

Kajtár Mária

A felfedezés öröme

(Leo Perutz, Prága, 1882 –
Bad Ischl, 1957)

Elfeledve, majd újra felfedezve

■ Leo Perutz nevével és műveivel napjaink magyar olvasója nem találkozhatott, holott a szerző a XIX–XX. század fordulójától 1938-ig az egyik legnépszerűbb osztrák író volt. Német nyelvterületen művei nagy példányszámban keltek el, volt, amelyik több mint százezer példányban. 1915 és 1938 között nálunk is kiadták néhány művét.¹

Ezek után Magyarországon nagy csend következett egészen 2011-ig, amikor a Jelenkor Tatár Sándor fordításában kiadta Perutz *Az Utolsó ítélet mestere* című, kriminek álcázott misztikus és pszichológizáló művét, majd hosszabb szünet után, 2018-ban a Gondolat Kiadó megjelentette a *Szent Antal tüze* című regényt, valamint 2019-ben a szerző főművének tekinthető *Éjjel a kőhíd alatt*, mindkettőt szintén Tatár Sándor fordításában.

A fenti három magyar kiadás feltehetően nem független attól, hogy a német nyelvterületen az 1990-es években hosszú szünet után ismét felfedezték Leo Perutzot. A hosszú hallgatás oka egyrészt az író korántsem egyértelmű megítélése. Az utókor kánonalakítóinak gyanús volt a nagy példányszám, mert, mint Carl Ossietzky írja, a németek eleve nem azt várják az íróiktól, hogy magas művészetet művelve is szórakoztatók és népszerűek legyenek. Voltak, akik rásütötték Perutzra, hogy „szórakoztató” irodalmat ír, nem úgy, mint nagy, az irodalom nyelvét és formáját megújító kortársai, Musil, Kafka, Canetti, Hofmannsthal, Karl Kraus és mások. Ezért az irodalomtudomány – mint lektűríróval – sokáig nem foglalkozott vele, noha Ossietzky és többek között Egon Erwin Kisch, Adorno, Borges, valamint az 1990-es évektől róla írt tanulmányok, monográfiák egyértelműen elvetik azt a koncepciót, hogy Perutz lektűríró lett volna. Másrészt 1938 és 1953 között Argentína kivételével nem jelentek meg művei, mivel az emigrációban nem talált kiadót, ezért az 1950-es évekig eltűnt a könyvpiacról, s így egyszerűen elfelejtették.

„A valóban mértékadó tényezők, az újságok, a kritika, a kiadók és az irodalomtörténet úgy tartanak számon,

mint aki már nincs is, sőt, mint aki soha nem is volt. Ezért hát annál biztosabb, hogy negyven év múlva feltámadok, ha valamelyik irodalomtörténész újra felfedez, és ekkor majd hangosan felkiáltanak, hogy igazságtalanul felejtették el a regényeimet” – idézi Hans Harald Müller Perutzot Leo Perutz című kismonográfiája hátoldalán.²

Perutz nem sokat tévedett: Müller említett, 1992-es, figyelemfelhívó könyve után több tanulmány és egy monográfia jelenik meg róla, valamint egy fontos értekezés az egyik gyűjteményes tanulmánykötetben. Frankfurtban kiállítással tisztelegnek előtte, bekerül a lexikonokba és a német irodalom történetébe, az ORF a ZDF-fel dokumentumfilmet készít róla.³

Művei nem csak nyomtatott formában jelentek meg, megfilmesítésre és tévéjátékok forgatására is alkalmasak voltak: 1921 és 2011 között kilenc művét filmesítették meg, 1988-ban hangjáték, majd 1989–90-ben tévéfilm készült *Az Utolsó Ítélet mesteréből*, és a *Szent Antal tüzét* is megfilmesítették.

Az igazi, lényegig hatoló újrafelfedezés azonban az, amikor egy új írógeneráció tiszteleg az előd előtt. Perutzcal ez is megtörtént: egyik csodálója Daniel Kehlmann (a kortárs német nyelvű próza egyik legismertebb élő szerzője) az osztrák irodalom nagy mágikus realistájának tartja, aki Márquezhez és Borgeshez hasonlítható, mert műveinek lényege, hogy ugyanolyan „rezzenéstelen arccal mesél a csodálatosról, a felfoghatatlanról, és a mágikusról, mint ahogy azok azt felfedezték maguknak”.

Egy kettőtört élet: „Akinek sok hazája van, így jár”

Bár Perutz kora osztrák irodalmában egyedülálló jelenség volt, élete korántsem különbözött sok más, zsidó származású osztrák író- és művésztársának életétől.

Prágában született, majd amikor leég a család textilgyára, a nagyobb lehetőség reményében Bécsbe költöznek. Perutzról is elmondható mindaz, amit Stefan Zweig, közvetlenül az öngyilkossága előtt, 1942-ben írt *A tegnap vilá-*

ga című visszaemlékezéseiben az áttelepültekről: „A zsidó emberben hat valami öntudatlan erő, mely a mindenfajta kereskedéshez, minden merőben üzleti tevékenységhez tapadó erkölcsi kétességből, ellenszenvenességből, kicsinyességből és szellemietlenségből menekülne, és a szellem tisztább, pénztelenebb régiójába emelkedne, akárha – wagneri nyelven szólva – önmagát és egész fajtát akarná a pénz átkától megváltani. [...] Mind ugyanazt az öntudatlan ösztönt követték, szabadulni akartak a zsidóság korlátai közül, a merő hideg pénzkeresés köréből, és ebben talán kifejeződik az a titkos vágy is, hogy a szellemiekbe való meneküléssel a zsidóságból az általánosabb emberiben oldódhassanak fel végül... Hogy aztán ez a menekülés a szellemiségbe az intellektuális hivatások úgynevezett »elzsidósodása révén« a zsidóságra nézve ismét végzetesen hatott – ahogy korábban a pusztai anyagiasságba való bezárkózás –, ez a zsidó sors egyik örök paradoxona.”²⁴

Perutz Bécsben gimnáziumba jár, majd biztosítási matematikát tanul, ezt követően egy olasz biztosítótársaságnál dolgozik, Triesztben. Közben megismerkedik a kávéházi élettel, és így kapcsolatba kerül kora legjelentősebb művészeivel. Első sorban Karl Kraus *Die Fackel* (A Fáklya) című folyóiratából tájékozódik. Mahler, Schönberg, Klimt, Kokoschka, Freud, Wagner nemcsak nevek voltak számára, hanem a kortársai, akiknek munkásságával a *Die Fackel* sokat foglalkozott. Később, miután Triesztből visszakérült Bécsbe, még jobban belevetette magát a kávéházi életbe: törzshelyei a Café Central és a Herrenhof kávéházak voltak.

Első műve 1915-ben jelenik meg, *Die dritte Kugel* (A harmadik golyó) címen. A könyv nagy siker lett. Ettől kezdve egymás után látnak napvilágot a művei, mindegyik sikeres.

Az I. világháború kitörésekor besorozzák, súlyosan megsebesül, felgyógyulása után irodai munkára osztják be.

1928-ban meghal a felesége, Perutz mély válságba kerül, és 1933-ig szinte teljesen felhagy az írással, ekkor azonban újabb, fontos művel jelentkezik, a *Szent Antal tűzével*.

1933-ban, a könyvévetések után művei nem jelenhetnek meg Németországban. Nincsenek illúziói, tudja, hogy előbb-utóbb emigrálnia kell, ami az Anschluss után be is következik: 1938 júliusában elhagyja Ausztriát. Azt írja a naplójába: FINIS AUSTRIAE.

Tel-Aviv – Bécs – Bad Ischl

Nem csak Ausztriának volt vége, hanem bizonyos értelemben Perutznak is. El kellett hagynia szeretett városát, Bécset, a kávéházaival együtt, hogy egy számára elviselhetetlen éghajlatú országba költözzön, ráadásul, mint írja: „Itt csak a szűk családot és néhány emigránst ismerem.”

Palesztinában egyáltalán nem talált kiadót német nyelvű műveire, így csak nagy megszakításokkal dolgozott már korábban elkezdett főművén, az *Éjjel a kőhíd alatt* címűn.

A háború után nem tért vissza véglegesen Ausztriába, még akkor sem, amikor 1952-ben újra megkapja az osztrák állampolgárságot. Számára ekkor sem Bécs, sem Ausztria nem volt már ugyanaz, ami a második világháború előtt. „Ami az ország tehetséges íróiból megmaradt, úgy tűnik, jelenleg elegendő, most végre maguk között lehetnek, megszabadultak a bevándorlóktól, hiszen Werfeltől Karl Krausig mindenki bevándorolt volt, azok elmentek, így most ők, az itteniek, jól érzik magukat. [...] Csak ezzel tudom megmagyarázni, hogy sem a rádióban, sem a bécsi újságokban soha egyetlen szó szemrehányással nem találkoztam amiatt, hogy olyan osztrák íróknak, mint Werfelnek, Zweignek, Saltennek, Beer-Hofmannnak és Roda-Rodának idegenben kellett meghalnia.”²⁵

Élete utolsó éveiben a telet és a kora tavaszt Tel-Avivban töltötte, a nyarat és az ősz Ausztriában. Ez az életmód megfelelt neki: „Tulajdonképpen meg is lenne oldva az életem problémája, ha építhetnék egy kis házat, aminek az elülső ablakából Omár mecsetjét lehetne látni, a hátsóból pedig a Kirchberget.”²⁶

Perutz nem tudta megoldani ezt a problémát: 1957. augusztus 27-én meghal a Bad Ischl-i kórházban. De nemcsak ezt nem tudta megoldani, hanem azt az abszurd kívánságát sem, amit még 1925-ben írt meg az egyik tárcájában: szeretné, ha a sírja egy kávéházban lenne.

Perutz magyarországi újrafelfedezése

nyilván nem független a felfedezésétől német nyelvterületen. A három, újabban kiadott Perutz-művet mind a Jelenkor, mind a Gondolat Kiadó biztos kézzel választotta ki: mindegyik fontos műve a szerzőnek. A „krimi” (*Az Utolsó Ítélet mestere*) sokkal több, mint egy szokásos bűnügyi regény, a műfajilag a hagyományos regényhez legközelebb álló mű (*Szent Antal tűze*) az idő és az emberélet diszkontinuitásának esetleges lehetőségét egy furcsa szerelem történetén belül értelmezi mind pszichológiailag, mind filozófiailag, a harmadik, a „történelmi regény” (*Éjjel a kőhíd alatt*) önálló történetekként is értelmezhető novellák füzére, amelyek egységes egészzé, valóságos, monumentális, egészen egyedi szerkezetű történelmi regénnyé állnak össze.

A „krimi”: Az Utolsó Ítélet mestere (1923)

Perutz talán legravaszabb, legtalányosabb könyve, amiben a szavak, mondatok jelentését csak úgy érthetjük meg igazán, ha el tudjuk helyezni összefüggéseiket a

regény bonyolult szerkezetében. Mivel Perutz nemcsak író volt, hanem sokáig gyakorló matematikus is, műveire általában jellemző, *Az Utolsó Ítélet mesterére* pedig kiváltképp, hogy minden mondata egészen pontosan ki van mérve: épp olyan hosszúak és épp csak annyit mondanak, amennyire feltétlenül szüksége van az olvasónak az egész megértéséhez. A bővebb kiegészítést a szerző az olvasó fantáziájára bízta.

„A teljes igazságot írtam meg” – ez olvasható a történetet egyes szám első személyű, „megbízhatatlan” elbeszélőjének az *Előszavában*, és a könyv végére érve ott van *A kiadó jegyzete*. Ám a kiadó fiktív személy, szó sincs róla, hogy a könyv tényleges kiadója írta volna a jegyzetet. A „megbízhatatlan” elbeszélő, Yosch báró azt állítja, hogy nem ő kergette halálba a nagy színészt, Eugen Bischoffot, a kiadó jegyzete pedig épp az ellenkezőjét bizonygatja. Így nemcsak a történet elbeszélője új furcsa játékot a regény szereplőivel, hanem az író is az olvasóival. Perutz könyvében ugyanaz a kérdés, mint a valóban csak szórakoztatásra szánt krimikben: ki a gyilkos? Csakhogy Perutz az elbeszélő előszavában és *a kiadó jegyzetében* két, egymással ellentétes állítás közé fogja a történetet: Yosch báró bűnös – Yosch báró nem bűnös. Az e között a két állítás között elmondott történet alapján kellene az olvasónak megállapítania, hogy mi az igazság. Az egymással párhuzamos nyomozások során a nyomozások részeredményei egészen a könyv végéig nem állnak össze kompakt magyarázattá. A végén azonban kiderül, hogy egy régi itáliai recept alapján készült narkotikum a bűnös, amely a művészi képzelőerőt volt hivatva stimulálni, és a regény jelenidejében is egyre-másra szedi az áldozatait.

De miután az olvasó úgy gondolja, hogy meg van fejtve a rejtvény, és sem Yosch báró, sem más élő személy nem bűnös, Peutz a könyv legvégén *A kiadó jegyzetében* újra elülteti a gyanút az olvasóban Yosch báró bűnösségét illetően. Ugyanis az I. világháború alatt, az események és Yosch báró halála után – a bárót, éppen a gyilkosság gyanúja miatt, megfosztottak lovaskapitányi rangjától –, megtalálja Yosch báró feljegyzéseit, amelyek a narkotikumról szólnak. A báró talán ezzel a történettel próbálta mentegeni magát. Mint a kiadó megjegyzi: „teljesen elszakadva a valóságtól”.

E végtelenül bonyolult logikai játékra épülő „krimi” olvasásakor mit tehet az olvasó, amikor egymásnak ellentmondó állításokkal találkozik, amelyekről el kellene döntenie, hogy melyik az igaz? Kettőt tehet: vagy próbál belemenni a játékba, vagy csüggedten leteszi a könyvet.

Ez a különös, úgynevezett „krimi” felveti azt a kérdést,

ami a kortársakat Perutzcal kapcsolatban megosztotta: besorolhatók-e művei a magas művészet kategóriájába, vagy csupán az irodalomtörténet, illetve az irodalomkritika által figyelemre nem méltatott szórakoztató irodalom termékei. Müller szerint Perutz „könyveinek az a tulajdonsága, hogy különböző olvasói igényeket elégítenek ki, és különböző szinteken olvashatók: az olvasót nemcsak az érdekes és bonyolult problémákkal szembe-síti, hanem önával is.”⁷

Nyilvánvaló, hogy *Az Utolsó Ítélet mesterében* nem kommersz detektívregényről van szó. Ezt az is alátámasztja, hogy a helyszínnek, Bécsnek különleges szerepet tulajdonít a szerző, noha egyetlenegyszer sem írja le, hogy a történet Bécsben játszódik. Mégis biztosan tudható, hogy Bécsben vagyunk: a milió, a találkozások színhelye, a kávéház, a házak, az utcák hangulata, a köznap bécsiek életének helyszínei összetéveszthetetlenek más városokéval. Vagy a zene, amely nélkül Mozart óta Bécs nem lenne Bécs, a szalonok, ahol az egyikben egy színész, egy orvos, egy katona Brahms H-dúr triójának Scherzo-tételét játsza el – a maga öröme. Nem véletlen, hogy ezzel a közös muzsikálással kezdődik a történet, ám a közös zenélés öröme Bischoff halálával véres és misztikus történetbe torkollik. Ez a furcsa krimi végső soron azt sugallja, hogy tulajdonképpen semmit nem tudunk, sem magunkról, sem másokról: nem tudhatjuk meg igazán, hogy ki bűnös, ki nem, mi az igazság és mi nem.

Az emlékezés bizonytalanságának a regénye: *Szent Antal tüze* (1933)

„Amikor lehulltak rólam az éjszaka bénító béklyói, egy névtelen valami voltam, személytelen lény, amely nem ismeri a múlt és jövő fogalmát.” Így kezdi elbeszélését Friedrich Georg Amberg orvosdoktor, aki ugyanolyan megbízhatatlan elbeszélő, mint *Az Utolsó Ítélet* Yosch bárója. Csakhogy ő azért megbízhatatlan, mert egy időre elveszítette az emlékezetét. Hogy mennyi időre, öt hétre-e vagy öt napra, azt nem lehet biztosan tudni. A kórházban, ahol a balesete – vagy megverettetése – után ápolják, azt állítják, hogy öt hete történt a baleset, ő azonban azt igyekszik bebizonyítani, hogy öt napja próbálták agyonverni.

Az olvasónak tehát ismét két, ellentétes állításról kellene eldöntenie, hogy melyik az igaz. Az elbeszélő, miután felébredt a kómából, nem tudja, kicsoda: énazonosság-tudatát teljesen elvesztette: „Annyit tudtam csupán, hogy valami létezik, de hogy ez a »valami« én magam vagyok, nem tudtam.” A kórházban azok tesznek-vesznek körülöt-

te, akikkel egész más szerepben és helyzetben találkozott már abban a faluban, ahol körorvosként dolgozott. Megpróbálja meggyőzni a kórházi főorvost, hogy öt nappal korábban a faluban támadták meg, és nem öt héttel korábban szenvedett balesetet. A főorvos azonban váltig azt bizonygatja, hogy páciense autóbalesetet szenvedett. „De hát egészen másképp történt minden, ezt tudnia kellett, minden egészen másként volt” – gondolja Amberg.

Hogy mennyire másként volt, azt a második fejezetben kezdi elbeszélni. A könyv ettől kezdve akár realista regény is lehetne, mert a doktor egy kis falu életét, az ott történt eseményeket mondja el, mégpedig úgy, hogy a legkisebb részletekre is emlékszik. A falu földesura egy saját maga és egy görög kémikusnő által kikísérletezett kábítószerrel próbálja visszatéríteni a falu lakosságát a buzgó istenhitre (kísérletének sikere esetén a konzervatív-legitimista báró távlati célja a Szent Német-Római Birodalom föltámasztása). A báróék drogja azonban épp ellenkezőleg hat az emberekre, akik kommunisztikus eszméken felbuzdulva, váratlanul fellázadnak a földesuruk ellen.

Ez a történet azzal végződik, hogy a faluban kitört forradalomba belekeveredő Amberg szeme előtt megjelenik egy cséphadaró, amivel valószínűleg leütötték, mert ez után nem emlékszik semmire.

Amberg doktor elbeszélésének befejezte után folytatódik a vita közte és a főorvos között arról, hogy mikor és hogyan szerezte a fejszerűségét. Amberg végül beadja a derekát, részint, hogy kieresszék a kórházból, s még inkább, hogy az ily módon eltussolt falusi történet ne kompromitálja a vegyésznot, Kallisztót (akiről kiderül, hogy a főorvos felesége, ám akibe Amberg szerelmes, és aki a faluban egy éjszakára az övé is lett): Kallisztó ugyanis harcos-lázító fúriaként vett részt von Malchin báró parasztainak zendülésében. Amberg így látszólag elfogadja, hogy öt héttel korábban autóbalesetet szenvedett.

Perutz 1933-ban írta ezt a könyvét, Hitler hatalomra jutásának az évében. A *Szent Antal tüze* így nem pusztán annyit mutat meg, hogy az én-azonosság hiánya a diszkontinuitással, az idő szakadozottságával együtt milyen hatással van az egyénre. A regény szerint az önmagában elbizonytalanodott embert könnyen rá lehet venni, hogy elfogadjon olyan helyzeteket és eszméket, amelyeket a hatalom kényszerít rá. Von Malchin báró diktatórikus és agresszív mesterkedései a régi hit és régi rendszer visszaállítására, akár kábítószer alkalmazásával is, világosan utal Hitler kábítószerrel felérő beszédeire. De a más irányú erőszakot, vagyis a hirtelen kommunistává lett falusi forradalmárok agresszivitását is elítéli a szerző, ameny-

nyiben őket is kíméletlennek és vérengzőnek mutatja be.

Az utolsó fejezet, mint Perutz sok regényében, az első fejezettel együtt mintegy keretbe foglalja a főhős elbeszélését Kallisztó feltűnésével. Ő egyébként háromszor jelenik meg a történetben, mindig döntő szituációban. Először az osnabrücker pályaudvar előtti téren, ő vezeti a zöld Cadillacet, amivel vagy elütötte Amberget, vagy sem. Másodszor a faluban, ahol Amberg a körorvos. Harmadszor a kórházban, mint a főorvos felesége. Ha a szerző akarná, Kallisztó tehát tisztázhatná, mi történt Amberggel, de Perutznak ez nem szándéka. Hiszen Kallisztó úgy tesz, mintha nem is ismerné régebről Amberget, és szóba sem jön, hogy bármit is tanúsítson vagy cáfoljon. A kérdés, hogy mi történt és mikor, Perutznak ebben a művében is megválaszolatlan marad, csakúgy, mint *Az Utolsó Ítélet mesterében*, hogy ki a gyilkos. Itt az olvasó azonban mégis kap valami támpontot Kallisztó megjelenéseikor, hogy gondolatban tovább folytathassa a szerző által megkezdett logikai játékot. Megpróbálhatja kikövetkeztetni, hogy a regényben mi a képzelet szüleménye és mi a valóság.

A fenti két műben Perutz attitűdje közös: a világ dolgai többféleképpen értelmezhetők, olykor egymással ellentétesen. Nem biztos, hogy mindenáron meg kell fejtenünk, mit üzennek nekünk. Amíg van min gondolkodnunk, addig biztosan nem fogunk unatkozni.

„Történelmi” regény: *Éjjel a kőhíd alatt* (1953)

„Prága nem ereszt, ennek az anyácskának karmai vannak”, írja Kafka a *Naplójában*. Ezt a mondatot akár Perutz is leírhatta volna; nem véletlenül. Életükben nagyon sok a közös: ugyanott születtek, mindketten Prága óvárosi gettójának a közelében, családjuk a jómódú zsidó középosztályoz tartozott, elemi iskolába a német nyelvű népiskolába jártak, majd az óvárosi Német Állami Gimnáziumba. Mindketten ugyanannál az olasz biztosítótársaságnál kezdtek dolgozni, Kafka Prágában, Perutz Bécsben, majd Triesztben. Gyermek- és kamaszkorukban ugyanannak a középkor óta háborítatlan zsidónegyednek a barátságatlan házai között, sötét és piszkos sikátoraiban jártak, „a falakba kövesedett legendák és titkok” misztikus Prágájában.

Prága munkásságuknak is egyik meghatározó eleme, kinek-kinek a maga stílusában: Kafkánál *A per*, *Az ítélet*, *Az átváltozás* fontos szimbólumai a nem meghatározott, csak sejtethető „város”, „lakás”, „lépcsőház”, amelyek bárhol lehetnek ugyan, de elvontságuk ellenére mégis a nyomasztó valóság nyomasztó szinterei, akárcsak a prágai Zsidónegyed. Perutznál a Zsidónegyed nagyon is konkrét helyszíne az eseményeknek, a novellafüzérből

összeálló regénynek. Olyan pontos a leírása, hogy annak alapján akár térképet is lehetne készíteni.

Ha az előző két mű elolvasása után bárki is azt gondolná, hogy Perutz lektűríró, akkor ez a harmadik, magyarul egyelőre utolsóként megjelent művét olvasva minden kételye eloszlik azt illetően, hogy ez a mű a „magas művészet” kategóriájába tartozik-e.

Perutz kisebb-nagyobb megszakításokkal 27 évig írta az *Éjjel a kőhíd alatt*ot, java részét az emigráció elfeledettségében. Éppúgy, mint a két, előzőleg ismertett művében, itt is rendkívüli szerepe van az időnek, mégpedig három idősíknak. Az egyik a XX. század fordulója, amikor az *Epilógus* szerint a nagyon gazdag Mordecháj Meisl kereskedőnek, bankárnak és II. Rudolf tikos kincstárnokának a kései leszármazottja, Jakob Meisl, a könyv akkor tizenöt éves írójának a házitanítója meséli el a XVI–XVII. századból való történeteket.

A regény struktúrája is egyedülállónak mondható: tizennégy elbeszélés, amelyek önállóan is kerek egészek, ám az egyes elbeszélésekben feltűnő szereplők más elbeszélésekben is vissza-vissza térnek, összekapcsolják, egymásra vonatkoztatják azokat, és mint egy sűrű szövésű háló, egységes egészzé fogják össze a történeteket, amelyeket a helyszínük is összefűz: legtöbbször a Zsidónegyedben játszódik, néhány II. Rudolf rezidenciáján.

Mint Perutznál megszokott, ebben a rendkívüli szerkezetű műben is van kerettörténet: II. Rudolfnak és Mordecháj Meisl feleségének, Eszternek fantasztikus, álombeli szerelme, ami a világirodalom egyik legszebb szerelmi történetének mondható. A regény három fejezete képezi ezt a kerettörténetet: az első, a hetedik és az utolsó, a tizenegyedik fejezet, arányosan elosztva a többi történet között.

Csakhogy időrendben minden fordítva történik: az első fejezetben (*Pestis a Zsidóvárosban*) Löw rabbi véget vet a tiltott szerelemnek, mert úgy gondolja, hogy a haragvó Isten Eszter házasságtörése miatt ezért pusztítja járvánnyal a Zsidónegyed gyermekeit. Kitépi hát az általa ültetett rózsátó mellé ültetett a rozsmaringot, ami Esztert jelképezte, és beledobja a Moldvába. Eszter meghal azon az éjszakán.

A hetedik fejezet (*Éjjel a kőhíd alatt*), amely egyben a regény középpontja, a császár és Eszter álombeli szerelmeskedése.

Az utolsó, a tizenegyedik fejezet (*Ázáél angyal*) a nagy szerelem kezdetét beszéli el: hogyan látta meg II. Rudolf császár a Zsidóvárosban átlövagolva a gyönyörű zsidónőt, Esztert, és hogyan szeretett bele halálosan. És mint csodálta meg Eszter a fehér lovon lovagló délceg császárt.

Löw rabbi, hogy a császár parancsát (hozza össze őt a szép Eszterrel) teljesítse is meg ne is, vagyis pártoljon egy házasságtörést meg ne is, különös módon viszi közel egymáshoz a két szerelmet, megakadályozva az igazi házasságtörést: „Így hát a magasságos rabbi a Moldva-parton, a kőhíd alatt, rejtve az emberek pillantása elől, elültetett egy rózsátövet és egy rozsmaringot, és mindkettőre varázsigét olvasott rá. Akkor a rózsátövön kibomlott egy vörös rózsza, és a rozsmaring virága a lehető legközelebb hajolt a rózsához, és hozzásimult, és a császár lelke minden éjjel odaszállott és a vörös rózsába költözött, a zsidóasszony lelke pedig a rozsmaringvirágba.” A történet itt kanyarodik vissza az első fejezethez, amikor a rabbi a saját maga által ültetett rozsmaringot kitépi és a Moldvába dobja, így vetve véget (az álomban mégiscsak elkövetett) házasságtörésnek és Isten büntetésének, a pestisjárványnak.

Perutz, miután megállapítja, hogy „Azt hiszem, ez a könyv valóban jól sikerült”, mintegy szinopszisként az alábbiakat írja 1951 márciusában kiadójának, Paul Zsolnaynak: „Amint látni fogja, ez a regény meglehetősen sajátos felépítésű. Az egyes fejezetek olyanok, mintha önálló elbeszélések lennének, és úgy is olvashatók, és el-tart egy ideig, amíg rájön az ember, hogy tulajdonképpen egy meglehetősen feszes cselekményű regényről van szó, ám ez a cselekmény mégsem időrendben következik egymás után.”⁸

Az *Éjjel a kőhíd alatt* stílusa az egyes történeteknek megfelelően rendkívül változatos: függ attól, hogy kik a szereplők, hol és mikor játszódik történet. Mindez nagy feladatot ró a fordítóra. Nagyon alapos háttérismeretekre van szükség mind a történelmi eseményeket és személyeket, mind a zsidó vallás nyelvezetét, a szokások szókin-csét, mind a kor szellemét, mind Prága és a Zsidónegyed hangulatát illetően, hogy csak néhányat említsünk. Nem beszélve a szereplők sajátos stílusáról, ad absurdum a kutyák társalgásakor. (*A kutyák beszélgetése* című fejezet.)

Nem kétséges, Tatár Sándornak ez a fordítása a korábbi kitűnő fordításai mellett (például Hofmannsthal, Lernet-Holenia, Schnitzler, beleértve az előző két Perutz-művet), éppen az *Éjjel a kőhíd alatt* különleges mivoltánál fogva, a legfigyelemreméltóbb mind közül. A már említett tárgyi tudással és könnyed eleganciával az eredetivel azonos színvonalon szólaltatja meg magyarul ezt a különös, lenyűgöző művet.

JEGYZETEK

- 1 PERUTZ, Leo: *A mangófa csodája*. Ford. BARABÁS BÉLA, Bp., Singer és Wolfner, 1917; Uő: *Kilenc és kilenc között*. Ford. BOLGÁRIMRE, Bécs, Bécsi Magyar Kiadó, 1920; Uő: 9–9. Ford. KÓSZEGI ISTVÁN, Bp., Singer és Wolfner, 1929; Uő: *Bolibar márké*. Ford. MOLNÁR ANTAL, Bp., Tolnai Ny., 1928; Uő: *A svéd lovas*. Ford. BENEDEK Marcell, Bp., Dante, 1938
- 2 MÜLLER, Hans-Harald: *Leo Perutz*. München, Beck Verlag, 1992
- 3 A fontosabbak: *Leo Perutz. Unruhige Träume, abgründige Konstruktionen. Dimensionen des Werks, Stationen der Wirkung. Beiträge zum zweiten Internationalen Perutz-Symposium, das vom 20. bis 23. September 2000 in Wien und Prag abgehalten wurde*. Hrsg. FORSTER, Brigitte, MÜLLER, Hans-Harald, Wien, Sonderzahl, 2002, 2007; SIGMUND, Karl: *Musil, Perutz, Broch. Mathematik und die Wiener Literaten = Mitteilungen der DMV (Deutsche Mathematiker-Vereinigung)*. Heft 2, 1999; *Leo Perutz' Romane. Von der Struktur zur Bedeutung. Mit einem Erstabdruck der Novelle „Von den traurigen Abenteuern des Herrn Guidotto“*. Hrsg. TOM KINDT, Jan = *Untersuchungen zur deutschen Literaturgeschichte* 132, Tübingen, Niemeyer, 2007; *Perutz, Leo = Lexikon deutsch-jüdischer Autoren, Band 17: Meid-Phil*. Hrsg. vom Archiv Bibliographia Judaica, Berlin, De Gruyter, 2009; OROSZ Magdolna: *Fantasztiikus metaforák, metaforikus fantasztikum = Világosság*, 2006, 8–9–10. sz., 148.; OROSZ Magdolna: *„Egy középkori műalkotás másolata“: Történelem, emlékezés, narráció a „nagy” történelem árnyékában = Filológiai Közöny*, 2008, 3–4. sz., 188–204.; HABERLAND, Detlef: *Zwischen Heimat und „Heimat“. Zur Fantastik des Schriftstellers Leo Perutz = Zentren und Peripherie. Deutsch und seine interkulturellen Beziehung in Mitteleuropa*. Hrsg. FÖLDES Csaba, Tübingen, Francke Verlag, 2017, 63–85.
- 4 ZWEIG, Stefan: *A tegnap világa*. Ford. TANDORI Dezső, Bp., Európa, 2007, 22.
- 5 MÜLLER: *i. m.* (1992), 94.
- 6 Uo., 95.
- 7 Uo., 127.
- 8 Uo., 132.