

DECZKI Sarolta

HUN-REN Bölcsészettudományi Kutatóközpont
Irodalomtudományi Intézet
Budapest, Magyarország
sarolt@gmail.com
ORCID 0000-0002-6609-8448

„IDEGENNÉ VÁLTAM”

Az idegenség tapasztalata Agota Kristofnál

“I became a foreigner”

The experience of foreignness in Agota Kristof's oeuvre

„Postala sam stranac”

Iskustvo stranosti kod Agote Krištof

A tanulmány Agota Kristof kevésbé ismert műveit, műfajait veszi szemügyre. Választ keres egyrészt arra, hogy a közismert művek mellett (*A nagy füzet*, *Trilógia*) milyen egyéb műfajokban alkotott az író, másrészt arra, hogy melyek azok az állandó témák, motívumok, melyek műfajoktól függetlenül folytonosan jelen vannak az életműben. A versekben, drámákban, novellákban és kisregényekben egyaránt megfigyelhető az elidegenedettség, a magány, az otthontalanság állandósága, sőt, egyes témák vissza-visszatérnek több műfajban is. Vagyis az életmű egészét átszövik azok a témák és motívumok, melyeket a *Trilógia* darabjaiban írt meg Kristof, melyekkel világhírt szerzett magának.

Kulcsszavak: idegenség, emigráció, magány, otthontalanság, nyelvváltás

Tanulmányomban arra teszek kísérletet, hogy Agota Kristof azon műveit, műfajait elemezzem, melyek kevésbé ismerősek az olvasók számára, mint *A nagy füzet* vagy az ezt is tartalmazó *Trilógia*. Azért is különösen tanulságos a versek, a drámák és a novellák átolvasása, elemzése, mert világosan kiderül belőlük, hogy milyen témák foglalkoztatták a franciául író magyar írónt pályája kezdetétől a végéig. Az otthontalanság, az idegenség, a magány, az elhagyatottság, a beteljesületlen szerelem állandó motívumok, melyek újra meg újra visszatérnek az életműben.

Versek

Számos példa van rá a magyar irodalomból, hogy egy, később a prózában kiteljesedő alkotó versekkel kezdi a pályáját. A líra nagyobb teret ad az önkifejezésnek, mint a próza, kevésbé kötött, ezért a pályájuk elején levő írók számára az érvényesülés elsődleges médiuma. Ugyanakkor azt is izgalmas megfigyelni, hogy a korai versekben milyen, az adott alkotóra jellemző motívumok, fordulatok, milyen hang és atmoszféra jelenik meg.

Agota Kristofnak egy verseskötete látott napvilágot, posztumusz, 2016-ban a svájci ZOE Kiadónál, mely francia és magyar nyelvű verseket tartalmaz. De már előtte is publikált verseket különböző folyóiratokban, mint például a párizsi *Magyar Műhelyben*, a szintén párizsi *Irodalmi Újságban* a hatvanas években viszonylag szép számmal, valamint a *Kortársban* és a *Nyelvünk és Kultúránkban* (a tanulmányban idézett versek ezekben a lapokban jelentek meg). A folyóiratokon kívül pedig egy 1981-ben megjelent antológiában, melyet Béládi Miklós állított össze *Vándorének* címmel, nyugat-európai és amerikai magyar költők műveit tartalmazta. Vagyis viszonylag sikeres költői pályáról van szó, még akkor is, ha kötet nem állt össze a versekből. De azt is tekintetbe kell vennünk, hogy Agota Kristofnak az emigrációban, huszonéves fiatal nőként és gyári munkásként sokkal nehezebb volt érvényesülni, mintha anyanyelvi környezetben élt volna.

Verseket már egészen korán, az internátusban elkezdett írni – ahogyan *Az analfabéta* című, önéletrajzi írásokat tartalmazó könyvében olvashatjuk. Az olvasás vigaszt jelentett számára, hiszen elszakították a családjától. Magányos volt és boldogtalan. „Olvasok még, ha van mit olvasnom, az utcai lámpa fényénél, aztán, mialatt könnyes szemmel elalszom, mondatok születnek az éjszakában. Forognak körülöttem, súgnak-búgnak, rímeket kapnak el és valami ritmust, énekelnek, verssorokká alakulnak” (Kristof 2007a, 18).

A versek alaphangoltsága a szomorúság, a magány, a melankólia, témái pedig az idegenség, a hiány, a beteljesületlenség. Szabadvers formában íródnak, rímek nélkül, sőt, némelyik prózavers formában, ami a későbbi műnemváltást előlegezi. Tóthárpád Ferenc írja róla:

Központozás nélküli, áthajlásokkal teli sorai kérdőjelek nélkül is számos lehetséges kérdést vetnek fel. Mintha várná, elvárná, hogy az olvasó újraépítse leírásait. Pórére csupaszított versszöveges jelenléte, szóismétlő nyomatékosításai, sor- és gondolattörései megengedik, hogy az olvasó újrakomponálja a papírra vetett hangulatokat a keserűség, a dac, a reménytelenség (?) „kegyetlen tehetségét”! (Tóthárpád 2019, 57).

A versek Pilinszky hatását mutatják, mind poétikailag, mind tematikailag. Az előbbire a rövid, dísztelen sorok, hűvös, tárgyyszerű leírások, merész képzettársítások a jellemzők. Ez különösen megmutatkozik a *Mint a kések* című versben:

*Az ajtók zsebretett kézzel álltak a lámpa
az asztal fölé hajolt
féltem mert magamra hagytál s a csönd
fekete kört rajzolt a homlokomra
Ismered-e a nedves kőfalak esti suttogását s a vak
fényt mely kifordult arcokra hullik
a kiáltások
hegyesszögben végződnek mint a kések
hirtelen sírni kezdtem
És tudtam hogy mindent bevallók csak nyújtsd ki
felém a kezed hogy szemeimet lezárd*

Nem nehéz ebben felismerni Pilinszky *Tilos csillagon* című versét:

*Én tiltott csillagon születtem,
a partra űzve ballagok,
az égi semmi habja elkap,
játszik velem és visszadob.
[...]
S ne félj te sem, ne fuss előlem,
inkább csittítsd a szenvedést,
csukott szemmel szoríts magadhoz,
szoríts merészen, mint a kést.*

Az „Ismered-e a nedves kőfalak esti suttogását...” verssorban pedig az *Apokrif* ismert sorait lehet felismerni:

*Ismeritek az évek vonulását,
az évekét a gyűrött földeken?*

A kés éles, gyilkos eszköz, hideg fém, vagyis ridegséget, gyilkolást, hideget idéz. Az Agota Kristof-versben a következő sor: „a kiáltások / hegyesszögben végződnek mint a kések” az emberi hangot ezekhez a minőségekhez társítja, ami által az ember is tárgyiasul, a késhez válik hasonlatossá. Éppúgy, mint a Pilinszky-versben a „szoríts merészen, mint a kést” sorban. Egymást szerető emberek szokták egymást szorítani, ami a szeretet, szerelem, melegség, gyöngegség képzeiteit idézi, ezzel szemben a kés szorítása oximoron, de egyszerűsmind a szerelem feltétel nélküliségére, annak elemésztő voltára utal.

Szintén Tóthárpád Ferenc hívja fel a figyelmet az Agota Kristof által gyakorta használt szavakra, motívumokra (melyek közül a késről fentebb már volt szó).

Szókészlete vizsgálatakor azt látjuk, hogy a „szél”, ami mindig úton van, bárhová el/visszarepíthet, és a „fák”, amik felfogják a csapkodó vagy éppen simogató légáramlatokat, számos alkalommal szerepelnek versszövegeiben. A „ház” szintén gyakran előfordul csakúgy, mint a fehér melléknév. Sorait így vizsgálva talán nem a szomorúság az első, ami eszünkbe jut, még akkor sem, ha többször „ki is mondja”, sokkal inkább az otthon, a szabadság, a tisztaság, a vágyódás. Ugyanakkor tény, hogy pátosz nélkül, hétköznapian bánik (el) a „szomorú”, a „halál”, a „fekete” és a „kés” szavakkal is (Tóthárpád 2019, 57).

Ez a szókészlet és beszédmód szintén hasonlít Pilinszkyére. És általuk ugyan egészen más élmények fejeződnek ki, de a világ alapkaraktere hasonló: elhatároltság, idegenség, magány és a halál képzetek jelennek meg.

Ennek egyik fő motívuma a szél, mely több versben is az átmenetiség, otthontalanság érzéseinek szimbóluma. A *Széljárta fehér városok* című versben a szél jelenléte azt jelzi, hogy a város nyitott, s van benne valamilyen idegenség. Ezt fejezi ki a „konok árnyéktalan oszlopok / vonulnak a márványarcú utcák süket kövein” sor is. Az oszlopok súlyosságot, tömörséget fejeznek ki, az árnyéktalanság pedig a túlvilágiságra utal, mely a „konok” jelzővel együtt valami nem e világi véglegességet, örök érvényt, transzcendens távlatokat és súlyt idéz. Valamint az oszlopok az olyan városokban, melyről a versben szó van, jellemzően kőből készülnek, mely „rokonságot” teremt az utcákkal, melyeknek „márványarca” van, valamint süketek a kövei. A város minőségei tehát a kő és a szél, mintha kopár, kietlen és kihalt hegyvidékről lenne szó. A szerelmesek pedig hasonulnak ehhez a környezethez: „lassan feléd fordulva megállok / összekapcsolni kristály szemünket”. Vagyis az emberi lélek szimbólumaként azonosított szem, a tekintet is kristályvá változik, ami minőségében rokonságban van a kővel, a márvánnyal. Egyszerre van jelen a két tekintet összekapcsolódásával a transzcendens távlat, valami nem evilágiság és a kő ridegsége, érzéketlensége.

A *Szökés* című prózaversben is nagy szerepet játszik a szél, mely egy napnak a történetét meséli el egy férfi szemszögéből. Ezen a napon a férfi meghal, lezuhan a földre, és nem mozdul többé. Van egy szerelme, Mária, aki „már nem állt ott mellettem”. Az egész napos bolyongást a városban végigkíséri a szél, és már az első sor, mely a reggelre utal is jelzi, hogy különleges napra virradt: „Azon a reggelen furcsa szél járt ismerős szél...”

Van egy vers, melynek kifejezetten *Szél* a címe, s szintén a céltalanság, hiábavalóság, átmenetiség képzeteit idézi: „minden mozdulat fáj leesik hull múlik / minden gondolat formátlanul értetlenül / levél / a dolgok szüntelen megállnak fönnakadnak”. Vagyis nincs végérvényesség, semmi sem tud beteljesedni, minden formátlan marad, és ez a befejezetlenség fájdalmat kelt, a fájdalomból pedig halál fakad, de az is befejezetlen – ahogyan az utolsó sorban olvashatjuk.

A szél mint az átmenetiség, a céltalanság, a be-nem-teljesedtettség metaforája a boldogtalan szerelmet is megidézi. Agota Kristof költészetében a szerelem mindig fájdalmas, nincs beteljesedés, két ember között mindig megmarad valamilyen távolság – ahogyan fentebb, a *Széljárta városok* című versben láttuk, a szerelmesek kristályszemekkel nézik egymást. Nem ritka, hogy a szerelemhez, a kedveshez a várakozás vagy éppen a búcsúzás állapota társul. Mint például a *Búcsúzó* című versben:

*Meghalok mielőtt felkel a nap
hiába vársz tágranyílt ablakod mögött
keresel egy tárgyat ami emlékeztet
a mozdulatra ahogy kabátom levetem
de nem feledtem nálad semmit...*

A lírai én halála előtt búcsúzik a kedvestől. A felütés enyhén melodramatikus, mint ahogyan a jövő megidézése is, melyben a kedves hiába várja majd, és hiába keres egy tárgyat, mely az elhunyra emlékeztetné. Halál, hiábavalóság, hiány – ezek a szerelem alapszavai.

A *Te is elmész* című versben pedig a kedves az, aki eltűnik, hiányt hagy maga után:

*hová lettél szerelmem nem merek
rád nézni olyan súlyos már
a távolság közted és köztem
pedig egyre kereslek feketén és
alaktalanul járom az örülnitudók
városait és bánatosan csöndes
falvakat ahol nem ismer senki
megállok idegen küszöbökön és nedves
homlokom a bezárt ajtókra ejtem*

Távolság, hiány, keresés jellemzi ezt a szerelmet, és ismét felbukkan a város motívuma is, mely ezúttal sem befogadó és otthonos. A keresőt nem ismeri senki, idegen küszöbökön ácsorog, és bezárt ajtókra talál. Sem a szerelem, sem a város nem kínál számára menedéket, mindenhol kitaszított, idegen marad.

Különösen az emigráns-versekben jelenik meg ez a kitzasztottság, idegen-ség, hiány. A testvérek hiánya a *Nélkületek* című versben: „testvéreim élnek valótlanul mint a halottak / és én is nélkületek”. A hiányhoz a valótlan-ság és a halál képzete társul. Az *Úton* című versben szintén föl lehet fedezni az emigráció okozta hiányt, de a szerelem boldogtalanságát, be-nem-teljesedtségét is:

*hol is lehetnek most
mindezek a színek illatok és hangok
hófödte hegyi ösvényeken
kifutottak a messzeségbe csöndbe
hidak házak erdők emberek
felrebbenő csók mi sem tűnőbb
de csók és minek többet is várni*

Mint tudjuk, Agota Kristof évekig egy órágyárban dolgozott Svájcban, s a gyár a versekben is felbukkan. Például a már említett *Szökés* című versben: „a gépek zúgtak körülöttem mint a harangok”. A *Gyárban* című versben pedig konkrétan az órágyári munka részletes leírását kapjuk:

*A napok úgy hasonlítottak egymásra mint az órák
melyek a szalagon és kezünkön átfutottak
ezer tízezer valahol
hegyekké nőttek bizonyosan
mert éreztük a súlyát a mellkasunkon és én
nem láttam közöttünk senkit akinek
lett volna oka nevetni*

A gyár hasonlóképpen jelenik meg Agota Kristof költészetében, mint Tar Sándor novelláiban: az egész emberi életet meghatározó és szabályozó instanciaként, melyben az ember csupán egy fogaskerék, egy alkatrész. Ez a belátás jelenik meg az *Egy munkás halálára* című versben is:

*Még emlékezni szeretnél volna
de nem volt mire
a gyár
emléket ifjúságot mindent magának akart
neked csak
a fáradtság maradt negyven évi munka
halálos fáradtsága.*

A munkásnak tehát emlékei sincsenek, vagyis nincs személyisége, nincs múltja, szinte ő maga sincs; mindene a gyaré, az övé csak a munkában eltöltött negyven év minden fáradtsága és a halála.

Agota Kristof egyik legismertebb verse a *Szögek*, melyben mintegy összegződnék a rá jellemző motívumok: a házak, a fák, a város, a zárt ajtók, a halál, a szél:

*A házak és az élet fölött
szürke könnyű köd
szememben a fák
jövendő leveleivel
vártam a nyarat
legjobban
a port szerettem a nyárban fehér
meleg port
bogarak és békák fúltak bele
mikor nem hullt eső
heteken át
rét és violaszín tollak a réten
megnőnek
a madarak a kutak nyakát
fűrész alá fekteti a szél
szögek
zárják az ajtókat vernek rácsot
hegyesek és tompák
az ablakokra körbe-körbe
így épülnek az évek így épül
a halál*

A természet éppúgy nem menedék és befogadó, ahogyan a város sem, hiszen a bogarak és a békák megfulladnak, a madarak és a vizet adó kutak nyakát elfűrészelik, az ajtókat és az ablakokat beszögelik, és rácsokat raknak rájuk. A természethez és a városhoz egyaránt a halál, a pusztulás képzeleti járulnak, ami szöges ellentétben van a vers elején megidézett nyárral (Agota Kristof verseiben gyakran megjelennek az évszakok), mely általában a bőség, az életigenlés, a boldogság időszaka. Vagyis ez a nyár „romlott”, halállal jár. A lírai én a port szereti a nyárban a legjobban, melybe bogarak és békák fúlnak, vagyis éppen azt, ami halált hoz. A szögekről pedig könnyűszerrel a kés motívumára lehet asszociálni, hiszen itt is éles fémtárgyról van szó, mely fájdalmat képes okozni. A versben a bezártság eszköze, a szögek segítségével kerülnek rácsok az ajtókra és az ablakokra – továbbá a szög motívuma is Pilinszkyt idézi.

Agota Kristof versei (mint általában a pályakezdő írók lírája) nem feltétlenül önmaguk okán érdekesek, hanem amiatt, ahogyan megmutatkozik bennük

a későbbi próza- és drámaíró. Annak főbb témái, motívumai, a világ alapkaraktere, hangoltsága, atmoszférája: az idegenség, az otthontalanság, a magány, az elidegenedettség.

Drámák

Ezek az élmények, motívumok Agota Kristof drámáiban is visszatérnek. Ahogyan az íróval készült interjúkból és az önéletrajzi írásokból tudjuk, Agota Kristof már középiskolás korában kisebb színdarabokat rögtönzött, és az értük kért pénzből próbálta fenntartani magát.

Hogy legyen valami pénzem, a húszperces szünetekben iskolai előadást szervezek. Rövid, tréfás jeleneteket írok, ezeket két-három barátnőmmel nagyon gyorsan megtanuljuk, néha pedig improvizálunk. Specialitásom, hogy a tanárokat utánzom. Reggelente szólunk néhány osztálynak, másnap másoknak. A belépő egy, a pedellus által a szünetekben árult kifli árának felel meg. Az előadás jól megy, hatalmas sikerünk van, a nézők egész a folyosóig tülekednek. [...] Esténként hálóteremről hálóteremre járunk, hívnak minket, könyörögnek, hogy jöjjünk, lakomákat készítenek nekünk azokból a csomagokból, amiket a parasztlányok a szüleiktől kapnak. Mi, színésznők, pénzt vagy élelmet egyformán elfogadunk, de legnagyobb jutalmunk mégiscsak maga a nevetetés boldogsága (Kristof 2007, 24–25).

A versírás és a rövid, komikus jelenetek rögtönzése tehát párhuzamosan történt, s mindkettő a fennmaradás, a túlélés szolgálatában állt.

Később az emigrációban is hangjátékokat, színdarabokat kezdett el írni, miután megtanult franciául, és ezekkel sikereket is ért el. Szintén *Az analfabétában* olvashatjuk, hogy első színdarabjait a neuchâтели Café du Marché nevű kocsmában játszották. Amatőrök játszottak bennük péntek és szombat esténként, és sikerük boldoggá tette Agota Kristofot. A drámák sikere után kezdett el hangjátékokat írni. Elküldte őket a rádiónak, ahol már hivatásos színészek olvasták fel őket, és pénzt is kapott értük. 1978 és 1983 között öt darabját adták elő ily módon a Svájci Francia Rádióban.

A darabok fordítója, Takács M. József a kötethez írt utószavában olvashatjuk, hogy

a színművek vezérmotívuma az emberi kapcsolatok minden szintjén megjelenő elnyomás, a lelki és/vagy fizikai erőszak. [...] Az erőszak különböző módokon nyilvánul meg a művekben, közvetítője lehet a hatalom, a pénz, az önzés, az érzelmi zsarolás, vagy egy kés... [...]

Ugyanilyen fontos motívum az elnyomottak azon vágya, hogy elmondhassák, mit éreznek, hogy a világ, vagy legalább a másik ember arcába üvölthessék fájalmukat. Valójában ezt teszi a gyermekkora óta író, de csak sajnálatosan ritkán publikáló Agota Kristof is, aki regényei, novellái és színművei szereplőinek közvetítésével kiáltja világgá saját fájalmát, melyet pontos és a kegyetlenségig őszinte mondataival irodalommal nemesít (Takács M. 2007, 186–187).

Beckett és Brecht drámai világával szokták rokonítani az általa megteremtett atmoszférát és az emberi sorsok abszurdításának a végeletekig fokozását (vö. Földes 2008, 26).

Az egyik, kocsmában előadott darab a *John és Joe*. Igazi beckett-i abszurd, vagy a *Hacsek és Sajó*ra emlékeztető komédia, burleszk. A helyszín is hasonló, mint a Vadnay László által megteremtett kabaré: egy kávéház. A két figura azonban nem visel olyan markáns karakterszálakat, mint Hacsek és Sajó, sőt, szinte semmilyen karakterszáluk sincsen, és cselekedeteik sem őket jellemzik, hanem a szituáció abszurdítását. A két szegény férfi egy kávéházban ül, és már a kezdetekkor kiderül a kettejük közötti kommunikáció nehézsége. Joe mindössze egy pohár vizet akar rendelni, de John erőlteti a kávé, melyet mindketten pocskónak tartanak, majd a szilvát, amit viszont szeretnek. John rendel aztán még szilvát, Joe tiltakozni próbál, hiszen nincs pénze, de John ragaszkodik hozzá. Amikor fizetésre kerül a sor, John kizsarolja Joe utolsó pénzét és a tárcájában lapuló lottószelvényt.

Másnap derül ki, hogy a szelvény nyertes volt, és John felveszi a pénzt érte, elegáns ruhákat vásárol, és meghívja Joe-t a kávéházba, azzal, hogy azt rendel, amit akar. Amikor kiderül, honnan származik a pénz, összeverekednek, John elviszi a rendőrség, börtönbe kerül, Joe pedig elkölte a maradék pénz egy részét magára, a másik részéből pedig kifizeti az óvadékot Johnért. És minden ugyanott folytatódik, mintha mi sem történt volna: ülnek a kávéházban és szilvát isznak. A két férfit szinte baráti viszony fűzi egymáshoz, de inkább az egymásra utaltság, az, hogy mindketten hasonló élethelyzetben vannak, melynek céltalansága, értelmetlensége és abszurdítása a kettejük közötti kommunikációban képeződik le.

A két férfi között még csak-csak van valamilyen, ha nem is baráti, de bajtársi, szolidáris viszony, ami *A lift kulcsa* című darab szereplőiből tökéletesen hiányzik. A házaspár tagjai közötti aszimmetria az abszurdításig fokozódik. Míg az asszony tökéletesen, a túlhajtott naivitásig bízik a férjében, addig ő fokozatosan addig csonkítja a nőt, míg végül elpusztítja. Először bezárja egy

toronyba, és elveszi a lift kulcsát. A nő egy szobában éli az életét. Megbénítják a lábát, elveszik a látását, a hallását, mindeközben persze az eszét is elveszíti, megőrül. Az orvos, aki mindezt végrehajtja, a férjet sajnálja közben, hogy a fontos és felelősségteljes munkája mellett ezzel a nővel kell élnie. S amikor a hangját akarják elvenni, a nő kiragadja a szikét az orvos kezéből, és a férje hátába döfi, aki meghal.

Tipikus kapcsolati forma ez: a narcisztikus pszichopataé és a magát tökéletesen alárendelő nőé. A testi csonkítások sorozata azt jelzi, hogyan nyomja el és keríti hatalmába a férfi egyre jobban a nőt, akit akkor sem enged el, amikor már nem kell neki. Birtokolni akarja, akar valakit, akin hatalma van, meg akarja semmisíteni a személyiségét. Agota Kristof drámája voltaképpen esettanulmány a kiszolgáltatottságról és arról, hogy sarokba szorítva hogyan kap erőre mégis a megalázott, és végső kétségbeesésében hogyan támad az elnyomójára.

A *Szürkület* című darabban mintha Agota Kristof szerelmes verseinek párdarabját olvasnánk. Az egymásra találás, a beteljesedés lehetetlenségét. Hiába ismeri egymást a férfi és a nő évtizedek óta, a kommunikáció folyamatosan félremegy közöttük. Kiderül, hogy a férfi csak akkor jön, amikor fizetni tud, és már nem a nő teste kell neki, hanem az, hogy meséljen neki. És az is kiderül, hogy a nőnek nem a férfi pénze kell, hiszen van neki magának is elég, hanem a férfi kellett volna. A darab végén arról álmodoznak, hogy akár még tisztos idős párként is élhetnének, de aztán a férfi kifosztja a nőt, és elmegy, aztán – némi melodramatikus fordulattal – egy hegedűs lelövi a nőt.

A darabokban tehát az emberi kapcsolatokban rejlő dráma, az egymásra és egymáshoz találás lehetetlensége jelenik meg, és fokozódik olykor az abszurditásig. Ha összevetjük a versekkel őket, akkor láthatjuk, hogy ugyanazok a szikár sorok és ugyanazok az élethelyzetek térnek vissza a drámákban is, immár dramaturgikus formában, jobban kifejtve.

Novellák

A versekhez és a drámákhoz képest izgalmas fejleményt jelentenek a novellák, melyek többnyire rövidek, sokszor csak egy-egy hangulatot, élményt ragadnak meg. Némelyik inkább prózavers, mint történet, s a csattanó nem mindig új kifejeletet jelent, hanem a világ tragikumát erősíti. A *balta* című novellában a kapcsolatok, a férj és a feleség, a férfi és a nő a versekből és a drámákból már ismerős viszonyának ellentmondásosságáról olvashatunk. Egy feleség megöli a férjét baltával. Hívja az orvost, és nem túl soká le is leplezi magát: igen, ő volt a gyilkos. Ügyefogyottan próbálja magyarázni a „baleset” körülményeit,

de mondandója átlátszó. Azt próbálja beadni a doktornak, hogy a férj valamiért bevitte az ágy mellé a baltát, majd „kiesett az ágyból, rá a baltára”. A magyarázkodás közben azonnal leleplezi magát, ez azonban egyszerre komikus és tragikus, hiszen kiderül, hogy évek óta ilyen jól még nem aludt. *A lift kulcsa* szüzséje juthat eszünkbe, hiszen annak a végén is a nő öli meg kínzóját, mint ahogyan ebben is ebből a mondatból, hogy a gyilkos „évek óta nem aludt ilyen jól”, kiderül, hogy a férj halála megnyugvást hozott számára, valószínűleg az évek óta tartó terror után.

Az *Otthon* című novella a félig prózavers, félig novella kategóriába tartozik. Hangulatot, érzéseket ír le, melyek az otthon fogalmához fűzik az elbeszélőt. Az otthon a vágy tárgya, még akkor is, ha kiderül, hogy egy nagyváros szegénynegyedében található. És itt ismét érdemes figyelni a város toposzára, mely a versekben is gyakran előfordult, hiszen itt is a városban található az otthon, a város képes otthont adni és befogadni: „egyedül a nagyvárosokban van végtelenül sok olyan utca, sötét utca, ahol a magamfajtájú emberek húzódnak meg” (Kristof 2007b, 12). Az ugyan nem derül ki, hogy kik ezek a „magamfajtájúak”, de valószínűleg azok, akik magányosak és otthonra vágnak.

A csatorna című novella mintha allegória lenne. Élhetünk a gyanúperrel, hogy a város, amelyben játszódik, Kőszeg. Álmában egy férfi tér vissza a városba (mint a *Trilógiában*), és alig ismeri fel szülőhelyét, annyira megváltozott. Rájön, aranyat találtak, és abból építették át a várost. Egyszer csak minden lángra kap, a férfi menekülni kezd, és egy pumával, majd egy gyerekkel találkozik. Eddig is meglehetősen szürreális volt a történet, de innentől kezdve teljesen elszakad a valóságtól. Kiderül, hogy a gyerek a fia, és elvezeti a férfit a város szélére, ahol a városi szennyvízcsatorna hömpölyög, mely elviszi magával a halottakat is, de azok visszajönnek, mert a tenger nem fogadja be őket. „Visszatereli a testüket egy másik csatornába, ami visszahozza őket ide. Azután pedig itt keringenek a város körül, mint az elhunytak lelkei” (Kristof 2007b, 16). A gyerek felemeli a kezét, és a férfi egy mozdulatára beleesik a vízbe, vagyis az elhunytak közé kerül, akik örökké ott fognak keringeni a város körül, mert képtelenek elhagyni. A novella akár Agota Kristof életének az allegóriája is lehet, aki visszatér a városba, és aztán képtelen elhagyni, örökké ott fog keringeni körülötte.

Az életmű egységének téziséét erősíti az *Egy munkás halálára* című novella is, mely már versként is megíródott a hatvanas években. A szüzsé ugyanaz: egy munkás haldoklik. Rák a diagnózis. A test romlásnak indul, és a kórteremben fekszik, melyet az elbeszélő a gyárhoz hasonlít, hiszen az ember ott sincs egyedül, többedmagával végzi a munkát és éli az életét. „A gyárad nemcsak órákat gyártott, hanem holttesteket is. És a kórházban éppúgy, mint a gyárban,

nem volt semmi mondanivalótok egymásnak” (Kristof 2007b, 19). A kórház és a gyár egyaránt fegyelmező intézmények, melyeknek szigorú rendje van, s melyeknek az ember és az ember teste ki van szolgáltatva. Mindkettő felsőbb hatalom, mely különböző fegyelmező eljárásoknak veti alá az embert, s melynek a rendje idegen az emberi élet normális menetétől. A gyár elvette a dolgozó életét. Ugyanazok a sorok térnek vissza, mint a versben: „A gyár elvette tőled az emlékeidet, a fiatalságodat, az erődöt, az életedet. Nem hagyott meg neked mást, csak a fáradtságot, negyvenévi munka halálos fáradtságát” (Kristof 2007b, 19).

A csattanóra kihegyezett – vagyis a klasszikus novellák szerkezetét követő – szövegek egyike a *Nem eszem többé* című darab. Kurta, alig egyoldalmi írás, félig-meddig inkább prózavers, mint próza. A szöveget a „nem eszem többé” frázis tagolja, mely többször ismétlődik. Az evés megtagadása voltaképpen nemcsak az evés által nyújtott élvezet megtagadása, hanem magáé az életé, mely táplálék nélkül elsorvad. Az elbeszélőt azonban mintha felszabadítaná. Elmeséli, hogy gyerekkorában szegényes étkekkel táplálták, s most ugyan „van fehér abroszom, vannak kristálypoharaim, ezüst étkészletem, de a lazac és az őzgerinc túl későn jött” (Kristof 2007b, 20). Hiába van most már minden, amit korábban megtagadott tőle az élet, most már késő, mindez nem tud elégtételt adni a nélkülözésért. A novella csattanója az, hogy az elbeszélő vendégséget ad, és azt mondja az asztalnál ülőknek, hogy nyúlragut esznek, holott valójában a kedvenc macskájukat tálalta fel nekik. Nem elsősorban rajtuk vesz elégtételt, hanem a sorson, mely korábban őt éhezésre kárhoztatta, és ezért úgy érzi, bosszút kell állnia a világon.

Ismét csak ismétlődő motívum vagy inkább szereplő az életműben a Liné nevű nő, aki a *Liné nővérem*, *Lanoé fivérem* című novellában és a *Tegnap* című kisregényben is szerepel. Az utóbbiban a főhős egyetlen nagy szerelme. Az egyoldalmi novella Liné és Lanoé szólamából áll, akik testvérek, és szerelmesek egymásba. (A testvérszerelem és egyáltalán a családtagok közötti szerelme gyakori motívum Agota Kristofnál.) A fivér egyszer csak észreveszi, hogy Liné nővé érett, és hogy beteljesítse a folyamatot, hoz egy férfit, aki elveszi a szüzességét. Az aktus közben a nővér azt mondja: „szeress engem, Lanoé, fivérem, szerelmem, vagy hurkolj egy kötelet a nyakam köré” (Kristof 2007b, 31). A testvérszerelem és halál szecessziós motívum, és Agota Kristofnál is fellelhetők melodramatikus elemek, például maguk a dallamosan hangzó nevek, a Liné és a Lanoé is erre utalnak, és a nyelvében is van némi érzelmesség – ellentétben a rá jellemző többnyire szikár prózanyelvvel.

A *Vidéken* című novella tipikus huszadik századi történet, parabola az urbanizációról és azokról, akik próbálnak menekülni előle. A főszereplő elköltözik

a városból a zaj és a zsúfoltság miatt, és élvezi a vidéki élet adta előnyöket: az olcsóbb és jobb minőségű tejet, tojást, zöldségeket. Igaz, vannak nehézségek, hiszen a bejárás nem mindig egyszerű. De az idill nem tart sokáig, hiszen hamarosan kiderül, hogy autópályát építenek a környéken, az ő tanyája mellett százötven méterre, s ezért kárpótlást sem kap, viszont folyamatos a zaj. Aztán építettek egy gáztározót, majd egy hulladékfeldolgozó üzemet a közelében, melyektől végképp tönkrement az életminősége. A kis térről ellenben, ahonnan elköltözött, kitiltották az autókat.

Az utcák című novellában ismét a versekből már ismert város-, ház- és utca-motívum bukkan fel. A főhős szeret a „jövő nélküli kisvárosban” sétálgatni, és valósággal beleszeret egy-egy házba, utcába. Aztán a nagyvárosba kerül zeneiskolába, és amikor bemutatta egyszer a saját szerzeményét a többiek előtt, akkor „hegedűje hangjában ott voltak városa utcái, az ácsorgások egy-egy csodálatos ház előtt, a rácsodálkozás egy-egy felejthetetlen üres utca szépségére” (Kristof 2007b, 50–51). Az város és az utcák iránti szerelem a zenében fogalmazódik meg, de a főhős zenei tehetségét nem tudja kibontakoztatni, mert neki tökéletesen elég az, hogy hazamegy, és újra a saját városában, a saját utcáin bolyong. Az *Egy városról* című novellában szintén egy kisváros iránti mély érzéseknek ad hangot az elbeszélő.

A novellák tehát továbbviszik a versek fő témáit, megjelenik bennük a ház, a város, az utca, sőt, némelyikük prózaverset idéz. Másokban pedig inkább a drámaiság érvényesül, a drámákra jellemző abszurd elemek, fordulatok.

Kisregények

Az analfabéta című könyv alcíme *Önéletrajzi írások*, vagyis ez is inkább novellisztikusan felépülő kötet, azzal együtt, hogy a kisebb darabokból kirajzolódnak egy életút, egy habitus története. Ezt azonban nem szabad egy az egyben megfeleltetni Agota Kristof mint valós személy élettörténetének. Ez is, mint minden biográfia, fikció.

A narratív identitás, a karakter narrativizálása nemcsak az időbeli állandóság mikéntjének kérdésére adhat érvényes választ, hanem az én másik felé kommunikált, számítható viselkedésének (Számíthatsz rám!) erkölcsi feladatként való felvállalásában is részt vehet, részt kellene vennie [maintien de soi] (Ricoeur 1990, 195). Az élettörténet elmesélése a felelősségvállalás, a felelősségrevonhatóság szubjektumát állít(hat)ja elénk (Z. Varga 2002, 256).

Vagyis szerződést köt az olvasóval vagy hallgatóval, bizalomra tart igényt és felelősséget vállal magáért. Agota Kristof igyekszik eleget tenni ennek a szerződésnek, de más dokumentumokból lehet tudni életének olyan momentumairól is, melyek nem kerülnek elő *Az analfabétában*. Vagyis korántsem ősziinte kitárulkozásról van szó, hanem a szerző gondosan megszüri, milyen élményekről beszél. Következtethetünk ezekből az írásokból az életút egy-egy eseményére, de ezeken túl a művészi megformálás mikéntje is fontos. Vagyis *Az analfabéta* nem elsősorban dokumentáris értékűként, hanem szépirodalmi műként olvasható, mely olyan élményeket tartalmaz, melyeket az Agota Kristof nevű szerző fontosnak tartott megírni, kiírni magából, de ezeket nem feleltethetjük meg egy az egyben a tényeknek.

Mivel a kötetet alaposabban elemezték már, a részletekbe nem érdemes itt belemenni, mint ahogyan újra hivatkozni sem azokra az emblemikus helyekre, ahol a szerző az „ellenséges” nyelvről beszél, a határátkelésről vagy az óragyári munkáról (mely, mint láttuk, szintén előjön témaként a versekben is). Ennél érdekesebb a forma kérdése: a Kristofra jellemző, rövid jelenetekből építkező, dramatikus, abszurd elemeket tartalmazó szövegkonstrukció, a rövid, érzelemmentes mondatok, a saját sorsról, a saját életről alkotott szöveg drámai megformálása.

Az analfabétával ellentétben a *Tegnap* című kisregény fikció, melyben szintén visszatér az életmű néhány fontosabb témája: az emigráció, a gyári munka, a beteljesületlen, de az élethosszig tartó (testvér)szerelem, a tigris, a zongora, a madarak, a hazugságok, a főhős anyjának képe pedig mintha *A nagy füzet* Nyúlszájúját és annak az anyját idézné. Tobias figurája pedig magukat az ikreket, hiszen a túlélés érdekében ő is lop, koldul, valamint az intézeti lét is ismerős a *Trilógiából*. Továbbá a *Szökés* című prózaversből ismerős a következő jelenet: „Hátravettem a fejem, és széttárt karokkal hanyatt dőltem. Arcomat a hideg sárba temettem, és többé nem mozdultam. Így haltam meg. Testem hamarosan elvegyült a földdel” (Kristof 2000, 11).

A főhős óragyárban dolgozik, ötkor kel, és gyűlöli a munkáját, mely annyiból áll, hogy lyukat kell fúrnia egy alkatrészbe, immár tíz éve, és ezzel a munkával éppen csak annyit keres, hogy megéljen. A munka monoton, a fizetés nyomorúságos – ahogyan az *Egy munkás halálára* című versben és novellában is olvashattuk. Mint ahogyan a hozzá hasonló sorsú emigránsoknak is rosszul fizetett, monoton munkák jutnak, amibe többen bele is roppannak. A főhős számára – mint Agota Kristof összes hőse számára – az írás nyújt vigaszt és menedéket, amiről *Az analfabétában* és a *Trilógiában* is sokat olvashatunk.

Aztán egy váratlan fordulattal megjelenik gyerekkora szerelme, Liné, és ugyanabban a gyárban dolgozik, ahol ő. Összeismerkednek, egymásba szeretnek, miközben Liné és a férje házassága kihűl, sőt, a férj abortuszra kényszeríti, mert azt hiszi, hogy a nő Sándortól vár gyermeket, de a nő végül mégis hazatér a férjével. Sándor meg akarja ölni a férfit, és itt ismét előkerül a kés motívuma, mintha Agota Kristofnál a gyilkolás egyetlen eszköze a kés lenne. Sándor már az apját is meg akarta gyilkolni gyerekként, de már csak utólag, az emigrációban gondolta át, hogy erre vézna, anatómiai ismeretek nélküli gyerekként aligha volt képes, a férfi minden bizonnyal túlélte a gyilkossági kísérletet. Mint ahogyan Liné férje is.

A történet kellően melodramatikus, kiemelt szerepe van benne Agota Kristof egyik fő témájának, a testvérszerelemnek, a halálnak, az emigrációnak és a gyilkosságnak, és a szöveg sűrűsége, megformáltsága már a nagyobb prózai munkákat idézi. Mint ahogyan az epizodikus felépítés is, hiszen Agota Kristofnál a nagyobb prózai munkák is kisebb egységekből épülnek fel, novellisztikus szerkezetűek, ahogyan ezt a *Trilógiában* is láthatjuk.

Mindezt meggondolva akár azt is mondhatjuk, hogy az életmű egyes darabjai örvényszerűen áramlanak néhány központi téma, motívum körül, melyekből hol vers, hol dráma, hol novella, hol regény születik. De akármilyen műfajt vagy műnemet is választ magának, annak alapegysége a szikár, dísztelen mondat és a kisforma.

Irodalom

- Földes Anna. 2008. Három fontos színházi könyv: Egy írástudó rendező – Lengyel György: Színházi emberek, Popper Péter: Kizökkent az idő, Agota Kristof: *Mindegy. Criticai Lapok* 17 (7–8): 22–26.
- Kristof, Agota. 2000. *Tegnap*. Ford. Takács M. József. Budapest: Magvető.
- Kristof, Agota. 2007a. *Az analfabéta: Önéletrajzi írások*. Ford. Petőcz András. Budapest: Palatinus.
- Kristof, Agota. 2007b. *Mindegy: Novellák és színművek*. Ford. Takács M. József. Budapest: Cartaphilus.
- Takács M. József. 2007. A fordító utószava. In Agota Kristof: *Mindegy: Novellák és színművek*. Ford. Takács M. József. 186–187. Budapest: Cartaphilus.
- Tóthárpád Ferenc. 2019. Csupa kék szomorúság: Agota Kristof költészetéről. *Magyar Műhely* 57 (1): 56–57.
- Z. Varga Zoltán. 2002. Az önéletrajz-kutatások néhány aktuális elméleti kérdése. *Helikon* 48 (3): 247–257.

“I BECAME A FOREIGNER”

The experience of foreignness in Agota Kristof's oeuvre

The study examines Agota Kristof's less well-known works and genres. First, it seeks an answer to the question of what other genres the writer created in addition to her well-known works (*The Notebook, Trilogy*), and second, what themes and motifs were continuously present in her oeuvre regardless of genre. The permanence of alienation, loneliness, and homelessness can be observed in her poems, dramas, short stories, and short novels, and in fact, particular themes return again and again in several genres. In other words, the themes and motifs that Kristof wrote about in the volumes of the *Trilogy*, with which she gained world fame, are woven throughout her oeuvre.

Keywords: foreignness, emigration, loneliness, homelessness, language change

„POSTALA SAM STRANAC”

Iskustvo stranosti kod Agote Krištof

Rad se bavi manje poznatim delima i žanrovima Agote Krištof. Traži odgovore na pitanja: koje je još autorka žanrove koristila pored opšte poznatih dela (*A nagyfüzet/Velika sveska, Trilógia/Trilogija*), te koje su teme, koji su motivi kod nje stalne, odnosno koje se nezavisno od žanra pojavljuju u njenom životnom opusu. U njenoj poeziji, drami, pripovetki i kratkom romanu su podjednako prisutni otuđenost, samoća, beskućništvo, čak se pojedine teme ponavljaju u više žanrova. Tačnije, njeno životno delo je protkano temama, motivima koje je autorka opisala u komadima *Tilogije* i sa kojima je stekla svetsko ime.

Ključne reči: stranost, emigracija, samoća, beskućništvo, promena jezičkog koda