hogy a kövek alig moccantak meg, kitette végül a hat-egyest a Manchi hat-nullása mellé. Ezután a zsebébe nyúlt, hogy elővegye a zsebkendőjét, és eszébe jutott a kése, ettől nagyobb biztonságban érezte magát. Megtörölte a homlokát. Nehéz munkát végzett. Hogy kifújja magát, mondani is akart valamit. Várnia kellett, mert Boeboe, akit untatott, hogy Janchi olyan sokáig gondolkodik, óriás erővel csapta le a dupla ötösét. Olyan erőteljesen, hogy a dominókövek szanaszét ugrottak, a férfiak ölébe és a földre, mint valami ijedt békák.

Részlet: *Dubbelspel (Dupla vagy semmi)*, De Bezige Bij, Amsterdam, 1973, 165-168

Daróczi Anikó fordítása

* * *



A németalföldi (holland) nyelv több, mint húsz millió európai anyanyelve. Ebből 15 millió Hollandiában él, szűk 6 millió Flandriában, Belgium holland nyelvű részében. Francia-Flandriában (Északnyugat-Franciaország) néhány tízezer ember még mindig beszél valamilyen németalföldi dialektust. Európán kívül a holland nyelv a Suriname-ban és a Holland Antillákon használatos hivatalos nyelvek egyike.

A flamand-holland Stichting Ons Erfdeel vzw Alapítvány kiadása

Szerkesztőbizottság:

Jozef Deleu, főszerkesztő

Hans Vanacker, szerkesztőségi titkár

Luc Devoldere / Frits Niessen / Dirk van Assche / Filip Matthijs

Ezt a kötetet Jaap Goedegebuure, a holland nyelv és irodalom professzora (Tilburg) és Anne Marie Musschoot, a holland irodalom professzora (Gent) írta.

Kiadja:

a flamand-holland „ Stichting Ons Erfdeel vzw” Alapítvány, melynek gondozásában az alábbi periodikák jelennek meg:

Ons Erfdeel, általános holland kulturális folyóirat, *Septentrion. Arts, lettres, et culture de Flandre et des Pays-Bays, The Low Countries. Arts and Society in Flanders and the Netherlands* c. évkönyv, *De Franse Nederlanden - Les Pays-Bas Français* c. kétnyelvű évkönyv, valamint egy több nyelvre lefordított könyvsorozat, Németalföld kultúrájának különböző aspektusairól.

A „Stichting Ons Erfdeel vzw” Alapítvány vezetőségi tagjai:

Philip Houben, elnök

Jozef Deleu, ügyvezető igazgató

Herman Balthazar / Hans Bosman / Jan Bosselaers / Aneemarie Deleu-Deblaere / Jan Desmyter / Vaast Leysen Cecile Maeyaert-Cambien / Adriaan van der Staay / Adriaan Verhulst

Raf Renard, tiszteletbeli elnök

A szerkesztőség címe:

„Stichting Ons Erfdeel vzw”, Murissonstraat 260, B-8930 Rekkem, tel: +32 (0) 56 41 12 01 fax: +32 (0) 56 41 47 07

e-mail: onserfdeel@onserfdeel.be <http://www.onserfdeel.be/> BTW: BE 410.723.635