

Tar Gabriella-Nóra

Vízjelek Eginald Schlattnertől egy erdélyi, női olvasókönyvbe

Mit vierzig kündigte ich an, dass ich Pfarrer werden muss und will.
Überdies beunruhigte Frau und Familie, als ich eröffnete: „Ich möchte
in einem Nonnenkloster sterben.“

Was ich auch weiterhin erhoffe: das Zeitliche zu segnen, den Geist
aufzugeben im Kreise frommer Frauen an gottdurchlässiger Stelle.“

Negyvenévesen bejelentettem, hogy lelkész kell legyek és akarok lenni.
Feleségemet és családomat ezenfelül nyugtalanította, amikor közöltem:
egy apácazárdában szeretnék meghalni.

Amiben továbbra is reménykedem: minden időbeli útján járva, lelkemet
jámbor nők körében kiadni – egy Istent áteresztő helyen.¹

Prológus

Ezzel a mondattal fejeződik be az erdélyi szász lelkészíró, Eginald Schlattner legújabb, 2018-ban megjelent, több mint hatszáz oldalt kitevő, mélyen életrajzi ihletésű, *Wasserzeichen*² című műve, amely egyszerre memoár, kolostorregény, dokumentáris irodalom, korrajz. Műfajilag összetett, kaleidoszkópszerű szövegfolyam.

A szöveg architektúrájában két tartóoszlop különíthető el: a kolostori lét/jelenlét ideje (amelynek alapját az evangélikus lelkész valóságos tartózkodásai/ismétlődő lelkigyakorlatai képezik egy ortodox női kolostorban), illetve az onnan induló elmélkedés-visszaemlékezés, a kolostori csendidő által lehetővé váló időskori visszatekintés az önéletrajz korábbi történéseire, helyszíneire, szereplőire.

Idősíkok váltakoznak tehát a kötetben: a kolostori idő mint „regénybeli” jelen és a felidézett múltbeli események ideje szimbiotikus belső életidővé fonódnak a könyvben, amely mélyen személyes hangvételi szövegegészt eredményez. A leírt múltbeli események maguk is különböző idősíkokat teremtenek meg, hoznak felszínre és kötnek össze egymással, de ezek

Tar Gabriella-Nóra (1977) – színház- és irodalomtörténész, PhD, egyetemi docens, Babeş–Bolyai Tudományegyetem, Kolozsvár, tarnora2019@gmail.com

¹ Valamennyi magyar fordítás – a szerző engedélyével – tőlem származik.

² Eginald Schlattner: *Wasserzeichen (Vízjelek)*. Pop Kiadó, Ludwigsburg 2018. 627 oldal.

az 1940-es évek második felétől (1947-től, az utolsó „királyi” nyártól) a hatvanas évek végéig terjedő történetek akár önmagukban, önálló, lezárt elbeszéléseként is olvashatók.

Rendkívül izgalmas az a szöveghely – és a kötetnek a genderolvasatát kezdettől fogva indokolja, a már idézett zárómondaton túl –, amelyben Schlattner a tudatos, „lelkigyakorlatszerű” visszaemlékezés³ folyamatának kezdetét próbálja megragadni, írja le könyvében:

„A misét követően Anasztázia apáca, az őrangyal beviharzik *pleine parade* kolostori celámba. [...]

Anasztázia nővér könnyek között ad elő egy jelenést, látomást, amely a szentségteli reggeli órákban mutatkozott meg neki. Mít látott, kit látott? Engem és önmagát, mindkettőnket az örök életben. De hogyan? Én egy ezüst karosszékben trónolok. És köröttem félkörben női teremtmények lebegnek. A hajdani szerelmek azok, azon női lények, akik hosszú életutam során így vagy úgy közel álltak hozzám. Akik szerettek, és tékozló szerelemmel ragaszkodtak hozzám. Vagy akik gonoszul hátat fordítottak, szívtelenül vagy akár feldúlva, sőt panaszkodva, attól függ – de sohasem unottan. Elsuhannak közöttük a korai idők lányai, ezen angyalszerű lények, akiket diákként az ember az egekig magasztalt, akik miatt szenvedett, de akikhez soha nem közeledett. És nem utolsósorban a sötét alakok, akik miatt megperzselté szárnyait, akik szívét gyilkosok fészkévé tették, akik miatt azt hitte: egyedüli vigasza a kétségbeesés vagy a halál lehet. A bánatos apáca felsorolja őket. Szárnyat viselő nevek egész seregei, nevek, amelyeket zavarosan ejt ki. Könnyei patakként csorognak alá a fénylő mellkendőre. [...]

Végül kitör belőle az, ami bánatot okozott a fennkölt Anasztázia nővérnek: Ő, ő maga is ott volt, ő is, a túlvilág üveges éterének kellős közepén. De hogyan? Egy boldoggá lett fehér köntösében elsüllyedt az égi teremtmények színes szárnyú seregében. És ami a legrosszabb volt: én átnéztem rajta. [...]

Miközben letérdel s én ráteszem a kezem, és anyanyelvemen áldom meg sokféle jámbor formulával ezt az alázatos lényt, észreveszem, hogy szétaposott házipapucs van a lábán. Mályvaszínű, a kedvence. Amikor feláll, arca ragyog. Az enyém úgyszintén. Még ha az írást, mint szokásom, halogatom is, és megelégszem a ruháskosárnyi könyv forgatásával, vallásról, matematikáról, pártfogóm égészínkék álma arra indít, hogy hajdani erőkkal, emberekkel nézzek szembe. Ebben a kolostorban, amelynek története csak nemrég kezdődött a nulladik évvel, de ezer évet céloz meg, rábírom magam a papír emlékezetére, rejtett képek, áttetsző vízjelek szövegfolyamában.” (21–22.)

A könyvbéli Anasztázia víziója, amelyet a szerző a témához mért komolysággal, de a rá jellemző jól adagolt és időzített humorral, illetve finom öniróniával – egyfajta, narratológiaiilag akár önálló egységnek is tekinthető *miniatúraként* dolgoz ki, túlvilági látomás a megdicsőült Eginald Schlattnerrel az általa szeretett lányok és nők fénylő vagy éppen sötétlő alakjának népes körében.

A műbéli fikció szerint a kolostorban elmélkedő, alkotó papírónak tulajdonképpen Anasztázia apáca női alakokat felvonultató túlvilági látomása ad indítást arra, hogy szembenézzen saját múltjának hajdani világával, illetve az abban működő (hajtó)erőkkel, s ezzel voltaképpen

³ Az *Vízjelek*ben jelentkező emlékezés mítikus helyeiről Christoph Klein közölt meggyőző tanulmányt. Lásd Christoph Klein: *Mythische Erinnerungsorte in Eginald Schlattners „Wasserzeichen“*. Matrix. Zeitschrift für Literatur und Kunst. Nr. 1/2019. 95–123.

szembesítse önmagát az ezt a világot benépesítő emberekkel s főként az élete egészét meghatározó nőalakokkal.

Az apáca által leírt jelenés az őt meghallgató, vigasztaló, majd megáldó papíróban megteremt a visszaemlékezés írásos formájának szándékát, egyfajta önvizsgálatot célzó memoár megírására készíti a lelkészt: a látomás tehát elindít benne egy újabb írásfolyamatot, a látomás által generált emlékezés pedig – a szöveg tükrében – Eginald Schlattner számára az alkotói folyamat előfeltételeként működik. A leírt helyzet a Goethe *Faust*hoz írt *Ajánlás*ának (*Zuneigung*) első szakaszában ábrázolt emlékezésfolyamattal mutat analógiát: „Közelgetek hát újra, kósza árnyak, / kik hajdan már feltüntetek nekem. [...] / Hogy áradtok felém! Nos, jól van hát, csak / tóduljatok köd- s gőzből körüllem; / keblem ifjonti lángja újralobban / varázst lehellő vonulásokban.”⁴

Az emlékezés embereket és eseményeket idéz fel: az egyéni életútra való visszapillantás – a bűn és megbocsátás kérdései köré rendezve – értelemszerűen számos női arcélt is felvontat a gyermekkor idillikus világától a kolostori jelen kétértelmű, ortodox teréig. A memoárszerű írásmód egyik kétségtelen érdeme, hogy mögöttesen a 20. század második felének történelmi eseményei is felsejlenek, azt is mondhatnánk, hogy ez a *visszaemlékező* könyv vagy *emlékkönyv* egyfajta elbeszélte történelemként (*oral history*ként) rendeződik sokrétű egészszé. A kötetben kirajzolódó női arcélek a könyvbéli jelenhez, illetve a felidézett múlthoz kötődnek.

Emlékezés és elbeszélőművészet: röviden az életműről

Eginald Schlattner műveinek egyik legszembevetőbb tartópillére az emlékezés. Prózájának kétségtelenül egyik legfontosabb erőnye a született elbeszélői tehetség. Azt is mondhatnánk, hogy Schlattner tulajdonképpen elbeszélőművész. Ez utóbbi fogalom értelmezésében, s különösen a szász lelkészíró esetében, mind a szóbeliséget, mind az írásbeliséget egyidőben magába foglalja. Aki közülünk nemcsak a műveit olvasta, hanem a retorikában jártas evangélikus lelkésszel személyesen is találkozott, minden bizonnyal felismerte az előadásra, az önkifejezésre, az élményei leírására való született hajlamát. Ez az előadóművészet, a szónoki tehetség minden bizonnyal összefügg Schlattner teológiai képzettségével, ebben az értelemben ő egy *poeta doctus*. Meggyőződésem azonban, hogy Eginald Schlattner mind szóbeli, mind írásbeli elbeszélőművészete révén *poeta natus*nak is számít.

Nem véletlenül beszél Edith Konradt, Schlattner műveinek lektora arról a *vadhajtás*ról, amellyel a schlattneri művek nyersváltozatainak olvasásakor ismételtelen meg kell birkóznia. Eginald Schlattner „örömét leli a barokk részletekben és a színházi gesztusokban”, vallja Konradt, ugyanakkor a szerző kicsapongó jellegű írott történetmondásáról beszél, amelyet a lektornak a szövegek olvashatósága érdekében minduntalan redukálnia kell. Mindez fontos bizonyítéka a schlattneri próza erőteljesen orális meghatározottságának.

Eginald Schlattner területén otthonosan mozog a történetmondás. Ezt az otthonosságot első sorban saját művészi tehetségének köszönheti, de annak a helynek is Kelet-Közép-Európában,

⁴ *Ajánlás* = Johann Wolfgang Goethe: *Faust I*. Fordította Jékely Zoltán. Európa Könyvkiadó. Bp. 1992. 5.

amelyet Erdélynek hívnak, s amelyet a román filozófus, Lucian Blaga mioritikus térként jelöl meg, illetve Kós Károly a transzilvanizmus talajaként határoz meg.

Krónikásként Schlattner úgynevezett erdélyi trilógiájában (*Versunkene Gesichter*) meséli el Romániának a 20. században individuálisan megélt kollektív történetét; a trilógia 1998 és 2005 között a bécsi Zsolnay Kiadónál látott napvilágot.

Első regényének, *A fejvesztett kakasnak* (*Der geköpfte Hahn*, 1998) kiemelkedő témái a második világháború időszaka, illetve az erdélyi szász közösség nemzetiszocialista tapasztalatai. A mű egyetlen napon, 1944. augusztus 23-án játszódik, amikor Románia a második világháborúban frontot váltott, és hadat üzent Németországnak.

A középső regény, *A vörös kesztyű* (*Rote Handschuhe*, 2001) háttérben az ötvenes évek korai kommunizmusa áll üldözéseivel; Schlattner itt saját, 1957-től 1959-ig terjedő börtöntapasztalatait dolgozza fel, kritikusan megvizsgálva a brassói íróperben betöltött saját szerepét.⁵

A trilógia utolsó darabja (*Das Klavier im Nebel*, 2005), amelynek nincs magyar fordítása, a két előző regény közötti időszakot fedi le 1948-tól 1955-ig. A román államosítás és kollektivizálás ideje ez, amikor a szász közösséget a háborút követően száműzték, szétbomlasztották.

„A történelem elvlaszt, a történetek viszont közelítenek egymáshoz” – mondja a *Klavier im Nebel* szereplője, s ezt akár Eginald Schlattner irodalmi programjaként, irodalomfelfogásaként is értelmezhetjük. Ezek a gyakran csak irodalmilag elmondható – mivel erőteljesen biográfiai töltetű és éppen ezért fikcionalizálандó – történetek nem csupán történetmondó és hallgatósága, hanem a szemtanúk és az időszak távoli szemlélői között is közelséget teremtenek. A szétválasztó kollektív történelem individuális történetei közelítik egymáshoz a különben szétválasztott etnikumokat és Európa sokszor párhuzamos létet folytató országait. Ami a trilógia több, mint 1500 lapján egyfajta *oral history* átíratoként élénk tárul, nem más, mint Európa irodalmilag elbeszélte története a második világháborútól az ötvenes évek végéig.

Schlattner regényeiben az elbeszélésnek meglátásom szerint legalább két lényeges forrása van: a kép és a humor. Eginald Schlattner, az ember, ahogy én érzékelem őt, képekben gondolkodik, illetve a világról nagyfokú humorérzékkel beszél; mindezek messzemenően meghatározzák prózáját.

Műveinek plaszticitása már regénycímeiben megnyilvánul: a fejvesztett kakas, a vörös kesztyű, a zongora a ködben, sőt a vízjelek is a schlattneri elbeszélés kézzelfogható kellékeiként olyan emlékezetes képeket teremtenek, amelyek komplex metaforikusságuk révén a teljes életművet átszövik. Szinte egy fénykép- és filmszerű narrációról beszélhetünk, semmiképpen nem véletlenszerű tehát a Schlattner-trilógia Radu Gabrea általi megfilmesítése sem.

A szász lelkészíró olyan világot teremt, amely a környezetében élő emberek jól sikerült portréitól a zsánerképeken és az erdélyi csoportképeken keresztül elvezet saját irodalmi önarcképéig. Közös ezen képek és portrék esetében az a fajta humorérzék, amelyet a művek olvasása során Schlattner *elégikus iróniájaként* érzékelünk egy eltűnőben lévő világgal szemben, amelynek emberei és szereplői iránt a szerző különös empátiával, magas fokú beleérzőképességgel és harag nélküli nosztalgiával rendelkezik.

⁵ *A vörös kesztyű* átfogó mélyelemzését Michaela Nowotnik végezte el a berlini Humboldt Egyetemen megvédett doktori disszertációjában. Könyvförmában lásd Michaela Nowotnik: *Die Unentrinnbarkeit der Biographie. Der Roman „Rote Handschuhe” von Eginald Schlattner als Fallstudie zur rumäniendeutschen Literatur*. Böhlau Verlag, Köln–Weimar–Wien 2016.

„Női teremtmények”⁶ a *Vízjelek* lapjain

Hogy Schlattner legújabb könyve a nő történet vagy a nőiség kontextusában is joggal említhető, s hogy genderolvasata semmiképpen nem erőltetett vagy önkényes megközelítési szempont, a könyv eredetileg tervezett címe is alátámasztja: a végül *Wasserzeichen*-ra cserélt első címben (*Die sieben Sommer meiner Mutter – Édesanyám hét nyara*) ugyanis az édesanya korokat átívelő alakja egyfajta leitmotívumként sejlik fel.

A női arcélek vonatkozásában is joggal elmondható az, ami Eginald Schlattner teljes prózájának egyik szembetűnő jellemzője: a képszerűség, a képekben való gondolkodás és ezeknek a belső képeknek a szövegszintű, elbeszélőművészi kidolgozása itt is kézzelfoghatóan jelen van.

A szász lelkészíró a *Vízjelek* női szereplőinek esetében is valódi portréművésznek bizonyul: a műben – a jellemző részlet miniatúraszzerű kidolgozásával – a szerző irodalmi portrékat teremt, s ezek a portrészerű miniatúrák akár a teljes életrajz *vízjeleiként* is értelmezhetőek: „A baromfiudvarban ott állt Anna néni, elmélyülten a *Gloria patriae*-ben. Csak a vállán ülő kakas bólogatott. A néni még azon nyáron be is került az ősök galériájába. Görbebotjával rárohan egy orosz katonára, aki almát lopott, drága aranypárment, ami nem a mogorva orosznak való! Az orosz egy kővel úgy állon találta, hogy a néni a helyszínen meghalt. »A mi bátor Annánk a német becsület mezején esett el«, így Maly néni.” (69.)

Az idézett részlet a *Herbstliche Tage (Őszi napok)* című történetben olvasható, amelyben Eginald Schlattner utolsó olyan gyermekkori nagyvakációjának végét idézi meg 1947-ből, amellyel – a román király kommunisták általi eltávolításával – egyben a családon belül addig érzékelt békebeli időknek is vége szakad. A hat Schlattner-unoka vidéki rokonoktól – az apai nagymama, Griso; annak leánya, Maly néni; illetve ez utóbbi férjének öreganyja, Anna néni – való búcsújának mozzanatát megragadó szöveghely jól példázza, hogy a fentebb említett irodalmi portrék megrajzolása nem öncélú. Az egyes portrék kultúrtörténeti, történelemértelmező, akár szociális többletek hordozói, túlmutatnak önmagukon, s miközben szerzőjük a megidézett nőalak reális, valószerű jellemzésére törekszik, hangnemük nemegyszer anekdotikus jellegű. Itt ismét tetten érhető a teljes életműre jellemző humorérzék és elégikus irónia.

Női szereplőkkel a *Vízjelek*-ben két szinten találkozunk: beszélünk kell egyrészt a kolostori fikcionális jelen nőalakjairól, tehát a könyvben megjelenő ortodox apácákról, akik többnyire valós személyek által inspiráltak, nevükben is elidegenített nőalakok, mint például Anasztázia vagy Eufémia személye. Másrészt a visszaemlékezés szintjén felvonulnak a megidézett múlt nőalakjai: a női családtagok – nagymama, nagynénik, anya – és a szerelmek, a gyermekkortól az ifjúkoron keresztül a házasságig. A két szint között ugyanakkor a lelkészlak jelenéhez és vágyott vagy látomászerű jövőjéhez kötődő női arcélek is kirajzolódnak: Carmené, a cigánylányé, illetve az ortodox kolostorból elmenekült apácáké. A lelkészlakban természetsszerűen megszülető, „jámbor” nőkből álló, utopisztikus közösség víziója ez (lásd a jelen tanulmány mottóként is értelmezhető kezdőidézettét).

⁶ A *fejvesztett kakas* című regényben jelentkező nőiség szociokulturális, illetve politikai vonatkozásairól értekeznek Veronica Buciuman a szerző 85. születésnapjára Kolozsvárt megjelent köszöntőkötetben. Lásd Veronica Buciuman: *Sozial-kulturelle und politische Faktoren der Weiblichkeitskonstruktionen in Eginald Schlattners „Der geköpfte Hahn”*. = „Hier stehe ich, ich kann nicht anders.” *Festschrift für Eginald Schlattner zum 85. Geburtstag*. Hrsg. Graf Rudolf-Tar Gabriella-Nóra – Ioana Florea. Presa Universitară, Klausenburg, 2018. (Studia Germanica Napocensia 5). 95–105.

A *Szent Spiridon* nevű könyvbéli kolostor női világáról Eginald Schlattner egyrészt könnyed humorral, másrészt leleplező kritikával ír, a kettő aránya a kötet olvasása során ez utóbbi javára tolódik el. A humor és kritika egybefonódását egyfajta komplementáris látás- és írásmódnak nevezhetjük, amelynek révén a szerzőnek a kolostori női világgal kapcsolatos nagyrabecsülése, rokonszenve, finom iróniája, de ugyanakkor indokolt ellenérzése, illetve szókimondó kritikája is artikulálódik: „Az ablakaim alatt az apácák hosszú, fekete ruháikban járnak teendőik végére, néha a szoknyájukat bokáig felemelik, hogy gyorsabban érjenek célba. Befogják a szájukat a főnöknő örökös szidalmazása előtt, aki velőtrázó hangjával még a halottakat is mozgásban tartja. Mindez a földi elfoglaltság arra megy ki, hogy az örök célt egy perccel hamarabb éri el.” (73.)

A fenti idézet jól példázza a szerzetesnők világának kettős, egymást kiegészítő láttatását: az egyes szám első személyű beszámoló az apácák fáradhatatlan igyekezetét, illetve a feltétel nélküli engedelmességük erényét a kolostorban uralkodó szeretetlenséggel és az ebből fakadó megalázó szigorral egyidejűleg érzékelteti, a bemutatott női világ/közösség evilági áldozatváltását Schlattner éppen ez utóbbiak miatt kérdőjelezi meg finom iróniával.

A kolostori élet belülről való szemlélése egyben az ortodox egyházon belüli szokásrendszer humoros-kritikus látéletét is nyújtja, jó példa erre Ana, a kolostor megalapítását lehetővé tevő nagylelkű adományozó, a későbbi Eufémia nővér, miniatúraszzerű megidézése: „Az apácák haláláig áptolták a fekvőbeteg vénasszonyt, a jámbor adományozót, Anát. Vád és Felek érseke későre egy *rasofořa* rangjára emelte, Eufémia néven. Ez a rendbéli utolsó előtti rangot viselő szerzetesnő, akinek joga van apácaruhát viselni. Még épp időben arra, hogy a tiszteletreméltó Eufémia anyát ebben temethessék el.” (11.)

Felebaráti szeretet és egyházi számítás, irgalom és érdek egymásnak mélyen ellentmondó kategóriái feszülnek egymásnak a leírásban. Fontos kiemelni azonban, hogy a kolostori életvitel általános érzékeltetésén, ezen zárt női közösség kollektív leírásán túl Eginald Schlattner hangsúlyosan törekszik az apácák individualizálására is, így a könyvnek ezen a szintjén is egyéni élettörténetek, összetéveszthetetlen női arcélek rajzolódnak ki. Anasztázia nővérek, aki tizenhat évesen kerül a kolostorba, és két évvel később felvételt is nyer a rendbe, azért kell például a legalacsonyrendűbb munkákat – a disznóól takarítását vagy a pottyantós véccé kiürítését – elvégeznie a kolostorban, mivel egyetlenre jár, s ez az ördög művének számít. Szinte anekdotaszzerű, ahogyan Schlattner Anasztázia róla írt szakdolgozatának nyilvános védését bemutatja: „A nagyszentségű metropolitának, Bartolomeunak, a vizsgabizottság elnökének égnék állt a liturgikus szakálla:

- Hogyan, szakdolgozat egy hitehagyóról? El akarod árusítani az egyházad?
- Nem, soha!
- Mi hasznod volt belőle?
- Amikor nem tudtam, hogyan tovább, letérdeltem és a Szentlélek közreműködéséért imádkoztam.
- Végre egy teológushallgató, aki imádkozik is!

Az egyházatya szakálla megnyugodott. Anasztázia, a szerzetesnő, a legmagasabb jegyet kapta: tizest. Letérdelve csókolt kezét az érseknek, mialatt ez megáldotta őt.” (12–13.)

Megdöbbszentő viszont az a kegyetlenség, amellyel Anasztázia nővért – engedetlenségre hivatkozva – elzavarják a kolostorból, a rendfőnöknő saját kezű irányításával, illetve a kolostor szerzetesapjának jóváhagyó áldása mellett: „A következőkben Anasztázia nővért karhatalommal üldözték el. Amikor az apáca a *stareřa* áldását kéri, hogy befejezhesse szociálpedagógiai

tanulmányait, kitor a veszekedés. A korai órában, még a matutinát megelőzően, a rendfőnöknő feltöri Anasztázia cellájának ajtaját, és az álomittas nővért a folyosóra hajítja. Erős lábával a hatalommal bíró széttapos egy üveg mögé festett ikont Mártáról és Máriáról, a nővérekről, akik Jézust, a hajléktalant vendégelik meg. A félezer könyvet kilenc talicskába dobják, amelyek díszsorban állnak készen. Az alázatos apácák a köteteket az erdei útig talicskázzák, és a murvára öntik [...] Anasztázia nővér megtagadja az engedelmességet. Húszévnyi kolostor után az apáca nem akar meglágyulni. Kész arra, hogy a tanulmányai befejezéséről lemondjon. Kizárják. Két éjszakát az erdőben tölt. Miközben napközben hiába kopogtat a kolostor bejáratánál. Végül átverekszik magát Veresmartig.” (610–611.)

A rendfőnöknő – az apácaközösségen belüli korlátlan hatalom megtestesítőjeként – kézzelfogható vonásokkal rendelkezik: korpusz, ellentmondást nem tűrő, hangja kellemetlenül ríkit.

Ugyancsak egyéni életpálya megrajzolására törekszik a szerző az egykori apátnő esetében is: miközben a Párizsban ortodox tanokból doktori címet szerzett Mihaela teológiai tudása révén a kolostorban időnként lelkigyakorlatot végző én-elbeszélő fanatikusan ortodox beszélgetőtársává avanszál, a többi szerzetesnő láthatóan következetesen elkerüli őt, mivel a metropolita beépített emberének tartják.

Alaposan kidolgozott Irina portréja is, akire négyévesen találnak rá a szerzetesnők, miután anyja lábánál fogva az éppen készülő kolostor építőállványához köti. Irinát a kolostorban tapasztalt elviselhetetlen szigor elől tizenkilenc évesen szökteti meg szerelme, egy doktorált teológus. Ebből a zárt női térből kilépve mindketten a veresmarti paplak ajtaján kopogtatva próbálnak átmeneti menedéket keresni, de Irinát szöktetője egyetlen nap után elhagyja.

A mű kolostori szintje az ortodox egyház leleplező, de konstruktív kritikájaként is olvasható: a könyv utolsó részében Eginald Schlattner ugyanis a szakralist a félig profánba, a kolostori spiritualitást a lelkészvilágába átmentő antiutópiát teremt meg. A könyv befejező passzusában a mű során ábrázolt ortodox kolostor szeretetlen női világának egyfajta utopisztikus ellenvilága rajzolódik ki: a jelen-, illetve jövőbeli lelkészvilág kolostori közösségként való láttatása ez, amelyben Isten *jámbor* nők (az elmenekült apácák, a börtönlelkész frissen szabadult pártfogoltjai, Carmen, a cigánylány minden bizonnyal ide sorolhatóak) jelenléte révén válik maga is jelenlővé: „Az elmenekült apácák a papgazdaság háztartásához tartoznak, amely ötszáz éven keresztül tisztes evangélikus lelkészcsaládoknak adott otthont. Akár Carmen, a cigánylány, aki egy éjjel a patak mellőli agyagkunyhóból menekült a lelkészlakba, kórházérettre verten, akkoriban tizenhét évesen. Az apja a dühöngő bátyjának így könyörgött: Romică, nem verheted őt meg, a lánytestvéred, nem a feleséged! Szükségállapot mindez? Vagy a papgazdaság tarka kolostori közösséggé válik, kicsiben? Azzá válik. A templom története viszont másképp folytatódik.” (612.)

A *Vízjelek* második, tehát a visszaemlékezés szintjén megjelenő nőalakjai egyrészt autobiografikus, másrészt autofikcionális⁷ szereplők, főképp női családtagok, illetve hajdani szerelmek, akik a bűn és a megbocsátás önmagának szegezett kérdései során idéződnek fel a memoáriró emlékezetében. Az emlékek révén kirajzolódó nőalakok sokaságát, a teljesség igénye nélkül, paradigmikusnak ítélt példák révén érzékeltetjük.

⁷ Sigurd Paul Scheichel *Vízjelekről* írt recenziójában feszültséget vél felfedezni a Schlattner könyvében megjelenő autofikcionális és autobiografikus szereplők megformálásában. Vö. Sigurd Paul Scheichel: *Eginald Schlattner: Wasserzeichen. Kulturelemente. Zeitschrift für aktuelle Fragen*. Bozen. Nr. 143/2019. 14.

Az édesanya, Gertrud Schlattner lírai finomsággal ábrázolt nőalak, jelenléte a *visszaemlékező* könyvben mindvégig érzékelhető. A schlattneri gyermekkor világában az anya egyfajta tündéri báj és derűs könnyedség megtestesítője, aki például bántó sógornőjének, Bertának a kertben elveszett karikagyűrűjét mégis nagyfokú gyakorlati érzéssel, illetve a többi női családtaggal ellentétben játékosan ugyan, de rögtön megtalálja (*Der letzte königliche Sommer*).⁸ Férje családjának körében – nevelési gyakorlata miatt is – extravagánsnak számít, magára vonva nemegyszer másik sógornője, a gyermektelen Maly rosszindulatú megjegyzéseit.

A szász család háború utáni kilakoltatásának, az ezt követő negyvenes évek nincstelenségének felelevenítése kapcsán a kötet lapjain az éjjel is fáradhatatlanul dolgozó anya egyfajta lelki tájékozódási pontként jelenik meg. Amikor az én-elbeszélőt hirtelen felnövő serdülőként a saját halálának gondolata kínozza, a fiatal fiú egyedül édesanyjának tud beszélni belső félelméről (*Die vier Ecken des Schulhofes*).⁹ Az egymás iránti, sokszor szavak nélkül is létező affinitás a négygyermekes anya és a legidősebb fia, Eginald közötti kapcsolat lényeges jellemzője. Ugyancsak ezt a belső közelséget, kölcsönös megérzést támasztja alá az anyának a könyvben leírt álma menekülő fiáról, aki az álommal egy időben a brassói iskolából valóban a hegyekre bujdosik szerelmi bánata miatt (*Der Eselstall auf dem Eisberg*).¹⁰

Az édesanyjára való visszaemlékezés folyamába Eginald Schlattner autentikus forrást is beemel: édesanyja azon leveléből idéz, amelyet a börtönéveket követő marosvásárhelyi pszichiátriai tartózkodásakor kapott otthonról; a fiát feltétel nélküli elfogadó és a családot összefogni tudó női őserő beszédes dokumentuma ez: „Gyere haza. Mi, az egész család itt vagyunk Neked, mindenki hazavár. [...] A mi Elkénk alig győzi kívárni, hogy jöjj! Mennyit sírt, mióta benneteket, a fiútestvéreket bezártak. Az Olt-híd legfelső ívéről akar a te tiszteletedre leugorni, hátraszaltóban. De Isten őrizz, kérlek, beszéld le róla! Testvéred Uwe kirándulni fog veled a hegygerince, hogy minden rossz gondolatot kiizzadj magadból. Kurtfelixünk valamikor itthon lesz, az emberek ismét amnesztiáról beszélnek. Édesapád húst fog szerezni kézalatt, és egyáltalán gondoskodni fog arról, hogy az asztal legyen telerakva: »Házikoszt! A fiúnak jól kell ennie, hogy egyéb gondolatai támadjanak.«, mondja tízszer is naponta, ennyit még soha nem beszélt.” (213–216.)

Lírai finomsággal és bravúros elbeszéléstechnikával állít emléket Schlattner édesanyja egyenyári, mégis életre szóló bánattal járó nagy szerelmének. A kolostorban elmélkedő lelkészíróban az utolsó idillikus gyermekkori nyár kapcsán idéződik fel önmaga alig tizenöt éves képe, amint kamaszként, alkonyatkor titokban a tornác korlátjára támaszkodó s a messzeségbe révedő édesanyját figyelő több alkalommal, s megsejti, hogy az anya hallgatása összefügg két saját, jóval korábbi s rendkívül megrázó, szentkeresztbányai élményével. Saját hangemléke – az anya szívettépő zokogása a másik szobából –, illetve képemléke – az apa egy éjjelt az akkor kisebbik fiának, Kurtfelixnek a gyermekágyában feküdve tölt el, miután huszonöt éves felesége kezét megkéri tőle egy másik férfi – révén mesél Schlattner egy olyan beteljesületlen szerelemről az akkor már férjezett, kétgyermekes édesanyja életében, amely saját gondolatvilágában inkább sejtésként, mint tudásként létezik, a narráció szintjén pedig tiszteletteljes sejtetés marad.

Anyá és fia rendkívül mély belső kapcsolatára enged következtetni az a kettős halálkép is, amely a kötet különböző helyein fogalmazódik meg: paradigmaticus szöveghelynek tekinthető

⁸ Vö. *Vizjelek*. 43–45.

⁹ Vö. *Uo.*. 86.

¹⁰ Vö. *Uo.* 372.

ilyen értelemben az anya halálának leírása, aki megérzi, s fiával is közli, hogy az nem lesz mellette halálakor, illetve Schlattner saját halálvíziója, amelyben a halott anya hívását az elhunyt feleség közelsége váltja fel.

Felesége alakját Eginald Schlattner egymást kiegészítő, illetve egymásban feloldódó idős- és ifjúkori portrék kettősségében rajzolja meg. Az emlékezés belső logikájának megfelelően Susanna Dorothea Schlattner személyisége az olvasó számára az időben visszafelé haladva s a szerző gyermekkorral kezdődő visszaemlékezése értelmében a műben csak későre bontakozik ki.¹¹ Schlattner rögtön a könyv elején ír arról, hogy felesége 2007-ben elköltözött a lelkészlakból, házasságuk mítikus kezdetei viszont csak jóval később kerülnek bemutatásra; ezt az idillikusan megrajzolt képet a szerzői elmélkedés a házasság zátonyra futásának kendőzetlenül reális leírásával ütközteti.

Susanna Dorothea irodalmi portréjának autenticitása kétségtelenül a megformálás során alkalmazott elbeszéléstechnikával is összefügg: saját emlékezését/emlékeit, vallomásait a lelkésziró a feleségétől idézett szövegekkel – képaláírásokkal, naplórészletekkel – egészíti ki, a külső észlelés és a belső érzékelés szövegei így kölcsönösen, tükröképszerűen értelmezik egymást. „A Susanna Dorotheával töltött évek követnek engem, szünni nem akaróan, kínzóan. A feleségem, még mindig. És mindenkor. És mint mindig, sohasem közeli. És mégis mindig a közelben. Kecsességgel és méltósággal mindvégig.” (574.)

„Meghat a halott Elke bibliája, amelyet Eginald magával cipel. Azt mondja, ez a biblia egy ereklye. Nem olvas belőle. Ezt nálunk még a nagymamák sem teszik. Hogy imádkozik-e? Nem tudom, ilyen intim dolgokról nem beszélgetünk. Úgy, ahogy egymással is keveset beszélünk. Ami azt jelenti, ő beszél, én meghallgatom, és mindent el kell hinnem. Olyan ostobán, mint én, tizennyolc évesen, még senki sem ment férjhez Szebenben [...]” (596.)

„De mást szeretnék megpróbálni: a szeretett emberért mozdítani kezeim. Ott lenni számára, ahogy olyan szépen hangzik: testtel és lélekkel, szívvel és kézzel, bőrrel és hajjal, igen, akár »a nagy bűnös nő«. Ilyen hatalmas kellene, hogy maradjon a szeretet. Ezt kívánom magamnak.” (602.)

Egyidejű távolság és közelség, idegenség és meghittség világlik ki mindkét fél írásából, talán egész kapcsolatuk legfontosabb jellemzőjeként. Felesége megidézésekor a szerző hangnemének a mély tisztelet és a kíméletlen őszinteség végig sajátja marad.

Mind az anya, mind a feleség irodalmi portréja jól példázza, hogy a műben önnön belső dinamikájukban megragadott és a szerző saját, átelméltetett életszakaszaihoz kötődő nőalakokkal találkozunk. Ilyen szereplő az apai nagynéni, Maly néni is, aki az idillikus gyermekkori nyaralások kontextusában kapitányságával, nemegyszer kellemetlenül szókimondó természetével, túlfűtött nemzeti érzületével és a Schlattner név/család iránti elköteleződésével tűnik ki. A későbbiekben a fiatalasszony Susanna Dorothea Schlattnernek ő köti a lelkére, hogy a jó házasság titka a női konyhauralomban rejlik, majd a szász exodus idején ő lesz a könnyeivel küzdő, de férjével együtt mégis a kivándorlás mellett döntő családtag.

A női szereplőkre is jellemző ugyanakkor az, ami a teljes életmű sajátja: erdélyi ihletésűek, s ilyenformán több kultúrát fognak át. Az elsősorban szász nőalakok mellett a könyvben román (ortodox apácák), cigány (a fogarasi és veresmarti évek kapcsán), de magyar (pl. Marika, az ápolónőként dolgozó Apor-leszármazott), sőt zsidó (pl. a kétidentitású iskoláslány, Susanne Sarah Blau) női

¹¹ Eginald Schlattner a könyv elején két tömör mondatban vall arról, hogy miután 2007-ben egyedül maradt a lelkészlakban, Anasztázia nővér gondoskodott róla, illetve hogy felesége, aki elköltözött, egyetlen megjegyzést fűzött a lelkész és az apaca kapcsolatához: „A szent és az ő bolond nője.” Vö. *Vízjelek*, 13.

arcélek is kirajzolódnak.¹² Ilyenformán a női szereplők által felsejlenek az önéletrajz történelmi és szociológiai dimenziói is, a nőábrázolás a kötetben megragadható korrajzok – a második világháború utáni évek, a kommunizmus időszaka, a százszok 1989 utáni kivándorlását követő korszak – szerves részét képezi.

A *Vízjelek* lapjain a nőkép nemzetkarakterológiai vonatkozásaival is találkozunk; az emlékezés-folyam izgalmas szövegrésze például az, amelyben Eginald Schlattner a román nőiség mibenlétét szinte imagológiaiag ragadja meg: „Mi, tizenöt év körüli fiúk már lopva pillantásokat vetettünk a román szépségekre, akik szemekkel és ajkaikkal mosolyogtak vissza. Azonban mindkét fél tudta: pillantások, igen, és köszönés, udvariasan, de a kéznyújtás már, igen, a másik kezét fogni, annak nem lesz jó vége. Nem illik. Úgy, ahogy a kést nem tesszük a szánkba vagy a villával nem vakargatjuk a fülünk tövét. Egy vasfüggöny választott el bennünket, ezt ők is tudták. De kukucskálókval. Szem elől nem vettük őket. Mindenütt keresztetkék az útjainkat. És idegenek voltak meg szépek. Már ahogy jártak, könnyű léptekkel, mintha még mindig mezítláb szaladnának a mezei harmaton. És micsoda érzéki dicsfények ezen lények körül, valószínűleg mert, ahogy mondták, ketten, hárman alszanak egy ágyban. És a szenvedélyességük, mintha éppen a vad táncaik egyikéből váltak volna ki a falu tisztásán. Maguk a kislányok is, telve bájjal, meseszerű masnikkal a hajukban és elbűvölő mosollyal már az óvodában szemeztek. Istennek mindezen egzotikus teremtményei elvárásoltak bennünket, zavarban levő százsz fiúkat. Igen, így volt: tiltás és ígét.” (34–35.)

Eginald Schlattner legújabb könyve: a nőiség apoteózisa. A felidézett nőalakokban, akárcsak a szövegfolyam egészében a múlt (a gyermekkortól kezdődő teljes életút), a jelen (a kolostori lelkigyakorlatok, a meditációra való alapvető hajlam, az időskori számadás, illetve a veresmarti lelkészlak és templom megújuló közössége) és a jövő (egy utopisztikus halálkép) fonódik szerves egészé.

A *Vízjelek* egy egész életöltöt átfogó konfesszió magas esztétikai értékkel bíró, hiteles jegyzőkönyve.

Epilógus helyett

A veresmarti lelkészlakban ma is a következő himzés fogadja a konyhába lépőt, azon jellemzően kék színű százsz varrottasok egyike, amelyeket a lelkészcsalád hajdan kapott ajándékba az időközben kivándorolt százsz egyházközségtől:

„Ehret die Frauen den (sic!) sie Weben
Himlische (sic!) Rosen ins irdische Leben.”¹³

„Tiszteld a nőket! ők szövök és fonják
Földi sorsunkba a mennyei rózsát.”¹⁴

¹² Schlattner regénytrilógiájának inter- és multikulturális vonatkozásait lásd Andreea Dumitru: *Inter- und Multikulturalität in Eginald Schlattners Romantrilogie „Versunkene Gesichter“*. Ed. Honterus, Nagyszeben 2017.

¹³ A varrottas Schiller *Würde der Frauen* (1800) című verse első sorainak enyhén ártírt változata. Az eredeti szövegben: „Ehret die Frauen! sie flechten und weben/Himmlische Rosen ins irdische Leben.” A veresmarti variáns a „flechten” (‘fon’) és „weben” (‘szö’) igék közül az elsőt elhagyja, illetve a „den”, tulajdonképpen „denn” (‘mivel’) kötőszóval helyettesíti.

¹⁴ A Schiller-eredeti első sorainak fordítása Rónay György tolmácsolásában.

“Watermarks” from Eginald Schlattner for a Transylvanian Women’s Reading Book

Keywords: Eginald Schlattner, Wasserzeichen (2018), monastery novel, “spiritual exercise” of reminiscence, autofictional and autobiographical female figures, anti-utopia to the closed world of the orthodox nuns, Schlattner as a storytelling-artist

The present study – in the foreground of Eginald Schlattner’s complete work – deals with the female figures in the latest book by the Transylvanian Saxon author, published in 2018 under the title *Wasserzeichen / Watermarks*.

The specific text analysis of the article refers on one hand to the female figures of the fictional convent life, i.e. on the closed world of the Orthodox nuns, and on the other hand on the recalled autofictional and autobiographical female figures (i.e. the female family members, former love interests) of the volume.

Eginald Schlattner describes the Orthodox convent’s world through a complementary view and writing, that often combines his well-known sense of humor with a revealing critique of the depicted Orthodox world. In addition to the collective description of this closed women’s community, the author emphasizes the individualization of the nuns. In the study, the remembered female figures are represented by two paradigmatically validated portrait analyzes (the mother and the wife of the novelist).

With the author’s permission, this article publishes selected passages of *Wasserzeichen* (selection by Gabriella-Nóra Tar) for the first time in Hungarian translation.