

TAR GABRIELLA-NÓRA

CSALÁDI FÉNYKÉPEK ÉS EMLÉKEZÉS

Eginald Schlattner *Brunnentore* (2023)
című regényében



A családi fényképek letűnt korok, elmúlt életidők hordozóivá válnak; szemlélésük nemcsak a családtörténetet jeleníti meg, hanem az általuk megidézett kortörténetet is kézzelfoghatóvá teszi.

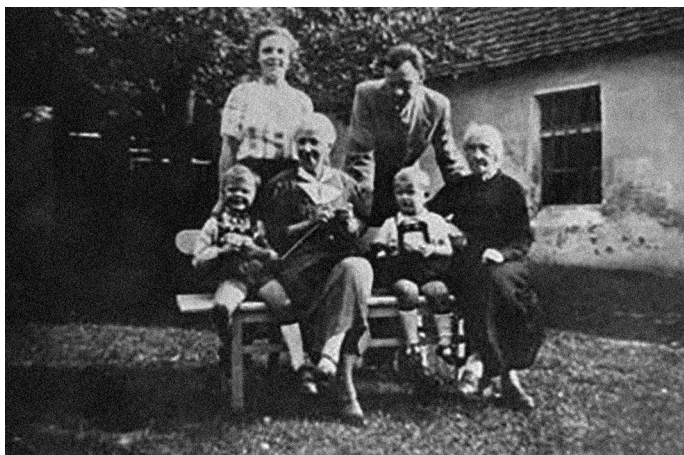
■ 2023 tavaszán Eginald Schlattner (szül. 1933) erdélyi szász lelkészíró családi levéltárában¹ kutatva egy csoportkép ragadta meg a figyelmét, amely a szerző gyermekkorában készült 1938-ban a Szeben megyei Feleken. A fényképet a család a feleki Goldschmidt nagynéniknél tett látogatásakor rögzítette: rajta egy udvaron álló padon – balról jobb felé haladva – az ötéves Eginald Schlattner látható, mellette Adele Goldschmidt foglal helyet, nyakában hatalmas masnival. A szerző ekkor kétéves öccse, Kurtfelix Schlattner, a két nagynéni, Adele és a talpig feketébe öltözött Johanna Goldschmidt között ül. A pad mögött az író szülei állnak: az anya, Gertrud a kamerába néz mosolyogva; az apa, Felix Schlattner kissé előre hajol.

Ugyancsak 2023-ban, Eginald Schlattner frissen megjelent *Brunnentore*² (*Kútkapuk*) című regényét olvasva, igazi meglepetésként hatott, amikor a mű 221. oldalán közölt képleírás mögött ugyanezt a családi fényképet ismertem fel: „Akár az első, akár a második ránézésre, alig őrzők az emlékezetemben olyan képet a szüleimről, ahol az egyiket a másik közelében láttam volna, az apát és az anyát egymás mellett állva, ülve, menve. [...]

Vagy mégis, egymás mellett is? [...]

A harmincas évek végén Feleken, a nagynéni udvarában, az automata fényképezőgéppel készült, beállított képen – a generációk három lépcsőfokban. Elöl mi, a két fiú: térdzoknival, szandálban; a kerti székekben a két Goldtschmidt-

dáma: Hanninéni talpig feketében, magasan zárt ruhában, és Adélnéni szürke a szürkében, óriási masnival a nyakában; mögötte áll az apa, előrehajolva, nyári öltönyben, és mellette anyánk egyenes tartással, arcán az ilyenkor kívánatos fényképmosollyal. Előre néznek.”³



Látogatóban a feleki Goldschmidt nagynéniknél – Felek (rom. *Avrig*, ném. *Freck*), 1938.
A pad mögött: Gertrud és Felix Schlattner. A padon, balról jobbra haladva: Eginald Schlattner, Adele Goldschmidt, Kurtfelix Schlattner és Johanna Goldschmidt.

Ezt a képen látható ötéves fiúcskát, az idősebb fiútestvért teszi meg Schlattner *Brunnentore* című művének főhősévé, akinek a neve egyetlen alkalommal hangzik el a műben: „Amikor 1940 végén, a bécsi döntést követően, Szentkeresztbányáról Brassóba költöztünk, románul *Braşov* – apám Erdély felosztásakor Románia mellett döntött –, egy kis kártyát viseltem a nyakamban, mint egy kutyabilétát. Apám románul írta rá: »*Acest băiat se numeşte Eginald Norbert Schlattner. Nu vorbeşte româneşte.*« Nem beszél románul. És tovább a szövegben: Ha eltévedt volna, kérjük, az Eminescu utca 5. számon adják le. »*Contra recompensă!*« A megígért jutalom alacsonyabb volt, mint amit Litvinow kutyáért adtak.”⁴

Eginald Schlattner 2023-ban megjelent *Brunnentore* című műve joggal nevezhető az erdélyi szász szerző „magyar regényé”-nek, hiszen a történet túlnyomórészt a székelyföldi Szentkeresztbányán játszódik.⁵ Itt találkozik egymással a regény lapjain a székely paraszt- és munkáscsaládok szegényes világa és a helyi vasmű tisztviselőiből álló, úgynevezett német kolónia közössége. S itt szövődik gyermekszerelem az óvodáskorú szász énelbeszélő és a két szomszéd kislány egyike, az első osztályos Bardócz Irénke között, amelynek azonban a második bécsi döntéssel vége szakad, mivel a Magyarországhoz visszakerült Székelyföldről az elbeszélő családjával együtt Brassóba költözik.

A mű cselekménye az 1930-as évek második felében indul, és az 1940-es bécsi döntéssel zárul, amikor az impériumváltás következtében Észak-Erdélyt és Székelyföldet visszacsatolják Magyarországhoz. Ebben a történelmi légkörben bontakozik ki az a régi fényképek, tárgyi emlékek, hajdanról ismert versek vagy gyermekkorban hallott énekek mentén felidézett szász családtörténet, amelyet a regényben a család középső gyermekének, egy óvodáskorú fiúcskának, illetve időskori önmagának, egy evangélikus lelkésznek a szemszögéből ismerhetünk

meg. Ez a történet kettős optikáját eredményezi. A szerző igyekszik az általa elbeszélteket és felidézett emlékeket pontos történelmi keretben elhelyezni, ezért egy további auktoriális elbeszélő – tömör magyarázatok révén – néhány olyan kortörténeti adatot közvetít, amelyek ismerete elengedhetetlen a cselekmény megértéséhez.

„*Brunnentore* című könyvével Eginald Schlattner költői erővel állít irodalmi emlékművet egy elmerült gyermekkorunk, lefejtve ezzel róla mint emlékről a pecsétet, a jövő számára”⁶ – állapítja meg recenziójában Gert Weisskirchen Schlattner regényéről. Ennek az „elmerült” gyermekkorunk a szereplői többek között az énelbeszélő kissé öntörvényűen viselkedő öccse, a gazdag képzelőerővel bíró Kurtfelix, aki a családi ház kertjében levő tavacskában Holle anyóhoz vezető, világokat összekötő „kútka”-t vél felfedezni. Szintén a székelyföldi gyermekvilághoz tartoznak a szász gyermekelbeszélő magyar játszótársai, a „cipcerkerti fiúk”, illetve a két székely szomszéd kislány, Bardócz Irénke és Ildikó. A túlnyomórészt Szentkeresztbányán játszódó cselekmény szálai – a család távol élő rokonainál tett látogatások révén – ugyanakkor elvezetnek a szebeni és feleki szászok zárt világába is. A kor olyan történelmi eseményeit, mint az 1940-es erdélyi impériumváltás vagy a nemzetiszocializmus romániai térhódítása, Eginald Schlattner regényében a gyermekelbeszélő előítéletmentes, naiv és éppen ezért nemegyszer mosolyt fakasztó optikájából észleljük.

A regény legszembetűnőbb tartópillére az emlékezés. Ez Schlattner valamennyi művére érvényes, amelyekben életútjának földrajzi állomásai irodalmi helyszínekként köszönnek vissza: Fogarastól Szebenen, Kolozsváron és Brassón keresztül Szentkeresztbányáig. A *Brunnentore* című regényben megvalósuló emlékezésről Gert Weisskirchen találóan jegyzi meg a következőket: „Hogyan sikerül ez Eginald Schlattnernek? Az író úgy sorakoztatja fel az emlékek töredékeit, mintha gyöngyöt fűzne, elszórva ezeket az emléktöredékeket a mű szövegében. 320 oldalon 43 »talált tárgy«-ról emlékezik meg. Ezek 12 lírai szigettel kapcsolódnak össze, amelyek legtöbbször népdalok formáját öltik. Mindkét művészi fogás egyre világosabbá teszi az olvasó számára a megértés horizontját.”⁷

Az említett „talált tárgyak” esetében elsősorban fényképekre, régi családi tárgyakra, hajdan olvasott könyvekre, belső emlékképekre kell gondolnunk, amelyek az énelbeszélőben emlékeket szabadítanak fel, asszociációkat indítanak el, s lehetővé teszik számára – éppen az emlékezés folyamata révén – a korai gyermekkorához kapcsolódó családtörténet egyre több részletének a felidézését, sőt azok írott formában, regényként való rögzítését is. Hogyan működik Eginald Schlattner szövegében a családi fényképek mint „talált tárgyak” által elindított emlékezés? Van-e a képeknek a regénybeli családtörténeten túlmutató vonatkozása, s ha igen, akkor ez hogyan nyilvánul meg a szöveg szintjén? Konkrét példák révén a továbbiakban ezt vizsgálom.

A regényben elsőként felidézett fénykép, amely ugyancsak megtalálható a szerző veresmarti családi levéltárában, Szentkeresztbányához kötődik, és az énelbeszélő idős korában veszi szemügyre, a harmincas évek végének békeidejére tehető társasági kirándulásokra emlékezve: „A rituális kirándulás [...] Egy ilyen kirándulás láthatóan dokumentálva van. Elmerülök a fekete-fehér fotókban, amelyek a kirándulás kivitelezésekor készültek. Minden elegánsan illeszkedik ezen emelkedett társas utazás művészetének szabályaihoz.”⁸



Kiránduló társaság – Szentkeresztbánya (rom. *Vlăhița*, ném. *Karlshütte*), 1938. Középen: Gertrud Schlattner. Jobbra tőle: sógornői – elől: Amalie Schlattner („Málynéni”), mögötte: Bertha Schlattner („Mädinéni”)

A további képleírás a kiránduló társaságot jellemző derűt az anya, Gertrud Schlattner alakját körülvevő szomorúsággal állítja kontrasztba, már itt sejtetve az anyának a regényben jóval később kifejtett, a házassága idején megélt szerelmi bánatát: „A hölgyek! Minél tovább nézem az arcokat, annál inkább feltűnik: a vonások jókedvűek, udvarias vidámsággal telve [...] Az egyetlen úrnak a képen a bájos figyelem szívvel-lélekkel szól. Ami azonban nyilvánvalóan eltér: bánatos csend árnyékolja anyánk arcát. A kezében egy csokor fehér gólyahírt tart. Amely gondatlanul elvesztődik a kötényében. [...] Az volt az az idő, amikor anyánk egy furcsa dalt dúdolt magában. [...] A dalt »a szomorú vasárnap«-ról, halkán, magyar szavakkal énekelte, amikor azt hitte, egyedül van.”⁹

Többször is feltűnik a regény lapjain az a családi fénykép, amely az 1940-es évek elején Brassóban készült, ahová az énelbeszélő családja – a második bécsi döntést követően – a Magyarországhoz visszacsatolt Székelyföldről menekül; a leírás alapjául szolgáló eredeti felvétel a veresmarti lelkészlakban látható: „Ez a kép is kísér engem írás közben: mi, a két testvér anyánk mellett sétálunk. Egy nagy méretű fekete-fehér fénykép. Ahogy a fényképekhez illik, ezüstös fakeretben van.



Gertrud Schlattner és két idősebb fia – Brassó (rom. *Braşov*, ném. *Kronstadt*), 1941. Balra: Eginald Schlattner. Jobbra: Kurtfelix Schlattner. A háttérben a törvénytörési épülete, ahol másfél évtizeddel később mindkét Schlattner fiút börtönbüntetésre ítélik.

A szürkés árnyalatok ellenére is felismerhető: nyár közepe. Bár kissé visszafogottan, ahogy az Brassóra jellemző – egy városra, amelyet hegyek árnyékolnak.”¹⁰

A szentkeresztbányai gyermekkorát megörökítő regénybeli író számára ez a fénykép egyrészt megelőlegezi a műve kimenetelét, azaz a Székelyföld kényszerű elhagyását: „Brassó! Ahol – miután 1940 őszén feladtuk Szentkeresztbányát – letelepedtünk. Rövid időre.”¹¹ Másrészt a brassói képhelyszín révén a regény lapjain felidéződik a fényképen látható testvérpár, a kisiskolás korú énelbeszélő és öccse későbbi, kommunisták általi elítélése: „De ez a fénykép nem csupán egy szeretetre méltó kép: az anya két fiúval. Sokkal inkább egy végzetes következményekkel járó háttér tűnik fel rajta, ahol az igazságügyi palota művészi homlokzata rajzolódik ki, a császári és királyi korszak szecessziós motívumaival. [...] Tizenhat évvel később mi, a fényképen látható két fiú, mindketten egyetemisták, anyánk nélkül, ebben az épületben a Román Népköztársaság Felső Katonai Bírósága előtt állunk a Fekete-templom perben, miközben a kommunista rezsim eleni összeesküvéssel vádolnak.”¹²

A brassói fénykép révén családtörténet és kortörténet kapcsolódik össze: az általa elindított regénybeli emlékezés elvezet a hajdani békeidők polgári életformájától, az erdélyi szászok körében a 40-es évek elején tapasztalható nemzeti szocializmus felidézésén keresztül, egészen az 50-es évek végén megtapasztalt kommunista megtorlásokig.

A regénybeli szülők elhidegülését, illetve az anyának már a mű kezdetétől finoman sejtetett szerelmi bánatát – családregénye vége felé – Eginald Schlattner két, ugyanabban az időben keletkezett fénykép felidézésével és összehasonlításával érzékelteti: „Az a nyár gyászba burkolózott. A poros albumokban lévő fotók megpróbálnak összefüggéseket teremteni, feltételezéseket megválaszolni. [...] Két fotó ugyanarról az időről – és távol egymástól.

Az egyik fotón Feleken zarándokoltunk a forró aszfaltúton a vasútállomástól a falu felé, mi, két fiú és anyánk. Aki a hőség ellenére kalapot és harisnyát viselt. [...]

Épp akkor sétált apám Konstanca utcáin, és leült egy fonott székre, hogy lefényképezzék egy kristályáruüzlet előtt – nyomtatott betűkkel olvasható: CRISTAL. Rövid ujjú ingben, világosszürke nadrágban, mellette Karli Graf, aki jókedvűen mosolyog a kamera lencséjébe.”¹³

Schlattner prózájának néhány jellemzője jól megmutatkozik az idézett szövegrészben: az éles megfigyelőképesség, a részletek iránti fogékonyság, a történéseknek csupán finom sejtetése, az emlékezés révén megvalósuló történetmesélés.

Az idős szász énelbeszélő, a két képet nézegetve (ezek közül a konstancai kép valóban megvan a családi levéltárban), nem csupán az idilli székelyföldi gyermekkorának a rá akkor idegenként ható Feleken eltöltött nyarára emlékszik vissza, hanem a párhuzamos családi fényképeket faggatva, igyekszik megrajzolni szülei összetett kapcsolattörténetét is: „Van valami közös Felek és a tenger fényképei között? Azon kívül, hogy ugyanabban az időben készültek? Ha jobban megnézzük az arcokat, rájövünk: mindkettőjük arcát szomorúság borítja. [...] Ez volt az: a rejtett fájdalom. Ami mindkettőjüket nyomasztotta, összekötötte őket. És elválasztotta őket.”¹⁴

A regényben leírt családi fényképek, amelyek többsége Eginald Schlattner magángyűjteményében valóban megtekinthető, jól mutatják, hogyan válik a *Brunnentore* lapjain a valós fotó az irodalmi emlékezés kiindulópontjává, kiemelve az erdélyi szász szerző műveinek többnyire autofikcionális jellegét is.

Eginald Schlattner regényét a fényképek „talált tárgyak”-ként való szövegbe-
li felidézése, a részletező leírásuk plasztikussá és szuggesztívúvá teszik. A csalá-
di fényképek letűnt korok, elmúlt életidők hordozóivá válnak; szemlélésük nem-
csak a családtörténetet jeleníti meg, hanem az általuk megidézett kortörténetet
is kézzelfoghatóvá teszi. Lassítják a történetmondást, hozzájárulva ezzel a szer-
ző nyugodt, részletező elbeszélésmódjához.

Mindez megerősíti azt a megállapítást, hogy Schlattner *Brunnentore* című
családregénye egyfajta „hangulatpróza”, amely a letűnt idők atmoszféráját fel-
idézve, nyugodt elbeszélésmódjával olvasóját is bevonja ebbe az irodalom esz-
közeivel megteremtett hangulatba.¹⁵

■ JEGYZETEK

1. Eginald Schlattner családi levéltára a veresmarti evangélikus lelkészi hivatalban található.
2. A mű adatai: Eginald Schlattner: *Brunnentore* (Kútkapuk). Pop Kiadó, Ludwigsburg, 2023 (Reihe Epik 138.), 320 oldal (A továbbiakban Schlattner: *Brunnentore*).
3. „Es ist beim ersten, beim zweiten Hinsehen kaum ein Bild der Eltern in meinem Gedächtnis verwahrt, wo ich den einen in der Nähe des anderen gesehen hätte, Vater, Mutter nebeneinander stehend, sitzend, gehend. [...] Oder doch auch beieinander? [...] Ende der 30er-Jahre in Freck, im Hof der Tanten, das gestellte Bild mit Selbstaumlöser, in drei Staffeln die Generationen. Vorne wir zwei Buben: Kniestrümpfe, Sandalen; in den Gartenstühlen die beiden Goldschmidtischen Damen: die Hannitante ganz in Schwarz, hochgeschlossen, und die Adeletante Grau in Grau, mit einer riesigen Halschlaufe; dahinter stehend der Vater, vorgebeugt, im Sommeranzug, und daneben unsere Mutter aufrecht, mit dem gebotenen Fotolächeln im Gesicht. Sie blicken geradeaus.” Uo. 221.
A tanulmány által idézett valamennyi regényrészletet a tanulmány szerzője fordította magyarra.
4. „Als wir Ende 1940 nach dem Wiener Schiedsspruch aus Szentkeresztbánya nach Kronstadt übersiedelten, rumänisch Braşov – mein Vater hatte bei der Teilung Siebenbürgens für Rumänien optiert –, trug ich ein Kärtchen um den Hals wie eine Hundemarke. Auf das hatte mein Vater rumänisch geschrieben: „Acest băiat se numeşte Eginald Norbert Schlattner. Nu vorbeşte româneşte.“ Er spricht nicht Rumänisch. Und weiter im Text: Sollte er sich verirrt haben, bitte ihn in der Eminescu-Str. 5 abzugeben. „Contra recompensă!“ Die versprochene Entlohnung war geringer als für den Hund Litvinow [...]” Uo. 106–107.
5. A *Brunnentore* című kisregényről Alfred Schadt közölte a legkorábbi recenziót. Lásd Alfred Schadt: *Frühste Kindheit literarisch verarbeitet. Eginald Schlattners neuer Roman „Brunnentore“ schließt letzte Lücke*. Siebenbürgische Zeitung 2023. július 24. 9.
6. „Mit seinem Buch *Brunnentore* hat Eginald Schlattner einer versunkenen Kindheit mit poetischer Kraft ein literarisches Denkmal gesetzt und sie als Erinnerung für die Zukunft entsiegelt.” Gert Weisskirchen: *Erinnern für die Zukunft. Ein Meisterwerk: Der Roman „Brunnentore“ von Eginald Schlattner*. Hermannstädter Zeitung 2023. szeptember 8. 5.
7. „Wie gelingt das Eginald Schlattner? Wie auf einer Perlenschnur hat der Autor Splitter der Erinnerungen aufgereiht und sie in die Textur seines Erzählwerkes eingestreut. [...] Auf 320 Seiten werden 43 Fundstücke erinnert. Verknüpft werden sie mit 12 lyrischen Inseln, zumeist in der Form von Volksliedern. Beide Kunstgriffe machen den bei der Leserin und beim Leser entstehenden Horizont des Verstehens immer deutlicher.” Uo.
8. „Der rituelle Ausflug [...] Solch eine Exkursion ist sichtbarlich dokumentiert. Ich vertiefe mich in die Fotos der Begehung, schwarz-weiß. Alles fügt sich elegant den Regeln der Kunst dieser erhobenen Gesellschaftsreise.” Schlattner: *Brunnentore*. 22.
9. „Die Damen! Je länger ich Gesicht um Gesicht betrachte: Die Mienen sind aufgeräumt, voll höflicher Fröhlichkeit. [...] Dem einzigen Herrn im Bild gilt die charmante Zuwendung mit Herz und Hand. Was jedoch offenkundig abschwemmt: Wehmütige Stille überschattet das Anlitz unserer Mutter. In der Hand hält sie einen Strauß weißer Dotterblumen. Die sich achtlos in der Schürze verlieren. [...] Es war die Zeit, als unsere Mutter ein seltsames Lied vor sich hin sang. [...] Das Lied vom „traurigen Sonntag“, sie sang es leise in ungarischen Worten, wenn sie meinte, allein zu sein.” Uo. 22–24.
10. „Auch dieses Bild begleitet mich beim Schreiben: Wir zwei Brüder flankieren unsere Mutter beim Spaziergang. Ein schwarz-weißes Lichtbild im Großformat. Es wird, wie es sich für Fotos geziemt, von einem silbernen Holzrahmen eingefasst.

Erkennbar ist trotz der Grautöne: Hochsommer. Wenn auch in gedämpfter Manier, wie das zu Kronstadt gehört – einer Stadt, beschattet von Bergen.” Uo. 108.

11. „Kronstadt! Wo wir uns – nachdem wir Szentkeresztbánya im Herbst 1940 aufgegeben hatten – niederließen. Kurzfristig.” Uo. 116.

12. „Doch diese Fotografie erschöpft sich nicht allein in der Liebenswürdigkeit eines Bildes: die Mutter mit zwei Buben. Viel mehr drängt sich ein Hintergrund mit fatalen Folgen auf, wo sich die kunstvolle Fassade des Justizpalais abzeichnet, mit Jugendstilmotiven der k. u. k. Zeit. [...] Sechzehn Jahre später werden wir, die zwei Buben der Fotografie, beide Studenten, die Mutter fehlt, in diesem Gebäude vom Hohen Militärtribunal der Volksrepublik Rumänien im Schwarze-Kirche-Prozess gerichtet, beschuldigt des Komplotts gegen das kommunistische Regime.” Uo. 116–117.

13. „Über jenem Sommer schwebte ein Trauerflor. Fotos in verstaubten Alben versuchen Zusammenhänge herzustellen, Vermutungen zu beantworten. [...]

Zwei Fotografien zur gleichen Zeit – und weit auseinander.

Auf dem einen Foto pilgerten wir in Freck die heiße Asphaltstraße vom Bahnhof dem Dorf zu, wir zwei Buben und unsere Mutter. Die trotz der Hitze Hut und Strümpfe trug. [...]

Eben damals schlenderte mein Vater durch die Straßen von Konstanza, ließ sich in einem Korbstuhl fotografieren, vor einem Geschäft, das Kristall führte – in Blockschrift zu lesen: CRISTAL. Er im kurzärmeligen Hemd, hellgrau die Hose, neben sich Karli Graf, der gut gelaunt in die Linse des Apparates lächelt.” Uo. 285–286.

14. „Gibt es eine Gemeinsamkeit von Lichtbild zu Lichtbild zwischen Freck und Meer? Außer dass sie zur gleichen Zeit aufgenommen worden sind? Vertieft man sich in die Gesichter, dann entdeckt man es: Ein Schleier von Gram liegt über beiden Gesichtern. [...] Das war es: der verhohlene Harm. Was sie beide bedrückte, verband sie. Und schied sie.” Uo. 286.

15. Beatrice Ungar: *Ein Stück evozierender Stimmungsprosa*. Hermannstädter Zeitung 2025. szeptember 5.





