

„Te születél édes lányom, de éppensakhogy születél.” (67.) A magyarul tudó és beszélő román közjegyző ezzel a bonyolult magyar partikulával „summázza” egy közösség zsidósághoz való viszonyulását, „a zsidó identitásból származó gondok korrigálására egyetlen opció adódik: a nemlétezés választása, mely enyhébb baj ennél a megbélyegzésnél” (67.). A film stáblistájának a (1937-es) kontextusában a román közjegyző „éppensakhogy”-ja a filmen kívüli „őrségváltásra” is utalhat, vagyis a film zsidó színészeinek helyzetére is. A film „iróniája, értelmezési gesztusai azonban kétségtelenül túlságosan finomak, intellektualizáltak ahhoz, hogy *mainstream*é válhassanak. És az is kétségtelen, hogy a populáris népszínmű és a melodráma műfaji konvencióiban is jól el lehet férni úgy, hogy a román jegyző szavainak finom iróniája ne váljék erős és meghatározó szólamná.” (68.) Pedig a könyv által megnyitott interpretációs térben további értelmezésekre nyitottként tárul elénk egy magyar filmben, hogy a zsidóságot nemlétezőként kizáró/megszüntető legsötétebb (burkolt) közösségi képzelet román közvetítéssel fogalmazódik meg magyarul... Mindez egyszerre rögzítheti e nyelvi kifejezést nyert (a lét nemlétét kimondó) képzetet a jelzett közösség lokalitásához (ennek hibriditása okán is), de ugyanakkor nyugtalanítóan szabadon is hagyja a film, mint ami nem pusztán a korabeli torockói közösségi imaginárius sajátja.

Hagyományörzők és kortárs változásban hívők álláspontjait úgy tudja példaértékűen egymáshoz közelíteni Keszeg Anna könyve, hogy egyszerre szerzünk elmélyült ismereteket egy (materiális és diszkurzív közegekből létrejövő) kultúrtáj történetiségéről, egy lokális közösségi imaginárus működéséről, mindennapjairól. Másfelől viszont nyomon követhetjük a mindentől elválaszthatatlan történetmondó és látványképző reprezentációk folytonos újraképződésének mobilitását, amely folyamat éppen ezt a (diszkriminatív képzetekkel is terhelt) történetiséget egyszerre „őrzi” és alakíthatja performatív és reflexív módon mássá. (*Erdélyi Múzeum Egyesület*)

DÁNÉL MÓNIKA

## *A sejtek emlékezete*

RALF RÖTHMANN: TAVASSZAL MEGHALNI, FORD. SZIJJ FERENC

Lehet-e ma még hiteles második világháborús regényt írni? Hát még németet? Azt hihetné az olvasó, hogy ezt a témát, sőt műfajt az elmúlt 70 év, azon belül mindezekelőtt az 1950/60-as évek, a „tarvágás” irodalma kimerítette. A Gruppe 47 olyan nagy alakjai, mint Heinrich Böll, Siegfried Lenz, Günter Grass, Alfred Andersch, Wolfdietch Schnurre, a frontkatona kálváriáját személyes szenvedéstörténete stációiként megjelenítő Wolfgang Borchert, vagy az NDK osztályharcos irodalmának olyan halványuló alakjai, mint Anna Seghers, Bruno Apitz, Dieter Noll stb. A tematika felhígulásának és kommercializálódásának volt már tünete a lektűríró Heinz G. Konsalik regénygyára, amelynek összesen több mint 150 darabja közül számtalan a szerző személyes oroszországi frontélményein alapult. A filmgyártásban is önálló műfaj lett a második világháborús filmpozs a maga grandiózus csatajelle-

neteivel és sztereotip alakjaival, az elvetemült náccikkal és a rettenthetetlen amerikaiakkal. Quentin Tarantino 2009-es filmje, a *Becstelen brigantyk* pimaszul gúnyt űz a háborús filmnek ezekből a kliséiből, a komolytalan, parodisztikus kalandfilmben zsidó náci vadászok többek közt Hitlert és Goebbelst is elteszik láb alól.

Ezek után Ralf Rothmann 2015-ben (magyarul 2017-ben Szijj Ferenc szép, hiteles fordításában) *Tavasszal meghalni (Im Frühling sterben)* címmel olyan regényt jelentetett meg, amelyet, ha elbeszélő stratégiáját, stiláris eszközeit tekintve nem is, de témájára nézve írhatott volna akár Heinrich Böll is (annál inkább, mert, mint Rothmann regényhőse, Böll is szolgált a háború alatt német katonaként Magyarországon).

62 éves ekkor Rothmann, a kortárs német irodalom elismert, számtalan díjjal kitüntetett alkotója, aki korábban önéletrajzi színezetű, az 1960/70-es években játszódó regényeket publikált Ruhr-vidéki és berlini kisemberek, munkáscsaládok, kallódó és lázadó fiatalok hétköznapijairól. Bár a *Tavasszal meghalni* világa bizonyos lényeges pontokon érintkezik az előző regényekével, a váratlanul előtörő háborús tematika előzmény nélküli az író pályáján. Megjegyzendő, hogy, mint a kortárs német nyelvű próza sok más élenjáró szerzőjétől, úgy e kétségkívül eddigi legsikeresebb regényéig Rothmanntól sem jelent meg magyarul semmi.

A *Tavasszal meghalni* az első személyben megszólaló elbeszélő apjának a háború végnapjaiban a keleti fronton, nevezetesen Magyarországon elszenvedett rémséges és abszurd megpróbáltatásait mondja el. Walter Urban 17 éves, amikor 1945 februárjában a Waffen-SS egy demagóg, cinikus tisztje egy falusi kocsmában a barátjával együtt ellentmondást nem tűrően besorozza a hadosztályába. Talán nem is melleleg éppen abba a „Frundsberg” hadosztályba, amelyhez Günter Grass csatlakozott tizenhét éves korában, mint nehezen igazolható, jókora késéssel, 79 éves korában megvallotta – hogy önkéntesen-e vagy besorozták, e körül vita folyt. Walter egy holsteini majorságban dolgozik mint fejő, érti a dolgát, szereti a munkáját, és biztonságban is érzi magát, mert a jószágigazgató szerint a tejjgazdaságban hadi fontosságú munkát végeznek. „Tej nélkül nincs háború”, mondogatja magabiztosan. De elszámítja magát. A kocsmai mulatság, a felajánlott hordó sör csapda csupán, arra való, hogy munkásait, a gyanútlan fiatal tehenészeket egy helyen lehessen összefogdosni.

Walter történetét keretbe foglalva beszéli el a regény. Fia, az elbeszélő a bevezető részben felidézi időközben már halott apja alakját, aki a háború után harminc éven át vājárként dolgozott a Ruhr-vidéken. A zajvédelem nélkül, légkalapáccsal végzett munka lassan megsüketítette, és így még sűrűbb lett körülötte a csend, amelybe egyébként is beburkolózott. Mindig melankólia és fáradtság tükröződött az arcán, „[...] nem voltak barátai, egy életen át megmaradt a hallgatásban. [...] Állandó komolysága a hajlott hát ellenére félelmet ébresztő tekintélyt adott neki”. Korán nyugdíjazták, és e fölötti szégyenében alkoholista lett. Fia szeretett volna részleteket megtudni a születése előtti időkről, arról a tavaszról, amikor apja a keleti fronton szolgált, és aztán amerikai hadifogságba esett, de ő csak fáradtan legyintett: „Minek? Nem meséltem el? Te vagy az író.” Megadta magát a betegségének, és hamarosan magával vitte a sírba a történetét.

Hogy a kerettörténetben fellépő én-elbeszélő azonos-e Rothmann-nal, és a felidézett apafigura vonásai megegyeznek-e tényleges apja vonásaival, regénypoéti-

kai szempontból, a befogadó szempontjából nem lényeges kérdés, bár Rothmann életrajzi adatai az egybeesés mellett szólnak. Jóval lényegesebb, sőt alapvető kérdés, hogy azok a borzalmas hadszíntéri jelenetek, amelyeknek részesévé teszi az író apja feltételezett ifjúkori mását és jóbarátját, Fietét, akinek végképp nem maradtak elbeszélhető emlékei, mert nem élte túl '45 tavaszát, kitaláltak-e, avagy hiteles tényeken alapulnak. Rothmann csakugyan *megírta-e* „mint író” apja elhallgatott frontélményeit, vagy emlékezéstörödékek és kutatások alapján valamennyire mégiscsak a valóságos történet epizódjait rekonstruálta? A kérdés azért is foglalkoztathatja az olvasót, mert bár tudja, hogy Rothmann-nak nem lehetnek személyes élményei a háborúról, és azt is tudhatja, hogy a jelentős második világháborús regények (nemcsak a németek!) többé-kevésbé mind személyes élményeken alapulnak, a *Tavasszal meghalni*ban, szinte azt mondhatnánk: *megettévesztő* hitelesség, pontosság és érzékletesség jellemzi az elbeszélést. Megettévesztő azért, mert a felfoghatatlan borzalmak, az értelmetlen kegyetlenkedés, a német hadigépezet haláltusája, a környezetrajz és a tájleírások mind *egyszerien*, kézzelfoghatóan és nyomasztóan valóságosnak tűnnek – vagyis mintha csakis ott és akkor történhetek volna meg –, miközben fennáll a gyanú, hogy mindez valószínűleg mégiscsak a képzelet műve: fikció. De lehet-e fikció az, ami kőkemény történelem, vagyis élére állítva a kérdést: ki lehet-e találni azt, ami megtörtént?

Történeti igazság és fikció viszonyának van a regényben egy mellékes, a német olvasó számára alig észlelhető, a magyar olvasó számára viszont releváns aspektusa. Waltert Fietével és társaikkal együtt a keleti front magyarországi, dunántúli szakaszára vezénylik. Alakulatával nagyjából a Duna vonalától nyugat felé sodródva éli át a Wehrmacht katasztrófáját, a szovjet légitámadásokat és a náci tiszték tébolyát. Helynevek: Pécs, Tata, Székesfehérvár, Győr, Abda stb. alapján többé-kevésbé nyomon lehet követni a visszavonulás és vele Walter mozgásának útvonulását. Valójában azonban ezek a városnevek csak eligazító jelek, nincs mögöttük megélt valóság, kivéve Tatát – itt szó esik a tőről, a várról, azon belül a lovagteremről, kápolnákról, pálmaházról és az oroszok egy szörnyű foszforbombázásáról. Abdáról először az hangzik el, hogy Győrtől délkeletre található, aztán később „az Abda felé vezető” út a visszavonulás nyilvánvaló irányát tekintve már Győrtől nyugatra sejthető. Az Abda felé vezető úton Borból való zsidó munkaszolgálatosok menetelnek, amit aligha lehet másként érteni, mint Radnóti Miklóstra való utalásként. Hogy lenne itt Abdán egy „kastélyszerű épület”, ahol a „parancsnoki szoba” falát „borvörös tapéta” borítja, a mennyezetet „halvány freskók”, a padlót pedig „két színű, kockázatos mintázatú” parketta, erről nem tudunk. Feltehetően a magyar couleur locale jelzéseként Walter futólag lát szürke marhákat, racka juhokat, kürtőskalácsárust – ezek előfordulása 1945-ben a Dunántúlon valószínűtlen. Egy-két ismeretlen helynévvel – „Bréva”, „Kiszémel” – nem tudunk mit kezdeni, az utóbbival még úgy sem, hogy az eredetiben ott van a hely állítólagos német neve is: Klauben. Főterén, a Vincellér Szállóban (németül: „Hotel Rebmann”) található a Wehrmacht parancsnoksága. Mellesleg itt „lebegett por a rackajuhok dugóhúzószerűen csavart szarva felett”, ugyanakkor a helyiek a svábok hagyományos öltözetét viselik.

Hogy Rothmann végzett-e helyszíni tanulmányokat, s ha igen, milyen mélységig, nem tudjuk. De a kiragadott és úgyszólván tetszőleges magyarországi helyszí-

nekkel, környezettel való bánásmódja arra vall, hogy ezen a téren is az elbeszélés víziószerűségét és töredékességét érvényesítette. Ugyanis Walter frontélményeinek valójában nincs cselekménye, és pokoljárásának stációi között csak Fiete alakja és a hetyke viselkedésével előrevetülő tragédiája képez laza narratív kapcsolatot. Az egyes epizódok esetlegesen követik egymást, és Walternak jó darabig csak annyi köze van az eseményekhez, hogy megtörténtük helyén és idején véletlenül épp jelen van. Az elbeszélő harmadik személyben közvetíti Walternak ezeket a sokkoló tapasztalatait, de a közvetett, semleges elbeszélésmódnak megfelelően nem a lelki-érzelmi-gondolati hatásukat elemzi, hanem magukat a horrorisztikus történeteket, a lázálomszerű látványt írja le. Walter gyakran csupán médiuma elbeszélésének. Ilyenkor fölvetődhet a fikció és a valóság viszonyával kapcsolatban már érintett kérdés: valójában ki a háborús borzalmak elbeszélője? A harmadik személyű beszédmódba eltávolított, fiktív Walter vagy az a Rothmann, aki apja egykori felszólításának engedelmességgel „megírja” ezeket a jeleneteket?

Kritikai kifogásnak tűnhetnek ezek a megállapítások, de nem erről van szó. Inkább arról, hogy Rothmann-nak olyan komplex elbeszélőt sikerült teremtenie ebben a regényében, amely egyszerre érvényesíti a kívülálló, de közletről érintett utód és az egykori események részesének szemszögét. Joggal vélhette úgy az író, hogy ha behelyezkedik félig-meddig képzelte hősébe, és tudatműködése felől látatja traumáit, túlságosan nagy teret nyit a fikciónak. Így inkább magukban a valószínűsíthető vagy tényszerűen adott eseményekben kereste a lázálomszerűséget, a felfoghatatlan borzalmakat, és ezek visszfénye vetült rá aztán hősére is. Az olvasó emlékezetébe is mélyen beleégnek például a tatai foszforbombázás irtózatossá képei: „A park felett világos volt az ég. Szemük könnyezni kezdett az izzó fuvaltatban, amely elvette előlük a levegőt. Az oroszok a tó túlsó partján lévő városrészt foszforral bombázták. A megolvadt útburkolatba ragadt katonák elégték a fekete füstben. Fátyolcafatokként vették körül a lángok az asszonyokat, ahogy kifutottak a sétányra, vízbe dobták égő gyermekeiket, és maguk is utánuk ugrottak. [...] Emberek tömege hempergett a vízben, amely pezsgett, sistergett, gőzölgött, és ha valaki felbukkant, és kíváncsorgott a partra, akkor a vegyi anyag újra reakcióba lépett. A bőrükön a kaucsukfilm meggyulladt az oxigéntől, és ha a szerencsétlenek, akiknek kiáltozása egyre áthatóbb lett, csapkodni kezdték a kékesen lobogó lángokat, akkor a kaucsuk a kezükre tapadt, és még jobban szétterítették magukon...”

Egy másik hasonló lidérces látomás a lerombolt sváb malom körül játszódó, önmagában álló epizód. Walter tud autót vezetni, ezért sofőrnek osztják be, és ezúttal arra kap parancsot, hogy társával együtt szedjen össze néhány ejtőernyős SS-t egy malomban. Az unatkozó katonák, azon a címen, hogy partizánokat fogtak, az öreg molnárt, a vak feleségét és egy púpos kecskepásztort egy-egy hokedlire állítják, és a nyakuk köré tekert kötelet a gabonapadlás egyik gerendájához kötik. Ebben a részletben különösen szembeötlik Rothmann-nak az a módszere, hogy szinte csak véletlenül, mellestleg közöl olyan részleteket, amelyek nélkülözhetetlenek a helyzet megértéséhez. Ha az olvasó nem figyel eléggé, vagy nem olvassa újra, amin rutinszerűen átsiklott, akkor töredékekre esik szét a szöveg. Miután a viccelődő katonák kirúgják a hokedlit a molnár és Fredo, a kecskepásztor alól (mikor ez utóbbi nem akar mindjárt meghalni, az egyik ejtőernyős „cigaretta-

val a szája sarkában kesztyűt húzott a kezére [...], aztán úgy tűnt, mintha a széles vállú katona átölelné a kecskepásztort – azt is tette: az átázott nadrágra ügyet sem vetve átkarolta a derekát, és két-három erőteljes mozdulattal, a férfit a recsegő gerendáról lógó kötéllel lefelé rántva kitörte a nyakát”), a katonák beülnek az autóba, és Walter elindul velük. Az olvasóval együtt ő is csak később veszi észre, hogy a vonóhoroghoz kötözve maguk után vonszolják a vak öregasszony zsámolyát – az ejtőernyősök viccből így végeztek vele. Walter ugyan előzőleg még próbálta jobb belátásra téríteni őket (szavaiból az vehető ki, hogy a molnárek „rendes emberek, megengedték, hogy a szobájukban aludjunk. És ápolták a sebesültjeinket, és etették a teherhordó állatainkat” – erre a kibontatlan előzményre úgy utal az elbeszélés, mint amit az olvasónak egyszerűen tudomásul kell vennie), de egyébként passzív szerepet játszik, és mint más szakaszokban, csak végzi a dolgát mint sofőr, és nem tudjuk meg, legfeljebb sejtjük, mit érez vagy gondol közben.

Jutalmul, amiért megmentette felesége fiának életét, engedélyt kap, hogy motorkerékpárral megkeresse időközben elesett apja sírját valahol Székesfehérvár környékén. Ez a részlet egyfelől eléggé motiválatlannak tűnik: a regény alaphelyzetének analógiájára Walter is keresné az apját, noha a civil életben rosszban voltak. Kegyeletes érzését csupán az ébreszti fel iránta, hogy büntetőzászlóaljba helyezték át, mert mint ő a koncentrációs táborban egyszer titokban megosztotta csikkjeit a rabokkal. Az pedig valószínűtlen, hogy a légitámadások és a visszavonulás káoszában és egy megyéni területen megtalálhatna valaki egy katonasírt – mint ahogy Walter nem is találja meg az apját. Másfelől viszont szerencsés ez az úton-levés: a bolyongásra és a túlélésre redukált létezés napjaiban Walternek módjában áll a táj, az időjárás, a katonatemetők, a menetoszlopok, a bombázó gépek filmszerű képeit regisztrálni. Többé-kevésbé a passzív regisztrációra korlátozódik Walter szerepe abban a kísértetszállodában vagy inkább vadászházban is, ahol részeg német tiszték és elhasznált kurvák randalíroznak.

Abdán tér vissza az alakulatához, és itt csakhamar megtudja, hogy barátja, Fiete a parancsnokság pincéjébe van bezárva. Meg akart szökni, elkapták, és most ki fogják végezni. „Ez az átkozott idióta. Ilyen kevéssel a vége előtt. Az amcsik már a Rajnánál vannak!” Walter előzőleg Tatán találkozott Fietével, ott a pálmaházban látta viszont sebesülten. Jellemző, ahogy Rothmann itt is az utolsó pillanatig viszsztatartja az olvasó informálását: „Egy orvos, egyenruhára vetett foltos köpenyben egy tükör előtt borotválkozott, és némán végigmérte Waltert. A fiú kérdésére egy fejmozdulattal válaszolt.” Csak abból tudjuk meg, mit kérdezhetett Walter, hogy a következő bekezdés végén, mellesleg odavetve ez olvasható: „[...] és amikor Walter félrehúzott egy függönyt, Fiete felemelte a fejét, és rávigyorgott”. Egy tehénistállóban használt templomban később újraélik tehenészi emlékeiket, Walter megitatja az állatokat, és kifejti barátjának, hogy ő bizony itt nem szökne meg, „A birodalmi határig síkság van, senki nem tud elbújni. A tábori csendőrök ezer méterről meglátnak mindenki, és rögtön fellógnak. [...] Valószínűleg kevesebbet kockáztat, ha végig kitartasz.”

Fiete mégis megpróbálta, és most hajnalban a társaival együtt Walternek kell kivégeznie őt. „Ha megtagadjuk, bennünket is falhoz állítanak.” Walter a parancsnokságot ellátó őrnagynál közbenjár ugyan bajtársa érdekében, de a kövérkés, ritkás,

szőke hajú, remegő tokájú, unatkozó tiszt, kávéját kavargatva, mintha nem is értené a kérést, grammatikai szabályokból és hazafiságból oktatja ki a fiút. Aztán türelme fogytán kirúgja WALTERT, értésére adva, hogy engedelmeskedni fog, mégpedig emberségből. „Mivel a barátja vagy, ahogy mondtad. Jól fogsz célozni, hogy ne szenvedjen.”

Azt azért eléri, hogy meglátogathassa Fietét a pincében. Ez a részlet a regény érzelmi csúcspontja. Bár itt is fontos szerepet kap a semleges helyszínleírás („a répahalmok árnyéka egészen a téglaboltozatig magasodott fel, amelynek réseiből moha- és zúzmó-fonatok csüngtek alá”), és bár itt is kellő hangsúllyal fejeződik ki a náci háborújának aljassága: a teljes összeomlás idején ügybuzgó tiszt az a foglalkoznak, hogy öt fiatal katonával kivégeztessenek egy súlyos beteg hatodikot – a két barát utolsó együttlétének és a reggeli kivégzésnek a leírása kivételesen Walter belső szemszögéből történik és roppant érzelmi feszültséget áraszt. Walter konyakot, csokoládét, cigarettát hoz Fietének, kénes kenőccsel bekeni sebhelyes arcát, és kifésüli szőrzetéből a serkéket.

Fiete az apjáról mesél, aki orvos volt. Mikor egyszer álmairól mesélt neki, elmondta fiának, hogy „testünkben a sejteknek is van emlékezetük, tehát az ondo-sejteknek és a petesejteknek is, és az öröklődik. Ha valaki lelkileg vagy testileg sérül, az az utódjára is kiható. A sértések, az ütések vagy a golyók, amik eltalálnak, a még meg nem született gyermekedet is megsebzik. És később, bármilyen szerető gyengédséggel védelmezik is őket gyerekkorukban, rettegni fognak attól, hogy megsértsék, megütik vagy lelövik őket.” Erre utal a regény Ezékiel prófétától való mottója is: „Az apák ették a savanyú szőlőt, és a fiak foga vásik el tőle.”

Rothmann nem élte át a háborút, de a tudatalattijában, az álmaiban, a sejtjeiben magával hordozza apja sérüléseit. Mindenekelőtt azt a traumát, hogy részt kellett vennie legjobb barátja értelmetlen kivégzésében. Hogy az író apja ténylegesen is így esett-e bűnbe, ártatlan életét mentve, nem tudjuk. Mindenesetre későbbi hallgatása, rosszkedve, zárkózottsága fiának azt súgja, hogy történhetett vele valami feldolgozhatatlan és kimondhatatlan szörnyűség, aminek a nyoma továbbél az ő sejtjeiben is. Rothmann íróként így olvassa ki álmaiból apja katasztrófáját és egyben a németység tragédiáját: Walter a hadtáp sofőrjeként egy darabig kívül maradt a németországi háborúban, bár épp elég sérülés érte így is, de aztán az utolsó pillanatban már nem menekülhetett a közös végzet elől.

A regény befejező része visszatér a semleges, részvétlen, leíró elbeszélésmódhoz. Walter Ausztriában amerikai fogságba esik, de hamarosan elbocsátják, és a romhalmazzá vált Németországon át hazavergődik anyjához és Helene húgához a Ruhr-vidékre. A tizenhárom éves Helene időnként leveleket írt neki a frontra, ezek közbeiktatott naív, gyerekes szövege, illetve Walter kényszeredett válaszai valamiféle irreális, már-már groteszk normalitást hivatottak képviselni a fronton. Walter magánya mindjárt hazatérésekor elkezdődik: anyja, aki időközben egy koporsókereskedővel állt össze, csak a kellemetlen meglepetést látja fia felbukkanásában („Hogy kerül ez ide? [...] Megint egy éhes szájjal több”), úgyhogy Walter tovább is áll egykori munkahelyére, a holsteini tehenészetbe. De itt már nincs rá szükség, átírányítják egy másik uradalomba. Aztán minden átmenet nélkül egy matrózkocsmában látjuk viszont, ahol a már ismert, mellékesen odavetett módon, minden előzetes információ nélkül egyszer csak Elisabeth, egykori szerelme bukkan fel: „A

pult másik végén, egy falitelefon mellett, amely felett még ott voltak 'Az ellenség hallgatózik!'-plakát maradványai, Elisabeth az evőeszközöket törölgette." Nem tudjuk meg, Walter a kedvéért jött-e ide, vagy véletlenül talált rá. A fogadtatás itt is hűvös. Elisabeth már a bevezető részben is kimért, rátarti lánynak mutatkozott, most a vendéglő bizonytalan státuszú alkalmazottja. Mellékes dolgokról beszélgetnek, de aztán Elisabeth fölviszi a fiút a manzárdszobájába, és itt visszafogott, kimondatlanságok közt botladozó szerelmi jelenet következik, amelynek a végén Elisabeth enged a rábeszélésnek: megígéri, hogy követi WALTERT abba a gazdaságba, ahol házaspárt alkalmaznának.

Furcsa benyomást kelt ez a több mint negyven oldalas befejező rész, amit még Rothmann első személyű, rövid epilógusa is követ. Egyetlen szó sem esik Fietéről, pedig Walter még az ő volt szerelmével is találkozik. Szigorúan jelen idejű minden történés. Itt-ott emlékeztetnek ugyan romok a háborúra, de megkezdődött az újjáépítés, és „a búza már majdnem érett volt, az ég kék, fecskék röpködtek fent, a magasban”. Mégis, az újrakezdés ígéretét hordozó, szenttelen, leíró szakaszok mélyén mintha elfojtott büntudat lappangana, amely Elisabeth végső igenje ellenére mintha máris Walter későbbi életének szomorúságát előlegezné.

Az epilógus is csupa esetlegesség. Az író Berlinből Belgiumba utazik, de megszakítja útját Oberhausenben, ahol szülei el vannak temetve. Lejárt a sírhely, döntenie kell, hogy megújítja-e. Nem tudjuk, hogy ez azután történik-e, hogy megírta apja regényét. A regényről, a múlttól, a sejtek emlékezetéről itt nincs szó. Csak arról, hogy „valami ellene szegült bennem a gondolatnak, hogy hagyom felszámolni a sírt, talán valami babonás félelem a balszerencsétől vagy egy csendes átoktól”. A sírt azonban a behavazott temetőben nem találja. Ahogy hőse sem találta apja sírját Székesfehérvár környékén. A sírhely újramegváltásáról már nincs szó. Az apa hallgatása végleges és visszavonhatatlan. Marad a könyv, amely őrajta már nem segít, de a fiú fájdalmát talán enyhíti. (*Magvető*)

GYÖRFFY MIKLÓS

## Túltárgyalva

PETŐ PÉTER: *LESHATÁR. VILÁGVÉGI FOCIPÁLYÁKON*

Pető Péter első regényének kulcsa elbeszélőjének retorikai megalkotottságában rejlik. Kívülről a figura már elsőre is izgalmasnak látszik: Kóbor Tamás ifjú (ex)futballbíró mesél északkelet-magyarországi, az alcím ajánlata szerint: *világvégi focipályákon* vele vagy kollégáival megesezt történeteket. Ahogy a regényben mondja: *sztorizgat*. Nagy terhet visel ez az elbeszélő, hiszen önreflexív történetmesélése közben mintegy akaratlanul, ám szükségszerűen referál a történetek háttérét – többnyire „távolí” háttérét, erről majd később – adó szociologikumról, miáltal a mesélés horizontja kinyílik, kétszeresen is zárt világa egy szintén zárványszerűen létező, mégis tágabb és nyitottabb, valóságanalóg világba mutat. Regényszövege egyrészt *felelőtlen* szövegelés a szó politikai-etikai értelmében, másrészt azonban