



**ACTA UNIVERSITATIS
DE CAROLO ESZTERHÁZY NOMINATAE**

SECTIO LITTERARUM | TOM. XXVI.

**HÁBORÚ ÉS BÉKE
A KORTÁRS VILÁGIRODALOMBAN**

REDIGUNT:
NOÉMI KISS, GABRIELLA KÖRÖMI

EGER, 2024

Az „Acta Universitatis de Carolo Eszterházy Nominatae” a IV. sorozata és folytatása az „Acta Academiae Paedagogicae Agriensis” (I. sorozat 1955–1962), az „Acta Academiae Paedagogicae Agriensis. Nova series” (II. sorozat 1963–2008), illetve az „Acta Academiae Agriensis. Nova series” (III. sorozat 2009–2017) tudományos közleményeinek.

AZ ESZTERHÁZY KÁROLY KATOLIKUS EGYETEM TUDOMÁNYOS KÖZLEMÉNYEI

XXVI. KÖTET

TANULMÁNYOK AZ IRODALOMTUDOMÁNY KÖRÉBŐL

A KÖTETET SZERKESZTETTE
KISS NOÉMI, KÖRÖMI GABRIELLA

EGER, 2024

**ACTA UNIVERSITATIS
DE CAROLO ESZTERHÁZY NOMINATAE**

TOM. XXVI.

**SECTIO LITTERARUM
HÁBORÚ ÉS BÉKE
A KORTÁRS VILÁGIRODALOMBAN**

REDIGUNT
NOÉMI KISS, GABRIELLA KÖRÖMI

EGER, 2024

Szerkesztőbizottság elnöke:

Főszerkesztő: Dr. habil. Kusper Judit, egyetemi docens, EKKE

Szerkesztőbizottság:

Dr. János Szabolcs PhD, egyetemi docens, Partiumi Keresztény Egyetem

Dr. habil. Kiss Noémi PhD, egyetemi docens, EKKE

Dr. Körömi Gabriella PhD, egyetemi docens, EKKE

Prof. Dr. habil. Onder Csaba DSc, kutatóprofesszor, EKKE

Prof. Dr. habil. Pintér Márta Zsuzsanna DSc, egyetemi tanár, EKKE

ISSN 2676-959X

A kiadásért felelős

az Eszterházy Károly Katolikus Egyetem rektora

Megjelent az EKKE Líceum Kiadó gondozásában

Kiadóvezető: Nagy Andor

Felelős szerkesztő: Kusper Judit

Nyomdai előkészítés: Molnár Gergely

Megjelent: 2024-ben, 110 példányban

Készült: az Eszterházy Károly Katolikus Egyetem nyomdájában, Egerben

Felelős vezető: Kérészy László



TARTALOMJEGYZÉK

ELŐSZÓ	5
TANULMÁNYOK	7
TARNÓC ANDRÁS	
„A háború a rácsok mögött is folytatódott.” James Bond Stockdale hadifogolynarratívája az irodalomtudomány tükrében	9
KUSPER JUDIT	
Örök háborúk – Klasszikus mitológiai történetek újraírása női nézőpontból Margaret Atwood <i>Pénélopeia</i> című regényében.....	25
SZÁZ PÁL	
Az ostromlott város mint antropológiai laboratórium – Raymond Rehnicker: <i>A fű és az elefántok</i>	41
RUDAŠ JUTKA	
A történelem terhe a volt jugoszláv térségben.....	57
KÖRÖMI GABRIELLA	
Az afgán háború Atiq Rahimi <i>Türelemkö</i> és <i>Átkozott legyen Dosztojevszkij</i> című regényeiben.....	67
BÓDYNÉ MÁRKUS ROZÁLIA	
Háborús és polgárháborús konfliktusok megjelenítése újabb német nyelven megjelent gyermek- és ifjúsági irodalmi munkákban.....	81
LOVAS ANETT CSILLA	
A fenyegető „azelőtt” – Franck Pavloff–Grela Alexandra: <i>Barna hajnal</i>	93
RECENZIÓK, KRITIKÁK.....	103
JENEI LÁSZLÓ	
1961, Párizs, Guenassia, Haneke – avagy az „optimizmus”. Jean-Michel Guenassia: <i>Javíthatatlan Optimisták Klubja</i> , Michael Haneke (rend.): <i>Rejtély</i>	105
KISS NOÉMI	
Az ukrán Kafka. Szerhij Zsadan: <i>A diákkotthon</i>	113
MÁRKU ANITA	
Előzménytörténet az orosz-ukrán (nyelv)politikai konfliktus megértéséhez. Cserniczkó István: <i>Az ukrainai többnyelvűség színe és fonákja</i>	119

VASS GERGELY

Embernek nevelni embertelen környezetben – Mario Escobar: *A varsói tanár* 129

LASKAY ANNA

Egy életet dicsőítő háborús történet. Anthony Doerr: *A láthatatlan fény* 133

CSATÓ ANITA

„És daloltam a nőkről, az árnyékban élő nőkről.” Natalie Haynes: *Ezer hajó*..... 137

KISPÁL DÁNIEL

Gyerekek a sötét erdőben – Cixin Liu *Háromtest-trilógiája* 141

ELŐSZÓ

Kevés aktuálisabb és realistább téma van ma a világon, mint a háború és azt az övező hatalmi konfliktusok. A napi hírek és drámai képek mellett a művészet és szűkebben az irodalom komplexebb formái is magyarázatot keresnek arra, miért és hogyan történik meg a háború eseménye, és ez hogyan hat az ember mindennapi valóságára, a társadalom pszichéjére. A háborús irodalom ennek a megrázó és drámai világpolitikai, ma már globális aktorokat felvonultató, hibrid eseménynek a társadalmi jelenét és hatásait keresi a második világháború és a holokauszt óta. Egy radikális és folyamatosan jelen lévő írásművészetben élünk.

Ugyanakkor a háború és az irodalom az idők kezdete óta szorosan összekapcsolódnak, gondoljunk csak az európai irodalom kezdetét jelentő *Iliászra*. Az elmúlt három évtizedben a téma újjászületésének lehetünk tanúi, már maga ez a tény is a háború(k) állandóságáról, a téma aktualitásáról tanúskodik. Szinte minden európai és Európán túli, felnőtteknek, kamaszoknak és gyerekeknek szóló irodalomban megjelenik a háború és a háborús traumák lírai, drámai vagy prózai feldolgozása.

Ebben a folyóiratszámban a háború és a béke kortárs világirodalmi reprezentációjának vizsgálatára hívtunk meg az utóbbi években a téma iránt érdeklődő irodalmárokat, kutatókat, esztétákat. A délszláv háború, az ukrán–orosz konfliktus és a nyugat–kelet globális versengése természetesen kiemelt szerepet kapott a felkérésekben – általában a kortárs irodalom háborús reprezentációi, valamint azok a művek, melyek új irodalmi formákban képesek feltárni a háborúk elbeszélhetőségét, az ember és a társadalom viszonyát.

A régmúlt, a közelmúlt, illetve napjaink háborúinak (hódító, honvédő, vallási, etnikai, polgárháború stb.), illetve a háborús konfliktusokat lezáró, a háborúkat követő „békés” időszakoknak az irodalmi ábrázolása érdekelt minket. A gyarmatosítás és a hatalom viszonya, az eurocentrizmus máig élő hatásai és folytathatósága, mely a második világháború óta formálja a globális, a regionális és a szomszédos országok közötti harcot. Így természetesen a háború reprezentációjának két végpólusa: a harc, a hősiesség dicsőítése vs. a háborús borzalmak, a háborús bűncselekmények, az elembertelenedés megjelenítése. A harcosok, harcolók (profi katonák vagy fegyvert ragadó civilek, forradalmárok stb.) pszichológiájának, ideológiai viszonyulásának vizsgálata. A háborúk okozta traumák (fizikális vagy pszichés, egyéni vagy kollektív, egyszeri vagy ismétlődő) feldolgozásának, valamint poszttraumás következményeinek megjelenítése. A nők és férfiak különböző háborús naplói, a háború és a női test, a háborús nemi erőszak. Ezeknek a kutatásai az utóbbi években teljesen megváltoztatták a háborúk mikrotörténelmi és művészeti elbeszélhetőségét. Végül, de nem utolsósorban a háború és/vagy a béke irodalmi ábrázolásának esztétikai, poétikai, nyelvi, lexikai, stilisztikai lehetőségeit kutató írásokat vártunk.

Köszönettel tartozunk az intézetünkben dolgozó kollégáknak a gondolatébresztő beszélgetésekért, valamint minden kutatónak, aki vállalta a publikációt. Reményeink szerint ezek az írások újszerűen és igen széles értelemben hozzájárulnak a téma mai értelmezhetőségéhez, a háború és irodalom oktatásához, társadalmi megértéséhez, ami végső soron átgondoltságához és egymás megértéséhez vezet el minket.

A szerkesztők

TANULMÁNYOK

TARNÓC ANDRÁS

„A HÁBORÚ A RÁCSOK MÖGÖTT IS FOLYTATÓDOTT.”¹**JAMES BOND STOCKDALE HADIFOGOLY-NARRATÍVÁJA
AZ IRODALOMTUDOMÁNY TÜKRÉBEN****Általános bevezetés**

Az Egyesült Államok történelmi és kulturális fejlődésének meghatározó eleme a fogság-élmény, más szóval a szabadulástörténet. A szabadulástörténetek egyúttal az amerikai eredetmítosz kategóriájába is tartoznak. Az amerikai eredetmítosz alapján Isten szövetséget kötött a leendő telepesekkel, kiválasztott számukra egy területet, majd pedig a megváltáshoz vezető egyezség beteljesüléséhez megbízta őket az adott föld benépesítésével. E feladat elvégzésének ára az őslakosokkal vívott kegyetlen háború, amelynek egyik következménye a fogságélmény. Ebbe a fő mítoszi testbe tagozódnak almitoszként a különböző fogságtípusok. Az őslakosok leigázásának járulékos vesztesége az indián fogságélmény, a rabszolgaság intézményét csak az amerikai polgárháború vérzivataros évei (1861–1865) törölhették el, míg az USA jelenlegi szuperhatalmi státusát megalapozó háborúk egyik következménye a hadifogság. Az őslakosok fogságába esett telepesek sorsát az indián fogságnapló örökíti meg, a rabszolga-narratíva a rabszolga tárgyiasult létből való kiemelkedésének állít emléket, míg a hadifogolynapló vagy hadifogoly-narratíva az amerikai fegyveres erők ellenség által elfogott tagjainak megpróbáltatásait követi nyomon.

Az Amerikai Egyesült Államok történelmének meghatározó epizódja a vietnámi háború (1955–1975), amely nemcsak azért emelkedik ki a sorból, mivel ez az eddigi egyetlen nemzetek közti konfliktus, amelyből Washington vesztesen került ki, hanem a hadifogság kérdése, a hadifoglyokkal való bánásmód és a fogság elviselésének dilemmája is ebben az összefüggésben nyilvánul meg legmarkánsabban. Dolgozatomban az egyik legismertebb vietnámi fogságot elszenvedő hadifogoly, James Bond Stockdale narratívájának tartalmi és műfaji elemzését végzem el. A kutatási feladat során áttekintem a hadifogoly-narratíva történelmi és kulturális hátterét, bemutatom a releváns elméleti apparátust, mielőtt Robert C. Doyle ciklikus modellje alapján megvizsgálom a Stockdale-narratíva tartalmi elemeit,

¹ A szövegben előforduló angol nyelvű idézetek magyar nyelvi változata mindegyik esetben a szerző saját fordítása.

Virágos Zsolt elméleti rendszerét alkalmazva feltárom a kérdéses mítoszi jellemzőket, majd pedig Tátrai Szilárd narratológiai kutatási eredményeinek segítségével azonosítom a szóban forgó narratív diskurzus komponenseit.

A hadifogoly-narratíva történelmi és kulturális háttere

Amerika első hadifogságélménye az amerikai forradalom és szabadságharchoz (1775–1783) köthető. Mivel a britek nem ismerték el az Egyesült Államokat a Függetlenségi Nyilatkozat kiadása után, az elfogott katonákat lázadóknak tekintették. Ezáltal az amerikai forradalom a brit birodalom belső ügye lett, és a lázadóként kezelt hadifoglyok a brit igazságszolgáltatás hatálya alá kerültek. Az 1777-ben elfogadott North Act (Lord North törvénye) értelmében a szárazföldön elfogott amerikai katonákat hazaárulással, a tengeren fogságba esetteket pedig kalózkodás vádjával vonhatták felelősségre.²

A 19. század első felében az USA két háborút is vívott, és az indián területek kisajátítása is ebben az időszakban gyorsul fel. Habár a hadviselés módjának szabályozása, illetve a hadifoglyokkal való bánásmód kérdése még nem merül fel az 1812-es háborúban (1812–1815), illetve a mexikói–amerikai háborúban (1846–1848), az amerikai polgárháború (1861–1865) során a hadügyminisztérium vezető tisztviselője, Francis Lieber közzétette a 100. általános utasítását³ ("General Order. Instructions for the Government of Armies of the United States in the Field", 100. hadiparancs: Instrukciók az Amerikai Egyesült Államok katonáinak harci cselekmények folyamán történő viselkedésére). Lieber, aki maga is több háború veteránja volt, így fogalmazta meg a hadviselés morális irányelveit: „a háborúban harcoló felek nem menthetők fel az erkölcsi szabályok alól, felelősséggel tartoznak egymásnak és Istennek”.⁴ A hadiparancs meghatározta azt is, hogy az ellenség által elfogott katona csak nevét és rangját köteles megadni elfogójának.

Az első világháború (1914–1918) volt az első olyan széles körű konfliktus, amelyben a hadifogság intézményére nemzetközileg elfogadott szabályok vonatkoztak. Az 1874-es brüsszeli hadijogi konferencia meghatározta a hadifogoly státuszt, ezt megerősítette az 1899-es második hágai konferencia, amelyet az első világháború fő hadviselő felei, köztük az Amerikai Egyesült Államok képviselői aláírásukkal szentesítettek.

² Robert C. DOYLE, *Voices from Captivity: Interpreting the American POW Narrative*, Lawrence, UP of Kansas, 1994, 42.

³ Harold J. McCracken, *The Code of Conduct at 42. Time for A Middle Age Check-up*, J. A. G, 1998.

⁴ "Men who take up arms against one another in public war do not cease on this account to be moral beings, responsible to one another, and to God." *Uo.*, 14.

A második világháborúban (1939–1945) a hadifogság mikéntje és annak körülményei természetesen az adott fronttól függtek. Az európai hadszíntéren német fogságba esett katonák elsősorban repülőtisztok, az amerikai légierő tagjai voltak, és ők bírtak a németek számára a legnagyobb információértékkel. Fontos adalék, hogy Németország mint az 1929-es Genfi Egyezmény aláírója (formálisan a Weimari Köztársaság nevében) a háború nagy részében tartotta magát a nemzetközi szabályrendszerhez,⁵ ugyanakkor, főként a háború utolsó felében, a civil lakosságnak megengedték, hogy az elfogott szövetséges pilótákat még a német egységek megérkezése előtt bántalmazták, illetve egyes esetekben megglincseljék. Ezt bizonyítja a nürnbergi háborús bűnösök peranyaga, elsősorban Göring és Kaltenbrunner vallomása. A német fél érvelése szerint az országot bombázó pilóták háborús bűnöket követtek el, ezért ha a szenvedő lakosság önbíráskodást hajtott végre, az adott „ítélet” végrehajtói felmentést kaptak a vádak alól. Ugyancsak fontos elem, hogy a német fogolytáborokból gyakrabban szöktek meg hadifoglyok, mivel el tudtak vegyülni a lakosság között. A szökésnek, amelyre egyébként az amerikai hadvezetés egyébként is felszólította a katonákat, hadászati jelentősége is volt, mivel ha több fogoly szökött meg, és öt fogoly szökése már tömeges szökésnek minősült, a keresésük jelentős erőket kötött le az ellenséges oldalon.

A csendes-óceáni hadszíntéren japán fogságba eső amerikai katonák sorsa azonban rosszabb volt. Japán feltételes aláíróként nem tartotta magát a Genfi egyezményhez, és az elfogott szövetséges katonákat bűnözőknek tekintette, akikre a japán törvények vonatkoztak. Súlyosbította a helyzetet, hogy a japán hadvezetés az ősi szamuráj *bushido* kódra támaszkodott. Ez a „harc mint életmód” elnevezésű szabályrendszer kifejezetten megtiltotta a fegyverletételt és megadást, továbbá a hadifoglyokat eleve gyávának, megvetésre méltónak tartotta, és eszerinti bánásmódot írt elő. Míg a német hadifogolytáborokban a fizikai fenyegetés és kínzás elenyésző volt, a Bataan, illetve Corregidor körül folytatott hadműveletek során elfogott katonák gyakran estek áldozatul a japán örök vagy táborparancsnokok kegyetlenségének. A német fronttal ellentétben az amerikai katonáknak esélye sem volt a szökésre, amint az egyik fogoly megjegyezte, teljesen felesleges volt őrseget állítani a táborokhoz, mivel egyrészt azok szigetekken voltak elhelyezve, másrészt az amerikai vagy brit szökevény azonnal kitűnt a helyi lakosok közül.

A koreai háborúval (1950–1953) kapcsolatos események megítélését a korabeli média formálta, és a köztudatban negatív kép alakult ki az amerikai hadifoglyokról, elsősorban azért, mert nem voltak képesek lelki és erkölcsi tartásukat megőrizni a koreai és kínai fogvatartók fizikai és pszichikai hadviselése folytán. Az amerikai katonák harci cselekményeit,

⁵ A Genfi egyezmény értelmében a hadifogoly jogokkal rendelkezett, tisztként nem lehetett fizikai munkára kényszeríteni, alapszinten járt neki étkezési és orvosi ellátás, és elfogása után a nevén, rangján és szolgálati számán túl nem volt köteles más információt közölni a fogvatartó fél képviselőjével.

illetve a hadifogság során tanúsítandó viselkedést szabályozó katonai kódex kidolgozása azért is vált szükségessé, mivel a második világháború végére, de főként a koreai háború során az amerikai hadifoglyok, vagyis az angol *prisoners of war* (a háború foglyai) helyzete megváltozott, és magyar fordításban háborús fegyencekké váltak (*prisoners at war*), főként az ellenség nemzetközi szabályokat felrúgó velük kapcsolatos bánásmódja alapján.⁶

Az Amerikai Katona Magatartási Kódexét („Kódex”) 1955. augusztus 17-én hagyta jóvá Eisenhower elnök. A hivatalos elnevezés: *Code of Conduct for the Members of the Armed Services of the United States* (Az Amerikai Egyesült Államok fegyveres erőinek tagjaira vonatkozó viselkedési kódex). A Kódex kiadásának okai közé sorolható a koreai háborús hadifoglyok nagyszámú összeomlása az ellenség átnevelő, indoktrinációs technikájának következtében. A magatartás szabályozása több szinten értendő, mivel a fogságba esett katonának meg kell őriznie erkölcsi, lelki és fizikai tartását. A kód elsősorban repülőtiszteteket és a különleges erők tagjait érinti, és kimondott célja, hogy útmutatást adjon a fogság túléléséhez, illetve az emelt fővel való visszatéréshez.

A katonai Kódex 6 cikkelyt tartalmaz. Az első cikkely az amerikai katona identitását erősíti meg: „Amerikai katona vagyok, harcoló férfi, a hazám és annak életformájának védelmére esküdtem fel, és kész vagyok, hogy életem adjam ezek védelmében.”⁷ A második cikkely kifejezi, hogy a katona soha sem adja meg magát, amíg eszközei vannak az ellenállásra.⁸ A harmadik cikkely a már említett negyedik mellett a hadifogság kérdésével foglalkozik: „Ha fogságba kerülök, minden eszközzel ellenállok, mindent megteszek azért, hogy megszökhessek, vagy segítsem mások szökését. Sem kegyelmet, sem különleges bánásmódot nem fogadok el hazám ellenségeitől.”⁹ A negyedik cikkely cselekvési mintát biztosít a hadifogoly számára: „Ha fogságba esem, mindent megteszek azért, hogy tartsam a lelket a fogolytársaimban, semmilyen információt nem adok ki, és nem veszek részt semmilyen cselekményben, amely árthat bajtársaimnak. Tisztként átveszem az irányítást, és létrehozom a katonai parancsláncolatot, alárendeltként pedig a tisztjeim parancsát teljesítem.”¹⁰ Az ötödik cikkely a következőket tartalmazza: „Kihallgatásom során csak nevemet, rangomat, szolgálati számomat és születésem időpontját adom meg az ellenségnek, és sem

⁶ „No longer were men taken captive were considered prisoners of war, but rather prisoners at war.” McCracken, *The Code...*, 2.

⁷ „I am an American fighting man. I serve in the forces, which guard my country and our way of life. I am prepared to give my life in their defense.” Exec. Order No. 10631, *Uo.*, 52.

⁸ „I will never surrender of my own free will. If in command I will never surrender my men while they still have the means to resist.” *Uo.*, 52.

⁹ „If I am captured I will continue to resist by all means available. I will make every effort to escape and aid others to escape. I will accept neither parole nor special favors from the enemy.” *Uo.*, 52.

¹⁰ „If I become a prisoner of war, I will keep faith with my fellow prisoners. I will give no information or take part in any action which might be harmful to my comrades. If I am senior, I will take command. If not, I will obey the lawful orders of those appointed over me and will back them up in every way.” *Uo.*, 52.

szóban, sem írásban nem teszek olyan kijelentést, amely ártalmas lehet hazámnak vagy szövetségeseinek.”¹¹ A hatodik cikkely tulajdonképpen megerősíti az elsőt: „Mindig észben tartom és sohasem felejttem el, hogy amerikai harcos vagyok, felelős vagyok a tetteimért, és elkötelezettséget érzek azokért az eszmékért, amelyek hazámat szabaddá és naggyá tették. Bízom Istenben és az Amerikai Egyesült Államokban.”¹²

A Kódex célja többretn. Elsősorban cselekvési mintát biztosít, és megerősíti az amerikai katona identitását, és egyben támaszt is ad számára fogság esetén. Az ellenállást kötelezővé teszi, és kiemeli a mindenkor katonai szervezetrendszer és kultúra fontosságát. Egyúttal hangsúlyozza a hazaellenes propaganda elkerülését és az Amerikai Egyesült Államok eszmérendszerét és tágabb értelemben vallási beállítottsága iránti elkötelezettséget. A Kódex alapján megerősíthető a hadifogoly-narratíva propaganda jellege, illetve annak kiemelése, hogy a hadifogoly a Kódex előírásai szerint viselkedett. Az indiánok foglyával, illetve a rabszolgával ellentétben a hadifogoly szellemi és pszichológiai útravalót is kap a Kódex segítségével.

A hadifogság során az amerikai katona pszichológiai hadszíntérre tévedt, és pontosan a Kódex segítette abban, hogy harcát sikeresen megvívja. Ennek különleges jelentősége volt a vietnámi háborúban, ahol az amerikai hadsereg elfogott tagjainak viselkedését már a Kódex szabályozta. Bonyolította a helyzetet viszont az, hogy a szárazföldi hadsereg (*Army*) és a tengerészgyalogság (*Marines*) a már említett négy információ kiadását engedélyezte csak, míg a légierő (*Air Force*) és a haditengerészet (*Navy*) nagyobb mozgásteret biztosított elfogott tagjainak. A Kódex megerősíti, hogy még a hadifogság folyamán is az adott fogoly az amerikai hadsereg katonája, felelősséggel tartozik magának, társainak, az otthon maradotaknak, mintegy megszabva a hősiesség viselkedés kritériumait.

A műfaj vizsgálatának elméleti kérdései

Maga a hadifogoly-narratíva úgy határozható meg, mint szervezett harci cselekmények folyamán elfogott, a hadsereg kötelékébe tartozó személyek visszaemlékezései az ellenség büntetőintézményeiben elszenvedett megpróbáltatásokra. Eltérően az indián fogságnaplótól és a rabszolga-narratívától, a hadifogoly-narratíva főhősének státusza hivatalosan meghatározott és nemzetközileg is érvényes. Robert Doyle megállapítása szerint hadifogolynak

¹¹ "When questioned, should I become a prisoner of war, I am bound to give only name, rank, service number, and date of birth. I will evade answering further questions to the utmost of my ability. I will make no oral or written statements disloyal to my country and its allies or harmful to their cause." *Uo.*, 52.

¹² "I will never forget that I am an American fighting man, responsible for my actions, and dedicated to the principles which made my country free. I will trust in my God and in the United States of America." *Uo.*, 52.

az a személy tekinthető, aki szervezett és szabályozott harci tevékenység folyamán kerül fogságba, és az ellenség büntetőintézményében történő tartásáról az őt elfogó ország vagy egy nemzetközi szervezet, például a Vöröskereszt képviselője, illetve egy megbízható tanú hivatalosan informálja az őt hadba küldő felet.¹³

A hadifogoly-narratíva cselekményvonulata Robert Doyle modellje alapján vizsgálható. Doyle hét fázist állapított meg. Eszerint a hadifogoly-narratíva a következő cselekményelemeket tartalmazza: az elfogás előtti időszakot, a fogságba esést, a fogságba esés utáni kényszerített utazást, a megtett út leírását, az ellenállás formáit, a szabadság visszanyerését, illetve a fogságélményre való utólagos reflektálást.¹⁴ Az elfogás előtti időszak leírása elsősorban a katonai szolgálat felé vezető utat és annak fontos állomásait tartalmazza. A narratíva szerzői az elfogás körülményeit a katonai titoktartás folytán nem közlik részletesen. Az elfogás utáni kényszerített utazás folyamán a katonát főként teherautóval szállítják a hadifogolytáborba, miközben ha nem kötik be a szemét, képes megfigyelni az őt körülvevő tájat. Az ellenállási szakaszban a fogságélmény iránti hozzáállás érhető tetten, ugyanakkor amint Stockdale visszaemlékezésében is látjuk, az elfogott katona elsődleges célja a túlélés. Doyle kétféle ellenállást különböztet meg. A passzív változat kimerül az ellenséggel való bármilyen együttműködés elutasításában, míg az aktív ellenállás egyik fő formája a szökés. A szabadság visszanyerése lehet nemzetközi egyezmény, fogolycsere vagy büntetéselengedés eredménye. A reflexiós szakasz a fogság miatt elveszett életvezetési vagy életjavítási esélyek felett érzett sajnálatot fejezi ki.

A hadifogoly a naplón vagy narratíván keresztül önmagát is bemutatja, és ez az önprezentáció öltheti a megrettent, eltávolodott, szerencsés és katonai én formáját.¹⁵ A megrettent én elsősorban a fogság kezdetén jelenik meg. Több beszámoló is baljós színekkel ecseteli a hadifogolytábor vagy a börtön kapujának záródását, jelezve az előző életformától való teljes elszakadást, illetve az énfelmondást. Az eltávolodott én egy olyan túlélési stratégia, amelynek segítségével a fogoly kívülről nézi az adott eseményeket. A szerencsés én, párhuzamot állítva Jacobus Eliza Capitein ghánai származású rabszolga, majd Hollandia egyik jelentős afrikai teológusa rabszolgasággal kapcsolatos szerencsésfordulat-elméletével (*fortunate fall*), az adott harci trauma túlélését „ünnepli”.¹⁶ A professzionális vagy katonás én pedig kiemeli, hogy a hadifogoly minden körülmények között hű maradt esküjéhez, és az Egyesült Államok katonájához méltó módon viselkedett.

¹³ DOYLE, *Voices from Captivity*, 3.

¹⁴ *Uo.*, 297.

¹⁵ *Uo.*, 10.

¹⁶ A szerencsés fordulat, avagy a *fortunate fall* elve szerint a rabszolgasággal kapcsolatos földi szenvedés az örök üdvözülés boldogságát tartogatja viszonzásul.

A bevezetésben említett eredetmítoszi besorolás két dolgot von maga után. A hadifogoly-narratíva vagy az általános értelemben vett szabadulástörténet szerzője mítoszi hősként láttatja, illetve látja magát. Továbbá mind a szerző, mind az általa létrehozott szöveg mint mítoszi termék az archetipikus, illetve mítoszkritika eszköztárával elemezhető. Virágos meglátása szerint a mítosz mint hamis és valós információt magába foglaló önigazoló szellemi termék vagy képződmény interdiszciplináris kontextusban funkcionál, miközben áthatja a társadalmi tudat teljes spektrumát, illetve jelentős hatást gyakorol rá.¹⁷ Virágos a mítoszok három nagy rendjét jelölte ki. Az úgynevezett M_1 típusú változat jelöli az antik, archaikus, premodern, kapott-kölcsönzött anyagot hasznosító, gyakran a kollektív emlékezeten alapuló, előkép- és archetípusteremtő potenciállal rendelkező modellt. Az M_2 olyan ideológiai töltetű önigazoló szellemi képződményként jelenik meg, amely jelentős episztemológiai kihívásként a tárgyyszerű racionális valóság és hamisság ötvözetére épül, míg az M_3 a modern mítoszalkotás terméke, ahol a szöveg maga törekszik mítoszi státuszra, miközben az folyamatosan beépül a kortárs kulturális kontextusba, jelentősen gazdagítva azt. A mítosz három fő feladatot tölt be, vagyis úgy hatol be a társadalomtudatba, hogy (1) magyaráz és értelmez, (2) önigazol, illetve (3) cselekvési mintát nyújt.¹⁸

Tanulmányomban az adott szövegmintát narratológiai szempontból is megvizsgálom. Tátrai Szilárd nyomán egy narratív diskurzus lehet tranzakciós célú, amely a „valóság megismerését, vagyis világrepresentációk készítését”¹⁹ vonja maga után. Egyben lehet interaktív, vagyis személyes attitűdöket, személyközi viszonyokat kifejező. A narratív diskurzus másik feltétele a világról való ismeretek közvetítése a narratív distancia által, amelynek során a történetmondó önmagától elkülönítve, események köré szervezi üzenetét. A narratív kommunikációs rendszerben megjelenik az implikált szerző,²⁰ vagyis a szövegben alkalmazott meggyőzőési technikák összessége, amely kijelöli az implikált olvasót, amely a valóságos olvasóval kapcsolatos elvárásokat tartalmazza.²¹ A perszonális narráció esetében a résztvevői szerepek explicitek, jelöltek, az imperszonális narrációban nincs utalás a résztvevői szerepekre.²² Az adott szövegek fontos jellemzője a fokalizáció, annak eldöntése, hogy a történet kinek a szempontjai alapján, illetve milyen idő- és térbeli kontextus alapján kerül elmondásra.

¹⁷ VIRÁGOS Zsolt és VARRÓ Gabriella, *Jim Crow örökösei. Mítosz és sztereotípiák az amerikai társadalmi tudatban és kultúrában*, Budapest, Eötvös József Kiadó, 2002, 30–31.

¹⁸ *Uo.*, 32–33.

¹⁹ TÁTRAI Szilárd, *Az Én az elbeszélésben: A perszonális narráció szövegtani megközelítése*, Argumentum, 2002, 84.

²⁰ *Uo.*, 35.

²¹ *Uo.*, 36. TÁTRAI kutatásaiban többek között Gérard GENETTE (narratology), Wayne C. BOOTH (implied author) és Wolfgang ISER (implied reader) eredményeit is felhasználja.

²² *Uo.*, 140.

A hadifogoly fogsága során pszichológiai háborúra volt készítetve, ki kellett építenie egy védelmi vonalat a kihallgató tisztek kérdéseivel szemben, hogy ne nyisson teret a kényes információk kiszolgáltatásának. A védelmi minisztérium felfogása szerint a fogoly nevén, szolgálati számán, rangján és születési időpontján túli bármely más adat megadása kollaborálásnak minősült. Ugyanakkor ez rendkívül nehéz helyzetbe hozta a katonákat, mivel több esetben is súlyos kínzások áldozataivá váltak. A hadifogoly fő feladata az volt, hogy megakadályozza az ellenség fontos információkhoz jutását.

A hadifogoly-narratíva az önvizsgálat eszközeként is értelmezhető. A beszámolók visszatekintő eleme a háború befejeződésére való utalás a fogság kezdetén, illetve annak felismerése, hogy az igazi háború most kezdődik. A hadifogoly, egysége veresége után, kikerül a harci cselekmények forgatagából, elveszti eredeti társait, a katonai közösség pszichológiai megtartóerejét. A katonai vereség azonban önvizsgálatra kényszeríti, hiszen mindenképpen egy veszteséglémény részese. Hasonlóan a gyarmati korban indián fogságba esett telepeshez, magyarázatot kell találnia sorsa ilyen módon való alakulására. Azonban amíg az indiánok foglya támaszkodhatott a puritanizmus tanaira, jelen esetben a vallás helyett az ideológiai szembenállás, vagyis az ellenségkép generálása adhat vigaszt.

A Stockdale-narratíva elemzése

James Bond Stockdale narratívája, amely a *Bátorság a tűzvonalban* címet viseli (*Courage under Fire*), nemcsak egy hagyományos szabadulástörténet, hanem filozófiai értekezés, tanítás az életről, vagy útmutatás az élethez. Stockdale az amerikai légierő egyik pilótájaként szolgált, amikor gépét Vietnámban lelőtték. 1965. szeptember 9-én éri légvédelmi támadás A-4-es bombázóját. Miután ejtőernyővel ugrik ki az égő repülőgépből, vallomása szerint elhagyja a modern technológiaalapú világot, és Epiktétosz, a sztoikus filozófus világába lép. Igazi sztoikusként élete eseményeit kettős rendszerben értelmezi, felosztva a problémákat azokra, amelyeket az ember képes önmagától megoldani, vagy hatalmában áll változtatni rajtuk, illetve azokra, amelyek fölött nincs ellenőrzése, más szóval azokra, amelyek az ember akarától függenek, illetve azokra, amelyek nem. Ez azt is jelenti, hogy csak azzal foglalkozunk, ami felett uralmunk vagy ellenőrzésünk lehet. Epiktétosz arra is megtanít, hogy könnyen viseltesünk élethelyzetünk iránt, mert az bármikor megváltozhat. Stockdale nyolc évig tartó fogsága folyamán szinte elképzelhetetlen megpróbáltatásokon ment át, tizenöt alkalommal megkínózták, két évig vasbéklyót kellett viselnie, négy éven keresztül pedig magánzárkában tartották.

Narratívájában azonosíthatók a Doyle-féle cselekményfázisok. A fogságba esés előtti időszakot a szakadatlan tanulás és önfejlesztés jellemzi. Egyúttal kiemelendő, hogy a

hadifogoly-narratívák szerzői általában magas rangú tisztek, akik már széles műveltségi ismeretekkel rendelkeznek a katonai és katonapolitikai szaktudás mellett. Stockdale harmincnyolc éves korában a Stanford Egyetemen folytatott tanulmányai során ismerkedik meg a sztoikus filozófiával. Amint írja, addig csak bevetéseken vett részt, és kevés időt töltött el a pilótafülkén kívül.²³ Posztgraduális tanulmányai elvégzése után előléptették, és a kaliforniai Miramar légierőbázis egységparancsnoka lett. Az adott események leírása szűkszavú, ugyanakkor az addig elért teljesítménnyel kapcsolatos büszkeséget tükrözi. Stockdale sztoikus tanítások segítségével szervezi életét, és átveszi a római filozófusok jel-szavát, miszerint az élet katonai szolgálat.²⁴ Az elfogás tényét szűkszavúan jelzi, és ugyancsak röviden tájékoztat a fogolytáborba való kényszerített utazásról. Érdekes módon kevés adatot tud megadni a fogvatartó intézmény logisztikai elemeiről, de kiemeli, hogy gyakorlatilag egy börtönépületben tartották fogva. Számára kiemelten fontos az ellenállás, az ellenséggel való mindenfajta kooperáció elutasítása, ugyanakkor tisztában van azzal is, hogy a kínzásoknak rendszeresen alávetett foglyoktól nem várható el, hogy teljességgel a Kódex előírásai szerint cselekedjenek. Az általa kidolgozott BACK US-rendszer²⁵ a passzív ellenállás példája. Fontos megjegyezni, hogy a reflexiós fázis neki mint sztoikusnak, hasonlóan az általa idézett Szolzsenyicin-féle börtönnaplóhoz, pozitív példával szolgál.

Lezuhanása után, ahogy írja, az ejtőernyő kioldó zsinórjának meghúzása és a földet érés pillanata közötti intervallumban egy küldetést végrehajtó emberré vált.²⁶ A küldetés célja természetesen a katonai Kódex és főként a 4. cikkely betartása. Fontos adalék, hogy az amerikai hadsereg katonája a földre kényszerítés után is a hadsereg tagja maradt, nem lépett ki a katonai közösségből, és Stockdale-nek mint magas rangú tisztnak a feladata a Hanoi Hoa Lo börtönben levő hadifoglyok összefogása és irányítása lett. Emlékezetes ez irányú megállapítása, miszerint a háború a rácsok mögött is folytatódott.²⁷ A hadifogoly-közösséget egy kihelyezett külföldön élő amerikai kolóniának tekintette. Legtöbb sorstársához hasonlóan passzív ellenállással viszonyult fogvatartóihoz. Ebből fakadóan rendkívül fontos a hadifogoly-közösség bármilyen áron való összetartása és egy belső viselkedési szabályzat kidolgozása. A fentebb említett BACK US-modell értelmében a foglyok nem hajlanak

²³ "I had been in the navy for twenty years and scarcely ever out of a cockpit." James B. STOCKDALE, *Courage Under Fire: Testing Epictetus' Doctrines in the Laboratory of Human Behavior*, http://media.hoover.org/sites/default/files/documents/978-0-8179-3692-1_1.pdf (Utolsó letöltés: 2024. 05. 21.)

²⁴ "Vivere militare!" *Uo.*, 6.

²⁵ "BACK US: Don't Bow in public; stay off the Air; admit no Crimes, never Kiss them goodbye." A mozaikszó, amelynek eredeti jelentése 'támogatjuk egymást', a következő elemekből áll: sohase hajts fejet nyilvánosan, ne engedd, hogy rádióadásba kényszerítsenek, ne ismerj be semmilyen bűncselekményt, és sohase búcsúzz udvariasan – mindez a fogvatartókkal való együttműködés teljes elutasítására utal. *Uo.*, 15.

²⁶ "During the time interval between pulling the ejection handle and coming to rest on the street, I had become a man with a mission." *Uo.*, 11.

²⁷ "The war went on behind bars." *Uo.*, 13.

meg az ellenség előtt, nem szólalnak meg rádióadásokban, és nem ismernek be semmilyen bűncselekményt, ilyenformán a közösségnek kell dominálni az egyén felett.²⁸ Ugyancsak megtiltotta, hogy a hadifogoly megbánja bűneit, s ezért előbb szabaduljon.

A fizikai bántalmazás mellett lelkileg is meg akarják törni. Azonban ő hű marad a hadsereg szabályzatában rögzített hadifogsággal kapcsolatos viselkedési Kódexhez. Eszerint mindig tartja a hitet fogolytársaiban, nem ad ki semmilyen információt, amelyet az ellenség felhasználhat, tisztként vezeti egységéhez tartozó fogolytársait. Tiszti fokozatának köszönhetően a hadifogolycsoport vezetője lesz, soha meg nem alkuszik, semmilyen kínzás nem tudja meghajlítani akaratát. Stockdale átveszi a sztoikusok modelljét, és Epiktétosz egyik híres gondolatában talál vigaszt: „Nem érhet nagyobb baj minket, minthogy a megpróbáltatásaink során elveszítjük a bennünk élő igazán megbízható, egyenes derekú embert, vagyis emberi méltóságunkat.”²⁹ Stockdale továbbá elsajátítja a sztoikusok önkontroll-erősítő tanításait, és önmagát szuggerálja. Fogsága során teljességgel kívül helyezi magát az adott szituáción, szinte kívülről szemléli önmagát, és a hadifogoly-„tábort” az emberi viselkedés laboratóriumának tekinti.³⁰

Mint az amerikai értékrendszer és mítoszalapú gondolkodás képviselője, hisz a kegyetlen háborúban,³¹ ugyanakkor a fogság tanulási és fejlődési élményt is jelent számára. Hasonlóan az indiánok foglyához, pozitívan értékeli megpróbáltatásait, és mint Mary Rowlandson, útmutatást ad az élethez. A fogság alatt szerzett tapasztalatait használja fel későbbi, a virginiai Quanticóban a Tengerészgyalogság Kételtű Harcászati Oktatóközpontjának (*Marine Amphibious Warfare School*) hallgatói számára tartott beszédében is.

Stockdale mítoszi alakként is értelmezhető. Az amerikai eredetmítosz hordozójaként célja nem a megváltás, hanem a tudás megszerzése, önmaga megismerése. Projektív mítoszi funkcióját jelzi a fent idézett beszéde. Kijelenti, hogy önmaga megismerése által vált erősebbé, és másokat is arra buzdít, hogy ugyanezt tegyék. Fogsága és az azzal való megbirkózás során megismerte önmagát, saját korlátait, és olyan képességeket fejlesztett ki magában, amelyek bármely vezetőnek javára válhatnának. Ezek közé tartoznak a döntéshozatal és a csapatépítés. A döntéshozatal természetesen a helyzetfelismerésen alapszik, míg a csapatépítésre, illetve információs csatornák létrehozására ad példát a kopogós kommunikációs rendszer megalapítása.

²⁸ „Unity over Self.” *Uo.*, 15.

²⁹ „Look not for any greater harm than this: destroying the trustworthy, self-respecting, well-behaved man within you.” *Uo.*, 13.

³⁰ *Uo.*, 18.

³¹ A kegyetlen háború (*savage war*) elve eredetileg Samuel NOWELL tiszteletes *Abraham in Arms* (*A felfegyverzett Ábrahám*) című prédikációjában jelenik meg. Az 1678-ban kiadott beszéd értelmében a háború célja az ellenség, vagyis az indiánok teljes, gyökerestől történő (*root and branch*) elpusztítása. Theodore Roosevelt a Nyugat meghódítására, Lyndon B. Johnson a vietnámi háborúra alkalmazta e doktrínát.

Esetében megjelenik az M_1 funkció, az átörökölt, ősi időkből származó tartalom. Stockdale Epiktétosz, a sztoikus filozófus modern megtestesülése. Tetteit, viselkedését az *Enchiridion*, Epiktétosz fő műve irányítja. Amint írja, Epiktétosz munkáiban az egyéni szabadság dicsérete hatszor gyakrabban fordul elő, mint az Újtestamentumban.³² Ugyanakkor nem esik abba a gyakori mítoszértelmezési hibába, miszerint csak ellenséggként viszonyul fogvatartóihoz. Más szóval, elismeri azok felkészültségét és katonai képességeit. Ennek egyik példája, hogy a vietnámi kihallgató tisztet így ábrázolja: „jó katona volt, sohasem tett olyat, ami a hadseregének szabályzatába ütközött volna.”³³

Egyúttal azonban az sem tagadható, hogy ideológia is irányítja, vagyis az adott ideológiai rendszer, az angolszászizmus képviselője. Felismeri ellenfele, vagyis a vietnámi vallatótiszt értékeit, és összeméri erejét vele. Sohasem hagyja figyelmen kívül, hogy az Amerikai Egyesült Államok katonája, azon előírások szerint is viselkedik, feladata a példamutatás, vagyis M_2 -típusú mítoszi hősként is megnyilvánul. Mindezek alapján az ideológiai szembenállás markánsan fejeződik ki visszaemlékezésében. A két rendszer képviselői közötti ideológiai harcban a szégyenérzet, illetve annak a másakra kényszerítése a leghatásosabb fegyver. Ha az amerikai katonát beszorítják a szégyenérzet, az ön- és nemzetgyalázás csapdájába, akkor az elvesztheti azt a saját maga és egyúttal a hadsereg, illetve a kormányzat által táplált ideológiai alapot, amelyet még a testi kínzás sem tud jelentősen meggyengíteni.

Stockdale egyben az amerikai küldetéstudat képviselője, és M_3 mítoszi hősként élményei beépülnek az amerikai felsőoktatási és vezetési kultúrába. Fogságához való viszonyulása a Doyle-féle rendszerben a szeparált, távolságot tartó és a katonai én feltételrendszerének felel meg. Ugyanakkor megjelenik nála a szerencsés fordulat elve, amely párhuzamot teremt Jacobus Capitein gondolatával, amely a rabszolgaságot a megváltás útjának tekinti. Ugyanez a pozitív értékelés tekint vissza Stockdale esetében, aki a fogságot az önmegismerés eszközének tartja. Nagyon fontos számára nemcsak az idő és a tér, hanem az önmaga feletti kontroll megszerzése is. Az idő feletti kontrollt az ismétlődő rutincselekvések által éri el. A hadifogolytábor leírása által nemcsak önmagát helyezi a történetbe, illetve gyökereket szerez, hanem rendszerezni tapasztalatait, és a saját szemszögéből ábrázolja fogsága logisztikai részleteit. Hasonlóan a rabszolga, illetve az indián fogoly élményeinek leírásához, a megpróbáltatások megörökítése gyógyító funkciót is betölt. Beszámolója tartalmaz utalásokat

³² „In his works individual freedom is praised six times more frequently, than it is in the New Testament.” STOCKDALE, *Courage under Fire*, 3.

³³ „He was a good soldier, never overstepped his line of duty.” James B. STOCKDALE, *Thoughts of a Philosophical Fighter Pilot*, Stanford, Hoover Institute Press, 1995, 232.

az amerikai populáris kultúra mint ideológiai eszköz használatára is. A vallatótisztelt folytatott küzdelemben bajtársai nevét, utalva Supermanre, továbbá egy népszerű televíziós sorozat főhősére, Clark Kentként, illetve Ben Casey-ként adja meg.

Stockdale naplója Tátrai, illetve Genette kutatásai alapján narratológiai elemzésnek is alávethető. Következésképpen figyelem középpontjában a deixis, a fokalizáció, illetve a narrációban előforduló tranzakciók állnak. Tátrai meglátása alapján a narrációs horizont egyik alapeleme a történetmondásban a közölt eseményektől való időbeli távolságtartás, amely képessé teszi a narrátort, hogy a három időbeli síkot összevonva létrehozson egy történetet. A narrációs távolságtartás vagy a narratív distancia segíti a narrátort, hogy az adott helyzet elmondása vagy leírása során elkülönüljön mind érzelmileg, mind fizikailag az általa közölt eseményektől.³⁴

Sophia Marmaridou meghatározása szerint a deixis olyan nyelvi aktus, amely során egy történetmondó az adott térbeli létezőre irányítja egy nem azonosított befogadó figyelmét.³⁵ A deiktikus aktus során létrejön egy tudati tér, amelyben a beszélő és a történetmondás címzettje egy időben van jelen. Más szóval a deixis kommunikációs tevékenység, amelynek résztvevői a küldő vagy szerző, illetve az olvasó vagy a befogadó. A két fél egy időben történő mentális térben való jelenléte magával vonja a meggyőzés feladatát. Minden deiktikus nyelvi művelet vagy tranzakció esetében kulcsfontosságú a deiktikus központ, vagyis az a pont, ahonnan a történetmondó „beszél”, vagy esetünkben ír, a történetmondás ideje és helyszíne.

A visszaemlékezés során Stockdale megszólítja az olvasót vagy befogadót a szenvedések leírása, illetve az ellenség által elkövetett bántalmazás leírásával. A narratív distanciát nem csak a kronológiai, illetve térbeli távolság jelzi, mivel a narratíva alcíme – *„Az epiktétoszi doktrínák alkalmazása egy humán laboratóriumi kísérlet során”* – feltételezi az objektivitást, illetve az adott megpróbáltatásokon való felülemelkedést mintegy tudományos vizsgálat formájában. A szerző által elsajátított sztoikus látásmód szintén kivonja az adott szereplőt az események sodrából, és arra sarkallja, hogy önmagát kívülről lássa és értékelje. A sztoikus világnézet kulcsa a saját sors alakulása iránti közöny, az adott eseményekkel kapcsolatos objektív látásmód.³⁶

³⁴ TÁTRAI, *Az Én...*, 23.

³⁵ „A linguistic act of pointing to an entity in space, performed by an authorized speaker and directed to an unfocused addressee. Thus a deictic expression results in the construction of a mental space in which the speaker and the addressee are co-present at the same time.” (Egy nyelvben megvalósuló cselekmény, amelynek során a felhatalmazott beszélő alany egy térbeli létezőre mutat miközben egy meg nem határozott befogadóhoz szól. A deiktikus kifejezőmód olyan intellektuális teret eredményez, amelyben a beszélő és a befogadó egyszerre, egy időben vannak jelen.) Sophia S. MARMARIDOU, *A Pragmatic Meaning and Condition*, Amsterdam, John Benjamins Publishing Company, 2000, 100.

³⁶ „So make sure in your heart of hearts, in your inner self, that you treat your station in life with *indifference*,” STOCKDALE, *Courage under Fire*, 9.

Genette narrációs modellje különbséget tesz a homodiegetikus, heterodiegetikus és autodiegetikus narrátor között. A homodiegetikus narrátor a történetben jelen van, míg a heterodiegetikus változat a szöveg felett „lebeg”.³⁷ Amikor a narrátor a történet főhőse is egyben, akkor autodiegetikus narrációról van szó.³⁸ Stockdale narratívája természetesen autodiegetikus, egyben homodiegetikus.

Genette meglátása szerint a fokalizáció azt jelzi, hogy kinek a szempontjából látjuk az eseményeket. A fokalizáció térbeli és időbeli helyzetek kijelölését jelenti, de tágabb értelemben jelzi egy morális és intellektuális értékelési rendszer kialakítását is.³⁹ Külső fokalizáció esetén az elbeszélő az adott történet viszonylatában kívülállónak tekinthető. Természetesen mind a homodiegetikus, mind az autodiegetikus narráció esetében belső fokalizációról beszélhetünk. Ugyanakkor annak ellenére, hogy Stockdale a sztoikus közöny mellett teszi le voksát, nem tekintheti magát kívülállónak, és narratívájára a belső fokalizáció jellemző. Más szóval, hiába akar felülemelkedni a pszichikai és fizikai szenvedésen, teljességgel nem tud elvonatkoztatni sorsától, és öngyilkossági kísérletével beismeri, hogy a katonás én megtartása nem mindig volt sikeres számára.

A narratív nyelvi aktus magával vonja az implikált szerző és az implikált olvasó fogalmát. Wayne C. Booth meglátása szerint az implikált szerző az adott szövegben alkalmazott meggyőzőési technikák összessége,⁴⁰ míg a Wolfgang Iser által felismert implikált olvasó az adott szöveg olvasóra gyakorolt hatását jelzi.⁴¹ Stockdale beszámolójában narratív tranzakciók azonosíthatóak. Realisztikus motiváltságú szövegek esetében a narrátor célja egy adott világrepresentáció hiteles tolmácsolása, nevezetesen „az elbeszélte esemény, személy és tér-idő viszonyaival való reális kapcsolat megteremtése”,⁴² ezért minden szaváért felelősséggel tartozik. Természetesen abban az esetben, ha a narrációs tranzakció nem realisztikusan motivált, a narrátornak nincs ilyen irányú felelőssége.⁴³

Stockdale beszámolója realisztikus motiváltságú. A szerző célja tranzaktív, az általa megismert szenvedéssel teli világot az olvasó számára akarja rekonstruálni, míg a narratív distancia főleg temporálisan és térben jelenik meg, hiszen a visszatérő fogoly kilépett szenvedése idő- és térbeli kereteiből. Az időbeli fokalizációra utaló

³⁷ Gérard GENETTE, *Narrative Discourse: An Essay in Method*, ford. Jane E. LEVIN, New York, Cornell UP, 1980, 245.

³⁸ *Uo.*, 252.

³⁹ *Uo.*, 185–189.

⁴⁰ TÁTRAI, *Az Én ...*, 35.

⁴¹ *Uo.*, 36.

⁴² *Uo.*, 84.

⁴³ *Uo.*, 85–89.

jelek az évszámok, a fogságélmény kronológiai adatainak pontos megadása. A történet térbeli fokalizációja az adott fogságélmény földrajzi jellegét emeli ki.

A narratívák esetében fellelhető az implikált szerző, beleértve a propagandisztikus célok hangoztatását, a szenvedés hangsúlyozását, az olvasó megszólítását. Következésképpen fel kell tennünk a kérdést, hogy mi a meggyőzés célja.

A hadifogoly-narratíva esetében a narratív distancia mind térbeli, mind időbeli szempontból a legnagyobb. Ez természetesen földrajzi okok folytán különösen igaz mind a koreai, mind a vietnámi háború esetében. A hadifogoly-narratíva implikált szerzője részben a fogoly maga, a hadsereg és nem utolsósorban az amerikai közvélemény. A hadifogolytábor leírásának – amely különösen a polgárháború és a második világháború alatt keletkezett narratívák esetén van túlsúlyban – egyik célja az ellenséggel kapcsolatos hadászati információ biztosítása. A második világháború alatt több hadifogoly-beszámoló levelek formájában született, mintegy feltételezve, hogy az otthoniaknak szánt információ eljut majd a hadsereg vezetőihez is. Ugyancsak fontos megjegyezni, hogy a hadifogolynaplók szerzője legtöbb esetben tiszt, és nem sorkatona, és az elsődleges cél a katonai én megerősítése. A tranzaktív funkció eredményeként létrejövő világreprezentáció azonban az otthoniak, illetve a hadsereg számára geopolitikai céllal készült. A deiktikus központot a történetmesélő foglalja el.

Következtetések

James Bond Stockdale narratívája a vietnámi háborús hadifogság traumatikus élményével való megbirkózás egyik legismertebb példája. A munka címe és alcíme kiemeli az olvasót és a szerzőt a hadifogolyélmény fizikailag és pszichológiailag korlátozott eseményvilágából. A főcím, *Bátorság a tűzvonalban*, rámutat a háborús állapot komplexitására, hiszen az eredeti angol cím szerint az amerikai katona tűzerővel néz szembe mind a harci cselekmény, mind pedig a hadifogság során. A beszámoló alcíme pedig arra hívja fel a figyelmet, hogy bármilyen nehézség leküzdhető egy megfelelő lelki és filozófiai alap segítségével. A sztoikus tanítások nélkülözhetetlen támaszt nyújtottak Stockdale-nek, miközben felkészítették arra, hogy megpróbáltatásaihoz mintegy kívülállóként viszonyuljon.

Stockdale a mitikus amerikai hős további változatát jeleníti meg. Narratívájában megtalálhatók az eredetmítosz alapkövének tartott szabadulástörténet főbb elemei. Életét meghatározza a küldetés, illetve a kiválasztottság elve. Küldetése mind közösségi, mind egyéni szinten is értelmezhető. Amerikai katonaként hazája alapértékeinek védelméért és

terjesztéséért harcol mint a megváltó nemzet⁴⁴ képviselője. Az Egyesült Államok vietnámi szerepvállalása éppen ennek a cselekvési mintának felel meg. Makro-, illetve katonai közöségi szinten Stockdale fegyvert fogott a kommunizmus globális térnyerése elleni harcban, ugyanakkor mint maga a Megváltó, ő sem tudta elkerülni a fizikai és lelki szenvedést.

James Stockdale egyetemi filozófiai tanulmányaira támaszkodva néz szembe a hadifogság nehézségeivel. Narratívája a hivatásos katonai pályát választóknak és az „átlag” olvasónak is hasznos ismereteket nyújt. Kiemeli, hogy a morális tartás vagy az erkölcsi erő a legfontosabb bármely küzdelem során, legyen az a háború vagy „csak” a mindennapi élet színtere: „az erkölcsi tartás megőrzése, a morális erő hatékonyabb, mint bármilyen tüzéség.”⁴⁵ Stockdale megerősíti a sókratészi tanítást, amely szerint az önvizsgálat nélküli élet nem méltó az emberhez. Összességében saját szenvedésén keresztül nyújt példát arra, hogy a modern világunkra jellemző félelem és aggodalom legyőzhető, ha minden körülmények között megőrizzük „a bennünk élő megbízható, önmaga méltóságát soha fel nem adó embert”.⁴⁶

⁴⁴ A megváltó nemzet (*redeemer nation*) felfogása szerint az Egyesült Államok Istentől kapott küldetésének célja, hogy a demokratikus értékek védelmében lépjen fel világszerte, és utolsó reménysugárként (*world's last hope*) adjon segítséget politikailag és gazdaságilag elnyomott országoknak.

⁴⁵ „Holding the moral high ground is more important than firepower.” James B. STOCKDALE, *The Stoic Warrior's Triad: Tranquility, Fearlessness and Freedom*, Lecture, Marine Corps Amphibious Warfare School, Quantico, 18 April 1995, available at https://www.usna.edu/Ethics/_files/documents/stoicism1.pdf (Utolsó letöltés: 2024. 06. 13.)

⁴⁶ „Look not for any greater harm than this: destroying the trustworthy, self-respecting, well-behaved man within you.” STOCKDALE, *Courage...*, 13.

KUSPER JUDIT

ÖRÖK HÁBORÚK – KLASSZIKUS MITOLÓGIAI TÖRTÉNETEK ÚJRAÍRÁSA NŐI NÉZŐPONTBÓL MARGARET ATWOOD *PÉNELOPEIA* CÍMŰ REGÉNYÉBEN

„Így hát megfonom a magam meséjének fonálát.”

Pénélope

(Margaret Atwood: *Pénélopeia*)

Az emberiség történelmének legnagyobb részét háborúkon, harcokon keresztül ismerjük meg. A harc metaforája mindennapi életünk részévé vált, céljainkért harcolunk, küzdünk, véres ütközetet vívunk, ellenfelek vesznek körül minket, csatákat nyerünk, csatákat veszünk. Legyőzzük a nehézségeket, elveszítjük a küzdelmet, mintha narratíváink már képtelenek lennének eltávolodni egy olyan képvé tett világtól, mely évezredek óta közösségek küzdő mindennapjaihoz tartozott.

A háború és a harc metaforái azonban sajátos és sajnálatos következményekkel jártak a női megszólalás, szerepvállalás és önazonosság szempontjából már az ókori irodalom szövegeinek tapasztalatai alapján is: a nők számára nem az önkifejezés, hanem az elnémítás, nem a sors- és történetalkotás, hanem a sorstalanság és történetnélküliség, cselekvés helyett a passzív szenvedés terei nyíltak meg. Ezért is tekinthető üdvözlendőnek, amikor a kortárs epikus irodalom megkísérel hangot adni az elnémítottaknak, azaz olyan hősnőket szólaltat meg, akik az ókori irodalom jelentős alkotásaiban (eposzokban, drámákban) csak szenvedéstörténetükkel voltak jelen, sorsuk alakításához nem járulhattak hozzá, s ami talán ezeknél is tragikusabb, nem kaptak lehetőséget saját narratívájuk felépítésére. Tanulmányomban olyan művek elemzését kísérem meg, melyek az antik történeteket új narratív keretbe helyezik, nézőpontot váltanak, így mutatva be egy (alapvetően maszkulin) világ másik aspektusát. E művekben megvizsgálom a női beszédmód és szubjektum kapcsolatát az erőszakkal és a hatalommal, szem előtt tartva a hatalom természetrajzát vagy éppen a hatalom akarását, tematizálva a háború kritikáját, a pacifizmus kérdését, s mindezek mellett vagy éppen alapján középpontba helyezve a női megszólalás és hallgatás, a női test és identitás mozzanatait is.

Már maga az az élmény is traumatikusnak tekinthető, hogy az európai irodalom első írott formában megőrzött alkotásai, az *Íliász* és az *Odüsszeia*, majd néhány száz évvel később a görög drámák többsége háborús színtér előtt vagy közvetlenül háborús közegben játszódik. „Haragot, istennő zengd Péleidész Akhileuszét, / vészest, mely sokezer kint szerzett minden akhájnak”¹ – olvashatjuk az *Íliász* első soraiban, az *Odüsszeia* elbeszélője pedig így kér segítséget: „Férfiuról szólj nékem, Múza, ki sokféle bolygott / s hosszan hányódott, feldulván szentfalu Tróját”.² A két eposz központi témája (és metaforája) tehát a harag és a férfi, az ezekhez kapcsolódó harc, háború, rossz döntések, erőszak, hübrisz – számos olyan fogalom, mely kibillenti egyensúlyából a világot, küzdelemre és bolyongásra kárhoztatja a hősöket, akik alig-alig hoznak jó döntéseket a művek során. A háború és a dögvész már az *Íliász* első énekében egy kifáradt, a természettől eltávolodott állapotot képvisel, amely helyzet nem pusztán egy rossz haditaktika, fenyegető tárgyalás vagy éppen Apollón papja kérésének elutasítása miatt alakult ki, hanem mindez épp azért történhet meg, mert az Átreidák (Agamemnón, Menelaosz), Akhilleusz, Odüsszeusz s a mű többi (férfi) hőse életük során számos olyan rossz döntést hozott, melyek az eposzok kitüntetett pillanataihoz vezettek. Agamemnont nem pusztán abban a jelenetben kell értelmeznünk, amikor nemet mond rabnője visszaadására, hanem élete számos korábbi pontján: házasságkötésénél, Klütaimnésztra gyermekének és férjének megölésénél, saját lánya, Iphigeneia feláldozásánál, a rablőháború elindításánál stb., ahogyan Menelaosz sem pusztán a felszarvazott és bosszúálló férj szerepében tetszeleghet, hanem a Helenét erőszakkal, zsarolással megszerző idegenében is. Odüsszeusz sem pusztán leleményességével kápráztatja el az olvasót, hiszen tarkaeszűsége mellett számító és manipulatív is, saját érdekeit soha nem feledő.

Hős férfiak tetteit olvassuk tehát e művekben. Ám az eposzok valóban hőseinek? A bennük szereplő hősök egy-egy kor embereszményének tekinthetők, ahogyan ezt az irodalomórákon megtanultuk? Akár korabeli, akár mai hallgatóként/olvasóként nehéz lenne kijelenteni, hogy követendő példákat, életutakat találhatunk e művekben, jóság vagy a rend helyreállítása vezérli a hősöket. Persze nem a művekkel van a gond, sokkal inkább azzal az értelmezéskánonnal, amely így szeretné rendszerbe helyezni e nagyepikai alkotásokat, s talán egy új értelmezéskánon igénye miatt születtek meg azok az újraírások (főleg a 20. század végén és a 21. században – a korábbi hipertextusokkal most nem számolva), melyek új látásmódjukkal megnyitják az utat egy komplexebb értelmezés felé.

A sokszor újramondott, sokféleképpen ábrázolt *Odüsszeia* az antik világ összetett rajzolatát kínálja. Szövevényessége felér Pénélopé folyton lebontott és újraszőtt leplelével, mindig kínál újabb és újabb kibogozandó szálakat. E szövevény kifejezetten izgalmasnak tűnhet,

¹ HOMÉROSZ: *Íliász*, ford. DEVECSERI Gábor, Budapest, Európa, 2021, 5.

² HOMÉROSZ: *Odüsszeia*, ford. DEVECSERI Gábor, Budapest, Európa, 2018, 7.

ha a történetet az otthon maradt, hús esztendeig várakozó Pénélopé szemszögéből ismerjük meg – visszatekintésként, az alvilágból elmesélve történetét. Margaret Atwood *Pénélopeia*³ című, 2005-ben megjelent regénye – ahogyan címéből már sejthetjük – az ithakai királynét, Pénélopét választja főhőséül, és ő lesz a történet egyes szám első személyű elbeszélője, aki halála után, a túlvilági létben találja csak meg a megszólaláshoz szükséges erőt és hangot, hogy elmesélje saját történetét, s ezzel együtt egy világszerte ismert hős férj történetét egy másik szempontból. A *Pénélopeia* korántsem hős(nő)történet, sokkal inkább egy trauma regénye, melyet a kimondáson keresztüli feloldás kényszere hívott életre. „A kulturálistrauma-elméletek egyik döntő posztulátuma – írja Gyáni Gábor –, hogy a traumatikus esemény és a trauma élménye (állapota) időben elválik egymástól.”⁴

Az így latenciaként vagy lappangási időként számontartott hatás követhető a regényben, miközben Pénélopé emlékezetében újra testet ölt és nyelvet kap kiházásításának emléke, hazájának elhagyása, egy idegen (kis)királyságba való beilleszkedési nehézsége, férje idegensége, majd hosszú távolléte, vagy éppen fia féltése, a kérők ostroma, s igen erőteljesen szolgálólányai halálához kötődő traumái. Óvatos és tapogatózó kifejezései nem találják formájukat, hiszen sem fogalmai, sem nyelvi alakzatai nincsenek traumái elbeszélésére, a megtapasztalás szürke egyszerűsége, az elszenvedés passzivitása nem ruházta fel a megfelelő grammatikai, retorikai formákkal vagy éppen kulturális kódokkal. „A traumatikus emlékezet ilyenformán mimetikusan és vissza-visszatérően teremti újra az egyénben a valamikor átélt eseményt, midőn képek, álmok, fantáziák és képzelgések segítségével idézi fel.”⁵ E felidézés azonban korántsem egyszerű, hiszen maga az újramondás aktusa képes újrate teremteni a traumát, mely így újra és újra kiszolgáltatottá, elszenvedővé teszi az emlékezőt. Az élmény „megszelídítésének”, ártalmatlanná tételének nem a leghatékonyabb, de leggyakoribb fenoménja az elhallgatás, a némaság retorikai teljesítménye lesz, mely mintegy balladisztikusan igyekszik kimondani, ám a hallgatás révén meg is semmisíteni a történeteket. Pénélopé epizódokat mesél el az életéből, melyeket hol a szolgálólányok lírai kórusa, hol egy bírósági tárgyalás formájában előadott jelenet szakít meg, létrehozva így azt a feszültséget, mely az *Odüsszeia*-beli hallgatása, némasága és jelen regény megszólalásaktusa között feszül. „Nyelvelméleti síkon a hallgatás problémakomplexuma a nyelv vagy a nyelviesülés, a nyelvvé válás határait jelzi, ezekkel függ össze?”⁶ – olvashatjuk Lőrincz Csongornál. Beszédes-e a hallgatás, kimondottá vagy éppen sajátá válhatnak-e elfojtott szavaink? S egyáltalán: hogyan befolyásolja mindez a megszólalót vagy éppen

³ Margaret Atwood, *Pénélopeia*, ford. GÉHER István, Jelenkor Kiadó, Budapest, 2023.

⁴ GYÁNI Gábor, „Kulturális trauma: adott vagy teremtett?”, *Studia Litteraria* 3–4. sz. (2011): 5–19, 5.

⁵ *Uo.*, 7.

⁶ LŐRINCZ Csongor, „»nem valaminek a hiányát akartam evvel jelölni«. A hallgatás alakzatai Esterházy Péter korai prózájában”, *Tiszatáj* 72, 167. sz. (2018): diákmelléklet, 1–16, 1.

meg nem szólalót, hogyan építheti föl önmagát önmaga vagy a (mindig) Másik tükrében? Az eposzi Pénélopé hangja irreleváns volt, otthon várakozó, hűséges kiegészítője csupán a kalandozó, majd bolyongó Odüsszeusznak. Leleményes megoldás tehát, hogy Atwood csupán akkor ad hősnőjének saját hangot, amikor az már a holtak birodalmában, sok idő elteltével próbálja összerendezni élete fonalát, feldolgozni (némaságának, jeltelenségének, háttérbe szorítottságának) traumáit.

„Most, hogy meghaltam, már mindent tudok”⁷ – szólal meg a regény kezdőmondatában Pénélopé. Mintha élete eseménye a tudta nélkül, valami rajta kívül lévő térben és időben zajlott volna, s a saját életéről való tudást, mint valami titkot, csak halála után szerezheti meg. Úgy véli, a túlvilágra mindenki egy zsákkal érkezik, „[v]an nagyon kicsi zsák, vagy nagy; az enyém közepes méretű, s a benne lévő szavak java része kitűnő férjemre vonatkozik. Mekkora bolondot csinált belőlem, mondják egyesek. Ez volt az erőssége: bolondot csinálni a többiekből. És mindent mindig megúszott. Ez volt a másik erőssége: mindenhol elúszni.”⁸ Az Odüsszeusz legismertebb jelzőjeként használt „leleményes” máris más megvilágításba kerül – ami az egyik fél számára lelemény, csel, az a másik oldalról nézve lehet csalás, hazugság, csak a nézőpont dönti el, melyik célt lehet szentesíteni. Míg az eposzban – az intenciónak megfelelően – Odüsszeusz útja, azaz a trójai háború s az onnan való küzdelmes hazatérés áll a középpontban, addig Atwood regényében Pénélopé történetén keresztül nemcsak a feleség, hanem a mitológiai történet többi szereplőjének, a szereplők cselekedeteinek belső motivációira is fókuszálhatunk, reflektálva az események előzményeire, következményeire is.

A várakozás, a befelé fordulás és az ezekhez kapcsolódó némaság a női irodalom kedvelt motívuma, gondoljunk csak a népmesék várakozó, bezárt királykisasszonyaira vagy a 19. században hódító útjára induló, majd a 20. században uralkodóvá váló regényműfaj emblematikus női alakjaira (Bovaryné, Édes Anna, Kurátor Zsófi, Kárász Nelli stb.). A mesehősök bezárkózása, némasága azonban a felnőtté válási folyamat fontos epizódjára hívja fel a figyelmünket: a hősnő (a világtól védett állapotban) ekkor vet számot (sokszor romboló, nem folytatható) örökségével, különbséget tesz jó és rossz között, elhelyezi magát abban a rendben, amelytől harmóniát vár, azaz a befelé fordulás, a – sokszor dermedtségként, majdnem-halálként ábrázolt – komoly belső munka eredményeként eljuthat abba a stádiumba, hogy jó döntéseket hoz, s csak ezek után találhatja meg valódi útját. A mesék rendalkotó, rendet helyreállító világában felépülő szimbólum azonban új jelentésárral bővül, ha bármi is megváltozik ebben a narratívában. A fent, példaként hozott regényhősnők esetében – ahogyan Pénélopé esetében – elmondható, hogy a némasággal,

⁷ ATWOOD, *Pénélopeia*, 12.

⁸ *Uo.*, 13.

várakozással fémjelzett belső munka nem a párválasztás és a házasság előtt történt meg, hanem felnőtt életüket jellemzi (legtöbb esetben házasként), így nem is érhető el a belső rend helyreállításából következő eredmény, a szubjektum másik felének megtalálása, azaz az egésszé, teljessé válás.

Műfaj történeti szempontból ezért sokkal markánsabb változásként tematizálódik a mesei (rendhelyreállító) történetekkel szemben fellépő traumatörténetek létrehozása, ahol a mű elején felbomlott rend nem áll helyre megnyugtatóan, s a szövegek előrehaladtával annak lehetünk tanúi, mi történik akkor, ha a hősök nem azon munkálkodnak, hogy a megfelelő utat, a megfelelő módszert válasszák, vagy nem is adódik lehetőségük arra, hogy ők maguk válasszanak.

Az újramondás és a saját történet elmondásának vágya hívja életre Atwood Pénélopéját is, hogy – száj, test, hang, nyelv nélkül – elmondja végre azt, ami az elhallgattatott fél, a történet nélküli fél traumájaként megfogalmazódott benne. Egy távoli jövő olvasóját szólítja meg énelbeszélésében, rendbe szedve saját múltját, mivel „a traumatikus események túlélőinek szükségük van arra, hogy történetüket – a szimbolikus rendbe való visszatérés reményében – koherens narratívába foglalhassák: ezért különösen fontosak azok a narrációs aktusok, amelyek tanúságtételekben, önéletrajzokban vagy naplójegyzetekben öltöttek testet”.⁹ Az önéletrajzi elbeszélés így a narrátor számára az egyik legoptimálisabb műfajjá válik, a kimondás, az énelbeszélés lehetővé teszi, hogy a poszttraumás események belépjenek általa a nyelv szimbolikus rendjébe, helyet és szerepet kapjanak, s egyáltalán megformálódjanak egy odaképzelt megszólítottat, befogadót szem előtt tartva.

A regény története klasszikus királylánytörténet is lehetne, hiszen spártai királylányként fényes jövő és kérők hada várhatta volna, ám saját történetét még fiatalkorukban, de asszonykorában is elhomályosítja az unokatestvére, Helené szépsége. Pénélopé eleve „pótlékként”, másodikként kerül saját mitológiájába, hiszen Odüsszeusz is Helené kezéért versengett, s jó tanácsáért cserébe, vigaszdíjként kapta meg a Helené fényében csak fakó szépségű Pénélopé, a „kiskacsa” kezét.

A saját döntéstől megfosztott nő végre – évezredek elteltével, az alvilágban – döntést hoz, ő maga fogja elmesélni gyerekkorától kezdve a saját történetét. A mű azonban nem akar új eposz lenni, minden lehetséges műfaji kritériumtól mentesíti magát, mindenekelőtt nincs (külső) énekmondója, hiszen nem is lehet senki, aki eposzként elénekelve Pénélopé történetét. A szellem-Pénélopé így magának ad hangot, illetve ő formál jogot arra is, hogy a szolgálólányaiból álló kórust megszólaltassa. Azaz a történet megidézi az ókori eposzt (elsősorban a történetet és a szereplőket), műfaji szempontból viszont eltávolodik tőle, nem

⁹ SOMOGYI Gyula, „Dekonstrukció és etika között. A trauma alakzatai Shoshana Felman és Cathy Caruth írásaiban”, *Studia Litteraria*, 3–4. sz. (2011): 20–35, 22.

kíván hősköltemény lenni, megelégszik azzal, hogy analitikusan bemutatja (s így egyben értelmezi is) Pénélopé életét s traumáit, melyeket éppen apjától és férjétől szenvedett el elsősorban. Nem tud azonban teljesen eltávolodni attól a nyelvi-metaforikus világtól, amelyet az antik eposz teremtett meg, hiszen például a szolgálólányok bemutatása tekinthető seregszemplének, vagy a nász leírásának struktúrája megfeleltethető a harc metaforájának. Mégis felfigyelhetünk arra, hogy e (szükségszerűen) szövegbe íródó eposzi kellékek egyzersmind ki is fordulnak önmagukból: a szolgálólányok nem tekinthetők seregnek, sokkal inkább segítőknak, szövetségeseeknek, olyan papnőknak, akiket Pénélopé gyűjtött maga köré az éppen eltűnőben lévő istennőkultusz és/vagy holdkultusz megőrzésére. A lányok hangsúlyos szerepeltetése rámutat arra is, hogy a *Pénélopeia* nem csupán az *Odüsszeia* női szempontú újramondását vállalja fel, hanem megidézi azt a mítoszokban lappangó világképet, amelyet éppen az eposzok világa fedett el. Az írásbeliség kezdetén már csak lenyomata és traumája létezik a matriarchátusnak. A görög többistenhit megőrizte ugyan az archetipikus szerepminták sokféleségét, így az istennők tiszteletét (akik közt kifejezetten hatalmasok is akadnak), a főisten mégis egy olyan, harmadik generációs férfisten, Zeus, akinek saját apját kell csellemel, ármánnyal legyőzni, míg az apák folyamatosan saját fiaik hatalmától rettegnek, azaz megnyitják a kaput az állandósuló harc- és háborúmetafora előtt. Pénélopé tizenkét szolgálólánya megidézi a tizenkét holdhónapot (ahogyan sok népmesében a tizenkét lánytestvér is), hangsúlyozza a női minőséget s a nők természettel való szoros kapcsolatát. Elpusztításukról már a regény I. fejezetében hallunk, a II. fejezet pedig a kórusnak (a lányoknak) szentelt, tíz háromsoros versszakból álló dal, a *Kötélugró mondóka*. A gyerekjátékra való asszociáció mellett azonban egy korántsem vidám „játék” veszi kezdetét, melyben a lányok Odüsszeuszon kérik számon felakasztásukat: „íme a lányok / megöltél minket / megbíztunk benned”, majd szembesítik az eposzi hőst saját bűneivel: „szajhával, szirénrel / verted el éhedet / mert megteheded // a mi vétünk szálka / a te bűnöd gerenda / döntésed vaksága // nálad a lándzsa / nálad a szó / a két hű szolgáló”.¹⁰

Pénélopé seregének felsorakoztatása egyzersmind megmutatja Pénélopé megszólalásának okát: a lándzsa és a szó a másiknál, a férfinál van, ezek birtokában nem létezik azonos megítélés, elfogadás, egyenlőség, hiszen a hatalom mindig azé, aki fegyvert és szót birtokol. Hiába követ el Odüsszeusz súlyosabb bűnöket, mint a lányok, hiába csalja meg (nagyon sokszor) a hűséges Pénélopét, csapja be társait, hazudik saját céljai elérése érdekében, a történetet már ő szövi, a törvényt ő hozza, a lányok (és így felesége) igazsága nem befolyásolja döntéseit. Míg a természetszimbólumokhoz kapcsolódó lányok a természettel való harmóniát és a rend helyreállítását keresik, addig Odüsszeusz legyőzni szeretné a

¹⁰ ATWOOD, *Pénélopeia*, 16–17.

természetet (akárcsak Oidiposz király), ez pedig a harmónia felbomlásához, dögvészhez és háborúhoz vezet.

E felbomlott rendhez illeszkedik a harcként leírt nászéjszaka is, amely sokkal inkább groteszk, mint felemelő és dicsőséggel kecsegtető:

A szertartás és a lakoma után a szokásos díszmenet kísért a nászszobába a szokásos fáklyákkal, mocskos viccekkel, részeg kajabálással. Az ágyat felkoszorúzták, a küszöböt meghintették, italáldozatot mutattak be. Az ajtó elé őrt állítottak, hogy feltartóztassa a menyasszonyt, ha a borzadálytól kirohanna, vagy visszatartsa a barátnőit, akik be akarnák törni az ajtót, hogy a sikoltozót kimenekítsék. Ez mind színjáték volt: arra a fikcióra épült, hogy a menyasszonyt elrabolták, és a násznak szentesített erőszaktételnek kellett lennie. Hódításnak, egy ellenség eltaposásának, műgyilkosságnak. Vérnek kellett folynia.¹¹

A felkoszorúzott ágy és a frivol „elrablás” között feszülő ellentét eltávolítja e leírást az eposzok fennkölségétől, heroikus küzdelmeitől, s rávilágít a háttérben kibontakozó traumatikus szcénára, ahol a hatalmat már kizárólag a férfi gyakorolhatja, győzelme pedig megkérdőjelezhetetlen. Ha nem az eposzok rapszodoszainak hangján szeretnénk hallani e „hőstörténeteket”, egyre inkább egy olyan világ bontakozik ki, ahol a nőkkel, lányokkal szembeni erőszak mindennapos, az abúzus és erőszak elfogadható, az apa (Pénélopé apja) következmények nélkül a tengerbe dobathatja csecsemő kislányát, s ahol a királylányok és királynők sem a mesékből megismert eszményi minőség metaforái, hanem eladható, elsősorban a hatalmat legitimáló árucikkek. Nemcsak e vérszerződéssel szegezi a nászágyhoz Odüsszeusz friss hitvesét, hanem az ithakai ágyuk földben gyökerező, élő lábának titkával is: „Ha híre kél ennek az ágylábnak, mondta félig tréfásan, félig fenyegetően Odüsszeusz, rögtön tudni fogja, hogy más férfit is fogadtam az ágyba, és ő – tette hozzá játékosnak szánt fenyegetőzéssel – akkor nagyon megharagszik, és kénytelen lesz engem apró darabokra kaszabolni a kardjával vagy felakasztani a tetőgerendára.”¹² Szó sem esik arról, hogy a titkot a férfi is feltárhatja, amikor ő hoz az ágyába más nőt a feleségén kívül, az pedig minden narratíván kívül eső terület, hogy a házasságtörő férfit milyen büntetés sújtja.

Pénélopé gyermekkori magánya akkor sem szűnik meg, amikor 16 évesen férjhez adják (pótlékként) a rövidlábú, csaló ithakai királyhoz, aki magával viszi a Spártához képest igencsak jelentéktelen királyságába. Asszonyként sem tud kiteljesedni, a lehetséges szerepek mind szétmállanak, hol férje és apósa, hol anyósa és Télemakhosz dajkája közbelépésére.

¹¹ *Uo.*, 53.

¹² *Uo.*, 78.

A királyi család tagjai egymással és önmagukkal is küzdenek, s bár egyetértenek abban, hogy Odüsszeusz uralkodik, a nézeteltérések mindennaposak. „A vacsoránál érződött leginkább a feszültség. Túl sok sérelem húzódott meg a felszín alatt, túl sokat duzzogtak, morgolódtak a férfiak, és túl sok vészterhes csönd gyűrűzött az anyósom körül. Ha szólni próbáltam hozzá, véletlenül se nézett rám, hanem egy zsámolyhoz vagy kisasztalhoz intézte érdes megjegyzéseit – amelyek pontosan illettek a bútorokkal való társalgáshoz”¹³ – írja a családon belüli kommunikációról. A beszélgetőtárs, hitvesi társ és barátnő nélkül maradó fiatalasszony ekkor kezd neki a – befelé fordulást monotonitásával is támogató – fonásnak és szövésnek: „Bizonyos fokig szerettem a szövést. Lassú, ritmikus, megnyugtató, és közben senki sem vádolhat tétlenséggel, még az anyósom sem.”¹⁴ Pénélopé alakjához ekkor tapad elválaszthatatlanul a szövés és fonás, szinte az egyetlen, egy férjezett nemesasszony által legálisan végezhető (ál)feladat – mely megnyitja a sort a következő pár ezer év női tevékenységei, a varrogatás, a zongorázás, a teázás stb. előtt. Hogy értelmet s tartalmat vigyen munkájába, történeteket sző a színes fonalakból, melyek csak sematikus, kétdimenziós lenyomatok lehetnek férje kalandjaihoz képest, de mégis ő irányíthatja, birtokolhatja, egyszerre létre is hozhatja és el is pusztíthatja e történeteket.

Odüsszeusz Trójába való távozása után a hosszú várakozás eseménytelenségét a leírás rövidsége emeli ki a regényben (az első tíz év, a trójai háború leírása alig két oldal), eseményé pusztán a hősről érkező hírek válnak:

Nem érdekeltek [a trójai háború hősei], én csak Odüsszeuszról akartam hallani. Mikor jön már haza, és űzi el életem unalmát? Ő is fel-felbukkant az énekekben, ilyenkor örültem. Most buzdító szónoklatot tart, most összebékíti a viszálykodó feleket, most kitalál valami meglepő csalafintaságot, most bölcs tanácsokat ad, most szökött rab-szolgának álcázza magát, besurran Trójába, és beszél magával Helenével, aki – a dal szerint – fürdőt készített neki, és fehér kezével kente meg a testét. / Ez a rész nem nagyon tetszett.¹⁵

Az ókori világ első nagy európai eposza néhány, hírként értelmezhető mondatba zsúfolódik – a férfihőstörténet nem más, mint énekmondók megkérdőjelezhető hitelességű dala, ráadásul a befogadó, Pénélopé utolsó mondatával visszavonhatatlanul sajátá s ezzel együtt relatívvá teszi a tíz év alatt érkezett történeteket. E történetek így ugyanolyan létrehozható és felfejthető szövetté válnak, mint a nő szöttesei, csak itt az énekmondók színezik, szövik a történetszálakat, amelyeket Pénélopé bont le, szed szét annak függvényében, melyik

¹³ *Uo.*, 75–76.

¹⁴ *Uo.*, 77.

¹⁵ *Uo.*, 85–86.

történet illik (illene) bele abba az ideális szövetbe, amelyet Odüsszeuszról szeretne ő maga is létrehozni. A férjéről szóló történet fonala azonban – ahogy az eposzokból is tudjuk – megszakad, az utolsó hír (a görög hajók hazaindulása) folytatás nélkül marad.

Az eddig sem egységes, de legalább a többiekével egyszerre érkező történeteszövedék egyre kuszábbá válik: „Kósza híreket hoztak az idegen hajók. Odüsszeusz és társai tők-részegre itták magukat az első kikötőben, aztán kitört a matrózlázadás, mondta valaki; dehogyis, mondta másvalaki, bűvös gyümölcsöt ettek, amittől elvesztették az eszméletüket”; majd később „Odüsszeusz, mondta valaki, összecsapott egy óriással, az egyszemű küklópszal; dehogyis, csak egy félszemű kocsmáros csapott patáliát, mondta másvalaki, a számla kiegyenlítése miatt”.¹⁶ Így folytatódik a sor Odüsszeusz szinte minden hőstettével, az *Odüsszeia* legtöbb epizódját fölülírva és megkérdőjelezve, a heroikus-mitikus tetteket profánná bontva, az énekmondók teljesítményét kicifrázott koholmánnyá degradálva. „Minél jobban cifrázták, annál drágább ajándékokat vártak tőlem. Mindig megkapták. Még a nyilvánvaló koholmány is vigasz, ha nincs más.”¹⁷ Az *Odüsszeia* történései – a hős hazatéréséig – kifordításaikkal együtt is kevesebb mint két oldalt (87–88.) foglalnak el Pénélopé visszaemlékezésében. A több ezer oldalas művek eseményei a nő szempontjából nem lehetnek a megélt (átértett, átlényegített) múlt elemei, saját életségébe nehezen tudja beépíteni azokat, hiszen valaki mással, máshogy (s ki tudja, hogy) történtek. E szubjektív visszaemlékezésnek így nem is válnak szerves részévé, csupán hiányukkal és bizonytalanságukkal hívják fel magukra a figyelmet. A valódi történet így sokkal inkább Pénélopé történetéhsége, magánya és bizonytalansága, majd férje távolléte miatt elinduló önálló élete.

Az eposzokból megismert feleség itt kap, pontosabban teremt magának saját történetet, s válik önálló szubjektummá, akinek attribútuma és feladata nem pusztán a várakozásban merül ki, hanem – értelemszerűen azzal együtt, hogy várakozik – új tereket, cselekedeteket fedez fel, intézi a birtok ügyeit, felügyeli a szolgákat, növeli a királyság gazdagságát – mindezt egy cél érdekében, hogy Odüsszeusz végre felfedezze benne azt az értéket, amely különbbe teszi Helenénél. „Őerte persze. Mindig csak őerte. Hogy felragyog majd az arca! Hogy meg lesz vele elégedve! – Többet érsz, mint ezer Helené – mondja majd. Nem igaz? Aztán gyöngéden a karjába vesz.”¹⁸ Az Odüsszeusz nélküli húsz évben Pénélopé felépít magának és maga körül egy saját világot, amely olyan, *mintha* működne, amelyben *mintha* boldog lenne a férjével, ahol a férje többre tartaná őt, mint a mindenki által imádott Helenét, ahol van értelme a munkájának, ahol van szava és hatalma a családban. Emlékeiből és vágyaiból megteremt egy másik férfit, olyat, amilyennek Odüsszeusznak lennie kellene. Ez az álom- vagy fantom-Odüsszeusz válik a valódi, jelen lévő párjává, akihez önmagát

¹⁶ *Uo.*, 87.

¹⁷ *Uo.*, 88.

¹⁸ *Uo.*, 92–93.

viszonyítja, akinek a kedvéért cselekszik, s aki képes viszonzni az érzéseit. Ugyanakkor nem tud szabadulni a Helenével való versengés miatt kialakult kisebbségi komplexusától sem (a fenti idézet is ezt támasztja alá), álmában (Helenévé váló) gyönyörű istennővel látja férjét szeretkezni: az álom „olyan lidérces súllyal nehezedett rám, hogy felriadtam, és imádkoztam, hogy csalfa álom legyen, amit az elefántcsont kapun át küld barlangjából Morpheusz, nem pedig a szarukapun át érkező igazság”.¹⁹

Pénélopé önálló életét azonban beárnyékolja a kérők megjelenése, majd hosszú évekig tartó jelenlétük. Az egyedülálló (vagy éppen özvegynek hitt) nő szereplehetőségei szűkre szabottak, hangja és akarata nem elég ahhoz, hogy elzavarja a betolakodókat, akik lassan felélik a királyság vagyonát – miközben céljuk éppen az, hogy az idősebb (s kis rásegítéssel hamarosan halottá váló) asszonyon keresztül szert tegyenek a kincstár tartalmára, azáltal pedig egy hosszú, gondtalan életre. Pénélopé így saját eszközeivel fog háborút vívni a kérők ellen: mivel sem forrófejű és még gyenge fia, sem családja nem tud neki segíteni, a fentebb már bemutatott „hadseregét”, a szolgálólányokat szólítja harcba a maga eszközeivel: a lányoknak kémkedniük kell, híreket szállítani a kérőktől úgy, hogy közben kedveseikké, szeretőiké válnak. A tizenkét lány hűségesen teljesíti a kérést, ám e hadicsel közben többen szerelembe is esnek zsarnokaikkal, ámbar ez nem gátolja királynőjükhöz való hűségüket. Ám akár a sors, akár az istenek akaratából a hadicselek, háborús cselekedetek magukban hordozzák büntetésük ígérését is, hiszen nem lehet büntetlenül megbontani a rendet, rosszra használni a jót, feláldozni másokat – még akkor sem, ha ez a hadszíntér (egyelőre) vértelen háborút kínál, pusztán szolgálólányai érzelmeivel játszik a királyné. „Így hát bolond fejjel azt hittem, okos vagyok. Utólag már látom, hogy helytelenül jártam el, kárt okoztam vele. De hát fogytán volt az időm, kezdtem kétségbeesni, be kellett vetnem minden kieszemelhető cselfogást és fortélyt”²⁰ – gyónja meg pár ezer évvel később hibáját Pénélopé.

A lányokat látja akkor is, amikor a koldusálruhában érkező (de a regény narrátora szerint rögtön felismert) Odüsszeusznak egyik álmát meséli el, melynek megfejtését kéri: „Hús gyönyörű, fehér lúd szerepelt benne, és én nagyon szerettem ezeket a ludakat. Boldogan csipegették udvaromban a búzát, ám ekkor egy hatalmas, horgas csőrű sas jött a hegyekből, lecsapott rájuk, és mindet megölte, én meg csak sírtam, sírtam.”²¹ Odüsszeusz megfejtése azonban igen hiányos lesz, csupán önmagát (Pénélopé férjét) ismeri fel sasként, aki a lúd-kérőket legyilkolja, de sem a horgas csőr, sem a nő sírása nem jelenik meg álomfejtésében. Csak a traumatikus események után válik nyilvánvalóvá, hogy „a fehér lúdcsapat az én tizenkét szolgálólányom volt [...] végtelen nagy bánatomra”.²²

¹⁹ *Uo.*, 122.

²⁰ *Uo.*, 118

²¹ *Uo.*, 137.

²² *Uo.*, 138.

A szörnyű öldöklést átalussza Pénélopé, újra ahhoz a módszerhez fordul az elbeszélő, amelyet már többször megfigyelhettünk a regényben: az *Odüsszeia* történései csak röviden összefoglalt háttérként szolgálnak a (pszicho)történet feltárásához, azaz nem annak *újra-* vagy *máshogy* elmesélése lesz a mű tétje, hanem az abból kimaradt és magyarázatra szoruló epizódok felfejtése. A kérők és a lányok lemészárlása elfér néhány bekezdésben, Eurükleia meséli el (a valószínűleg elkábított) Pénélopénak, aki nem érez sem örömet, sem megkönnyebbülést, sokkal inkább mérhetetlen bánatot lányaiként szeretett és (az ő hibájából is) elpusztított szolgálólányai miatt.

A lányok kórusa helyezi most is megfelelő keretbe a történetet, hiszen a görög drámák gyakorlatát felelevenítve itt is dalok, közbeékelt betétek kísérik a történetet. Nézzük meg egy kicsit közelebbről a kórus szerepét a regényben! Azáltal, hogy egy drámai műfaji hagyományt kelt életre, eltávolodik mind az eposz nagyepikai műfajától, mind a regény klasszikus narratopoétikájától, vagy legalábbis beépíti abba a tragédiák poétikai elvárásait. A *Pénélopeiában* tízszer szólal meg a lányok kórusa, mindannyiszor frivol, burleszkbe hajló stílusban, mintha kinevetnék a halált, kigúnyolnák az eposzszerű világ nagy hőseit, nagy kérdéseit. Az első megszólalásuktól, a kötélugró mondókától indulva egyre összetettebb műfajokban és formákban szólalnak meg, a legkisebbeknek szóló gyerekdal után nagyobb gyerekek dalai, idilli dalok, matróz dal, ballada majd dráma következnek, a XXIV. fejezet „kórusdala” már egy kultúranropológiai előadás, a XXVI. pedig egy bírósági tárgyalás. Mintha a kórus tagjai nem csupán kísérnék és ellenpontosznák az eseményeket, hanem ők maguk is – halálukban – egy komoly fejlődési utat járnának be a naiv kisgyerekkortól a tudóslétig – hogy utolsó megszólalásaikban, a XXVIII. fejezet búcsúdalában egy olyan szerelmes éneket mutassanak be, mely sokkal inkább tekinthető végső büntetésnek, egy tragédia csúcsának.

A mű kulcsát sok szempontból a XXIV. fejezet kórusa kínálja a kultúranropológiai előadása során. Maguk a lányok illesztik össze a regény korábbi mozaikdarabjait, melyek a patriarchális és a matriarchális világ szembenállására és (talán) végső ütközetére hívják fel az olvasó figyelmét:

Mert nem csak úgy egyszerűen lányok voltunk. Nem csak rabszolgák, robotosok. [...] Lehetséges, hogy tizenkét szolgálólány létünkre mi voltunk a tizenkét kisasszonyok? A tizenkét hold-kisasszony, akik a szűzies, ám halálos holdistennőt, Artemiszt kísérik? Lehetséges, hogy rituális áldozatok voltunk, odaadó papnők, akik szerepüket játsszák, először orgiasztikus termékenységi rítusba merülve a kérőkkel, majd megtisztulva, lemosva magunkról a bűnt a megölt férfialdazatok vérével²³

²³ *Uo.*, 158.

– olvashatjuk az ősi Artemisz-kultuszhoz kapcsolódó értelmezési lehetőséget. A lányok itt Artemisz hold-sötétség ciklusához kapcsolódóan önként vállalják az áldozatot, hogy újraindulhasson a Hold ciklusa. Ezt az értelmezést fejtik tovább akkor is, amikor a hajó-kötélre való felakasztásukban a hajó szimbólumát fedezik fel, „hiszen az újhold maga a hajó”.²⁴ E képhez kapcsolódik Odüsszeusz kérők felett aratott diadala is, pontosabban annak első mozzanata, az íj felajzása és a nyílvesző átlövése a tizenkét fejszefokon. A képi szimbólumként a fogyó holdhoz kapcsolódó íj is tizenkét, holdkarikát idéző kerek fejszefokkarikán suhan át, ami az itt megjelenő értelmezés mellett nemcsak Artemiszt és a Holdat idézi meg, hanem magát a szexuális aktust is, mely során a férfi-nyílvesző legyőzi mind a tizenkét (tehát a teljes nőiséghez kapcsolódó) fejszefoklyukat.

Itt kapunk magyarázatot arra, miért tizenketten vannak, pedig valójában egy évben tizenhárom holdhónap van. A magyarázat – értelemszerűen – a regényből bontakozik ki: „valójában tizenhárman voltunk! A tizenharmadik maga a főpapnőnk, Artemisz inkarnációja. Éspedig nem más – úgy bizony! –, mint Pénélopé királyné!”²⁵ A részek egészszé állnak össze, a trójai háború és Odüsszeusz kalandjai mind ide vezettek, ehhez a ponthoz, amikor a férfi végérvényesen átveszi az uralmat a nők fölött, nem kérdezve, nem mérlegelve a bűnöket, hiszen már hatalma van a legerősebb nők, a királynők fölött is. Ezt példázta az Átreidák erőszakos házasságkötése is, ám feleségeik még megpróbáltak ellenállni az erőszaknak, s visszaszerezni méltóságukat: Klütaimnésztra megöli zsarnok és gyerekgyilkos férjét, Helené pedig (az ókori világ legismertebb történetében) elszökik erőszakos férjétől. Mindkét tett interpretációjában és történeti hagyományozódásában a férfinarratíva kerül előtérbe, a feleségek hangját s történeteik összetettségét ugyancsak 21. századi regények mesélik el.²⁶

Trója eleste után a görögök egyértelművé tették, hogy ki lett a világ új ura, s milyen narratíva szerint uralkodik: a trójai férfiak kegyetlen elpusztítása után a nőket (köztük a királynét, Hekubát és a királylányokat, többek között Kasszandrát) is rabszolgává tették, megfosztva őket legmagasabb női minőségüktől.²⁷ Odüsszeusz hazafelé tartó útja során mind Kirkét,²⁸ a varázslónőt, mind Kalüpszót, a nimfát képes meghódítani és saját céljai eléréséhez felhasználni.

A szolgálólányok kórusa a korabeli antropológiai paradigmaváltás traumáját összekapcsolja egyéni sorsukkal (de egyszersmind a görög eposzok és drámák pszichoszociális

²⁴ *Uo.*, 159.

²⁵ *Uo.*, 159–160.

²⁶ Costanza CASATI, *Klütaimnésztra*, ford. FÜGEDI Tímea, Budapest, General Press, 2023.; Claire HEYWOOD, *Spárta lányai*, ford. JUHÁSZ-KOCH Márta, Budapest, Álomgyár, 2021.; Natalie HAYNES, *Ezer hajó*, ford. Szántó András, Budapest, General Press, 2022.

²⁷ Erről részletesen ír Natalie Haynes regénye: Haynes, 2022.

²⁸ Kirké története is saját narratívát, gazdag kontextust kap Madeline Miller regényében: Madeline MILLER, *Kirké*, ford. FREI-KOVÁCS Judit, Budapest, General Press, 2021.

hátterével is): „Így megerőszakoltatásunk és felköttetésünk azt reprezentálhatja, hogy a matrilineáris holdkultuszt megdöntötte a bitorló, patriarchális, atyaisten-imádó barbárok benyomuló csapata.”²⁹ A fejszék, melyeken átló Odüsszeusz, a matriarchális istennőkultuszban az Évkirály fejét hivatottak levágni uralkodásának egy éve után – itt a Holdkirálynő saját fegyverével diadalmaskodik Odüsszeusz a fejszék felett (amelyeket nem használ a harc során), megtagadva a „visszalépést”, a „kivégzést”, azaz azt, hogy hatalma elteljen, egy év után visszalépjen s átadja a szerepet másnak. Mítoszok és mesék visszatérő motívuma a pátriarcha-apa legyőzése – aki minden erejével védi hatalmát, s nem hajlandó átadni azt az új erőnek. A mesék rendhelyreállító narrációjában az ifjú erő mindig legyőzi a korábbi uralkodót, hogy biztosítsa a folytonosságot és a változatosságot, míg itt a visszatérő idősebb király győzi le a fiatal férfiakat és nőket egyaránt.

A kórus következő fellépésekor szembesítik a lányok a vádlottat, Odüsszeuszt az ellenük elkövetett bűnökkel. A hős védője arra építi védőbeszédét, hogy alapos indokkal oltotta ki a százhusz ifjú (plusz-mínusz egy tucat) életét, hiszen veszélyeztették fiát és nejét. Védence így a fentebb felvázolt hatalomátvételt akadályozta meg, nem tűrhette, hogy vagyonán és becsületén csorba essen (miközben éppen az *Odüsszeiá*ból tudunk arról, hogy húszévnyi távolléte során sem a trójaiakkal szemben, sem párkapcsolataiban nem tanúsított erkölcsös értékeket). Agamemnón és Klütaimnésztra történetében is hasonló mintázatot fedezhetünk fel: a megalázott, első férjétől és gyerekeitől megfosztott nőnek nincs joga lázadni, s főleg nincs joga bosszút állni férjén. Pénélopé ugyancsak csellel akarta távoltartani s idővel talán legyőzni a kérőket, a lányok voltak a szövetségesei, ahogyan Odüsszeusz is csellel vette be Tróját; ám míg Trójában mindenképp öldöklés lesz a csel következménye, addig Ithakában vér nélkül is meg lehetett volna oldani a konfliktust – ahogyan a védő utal rá. A tárgyaláson a felperesek az elpusztított ifjak, maga a vád megfelelnek a szolgálólányokról, akik ezt szóvá is teszik, ám a bíró is kétkedve hallgatja panaszukat. Végül az igazságot szolgáltató „törvénykönyvhöz”, az *Odüsszeiához* fordul segítségül, egy írott, hitelességet (igazságot) hordozó műhöz:

itt az áll – lássuk csak –, a Huszonkettedik énekben, hogy a lányokat megerőszakolták. Hogy a nőkkel „rosszat műveltek” a kérők, és ebben senki sem akadályozta meg őket. [...] Vagyis kényük-kedvük szerint becstelenítették meg a lányokat, akiket rákényszerítettek, hogy velük „csúfosat” cselekedjenek. Az ön ügyfele nyilván tudott erről, hiszen a szöveg az ő saját szavait idézi. Megállapítható tehát, hogy a védtelenül kiszolgáltatott lányok erőszak áldozatai voltak, amikor „a kérőkkel titkon közösltek”.³⁰

²⁹ ATWOOD, *Pénélopeia*, 160.

³⁰ *Uo.*, 174.

Az erőszakot relativizálja mind a védő (aki három-négyezer évnyi távolságra apellál), mind Pénélopé vallomása, aki arra hivatkozik, hogy aludt, az erőszakról a lányoktól hallott, s csupán „hajlottam rá, hogy elhiggyem”.³¹ A disputa az engedélyezett vagy engedély nélküli erőszak különbségén polemizál, hiszen a lányok gazdáik tulajdonai, a közösülésre való engedély vagy tiltás nem a lányok, hanem a gazda joga. A nyilvánvaló anakronizmus megnehezíti az értelmezést és így az ítéletalkotást is, holott a lányok (és az értelmezés) számára nem lehet megfelelő válasz az, hogy (ahogyan a bíró fogalmaz) „[a]kkor mások voltak a viselkedési normák”.³² A mű egyik központi kérdése így éppen az lesz, hogy egy patriarchális konszenzus legitimálja-e az erőszakot, felül tudja-e írni a traumatikus eseményeket. A hőseposzok sem hagyhatják figyelmen kívül, hogy az erőszak traumatizál – akár isten, akár ember követi el. Az ókori görög mítoszokban a fel nem dolgozott trauma megjelenítése éppen az átváltozás lehet, hiszen a traumaesemény átváltoztatja a korábbi szubjektumot, nem képes ugyanolyan lenni, mint korábban volt, sokszor megdermed egy traumatikus állapotban (különösen akkor, ha növénné vagy csillagképpé változik). Az állattá változott hősök pedig legtöbbször saját bűnük allegorikus megtestesülésévé válnak, az átváltozás traumáját vezeklésük oldhatja fel.

Amikor a tizenkét szolgálólány a tárgyalóteremben megidézi a tizenkét Erinnüszt, akik mindvégig Odüsszeusz nyomában loholnak majd, traumájukat áthelyezik a Mérgesekbe, a Fúriákba. Meggyilkolásuk traumájától a túlvilágon sem tudnak megszabadulni, üldözni fogják gyilkosukat, a harc színtere így áttevődik a lelki-lelkiismereti síkra – felszámolhatatlanná, örökéletűvé válik. A (világ)uralmat átvevő férfi-Odüsszeusz azonban Athéné segítségével ködbe burkolódzik, eltűnik a szemük elől, hogy még kilátástalanabbá, végtelessé tegye a hajszát. A harcos Athéné istennő így ugyancsak a patriarchális világrendet szolgálja ki és legitimálja (hiszen őt magát is a férfi Zeusz teremttette, asszony nélkül, s így valóban apja lánya), támogattottjai elsősorban férfiak – ugyanakkor a *Pénélopeia* tárgyalótermi jelenetének végén bagollyá változó szolgálólányok Athéné szerepét is átvehetik, leleményességükkel, okosságukkal, szépségükkel harcolva az istennővel igazukért.

A lányok – és így Pénélopé – traumája feloldatlan marad. Az átváltozás csak elfedi, s nem gyógyítja meg a bajt, a kibillentett egyensúly nehezen állítható helyre, ha egyáltalán lehetséges. Odüsszeusz és Pénélopé sorsa megpecsételődik, a rájuk váró élet nem a felhőtlen idillt jelenti, a mítosz egyik verziója szerint Odüsszeusz nem bír a szárazföldön élni, folyton elvágódik, míg más folytatás szerint – Theiresziász jóslatának megfelelően – Odüsszeuszt saját, Kirkétől született fia, Télegonosz öli meg, aki később feleségül veszi Pénélopét, míg Télemakhosz Kirkét veszi nőül.

³¹ *Uo.*, 175.

³² *Uo.*, 177.

Milyen logika s milyen igény mozgatja a mítoszújraírásokat, parafrázisokat, s mi teszi őket az utóbbi évtizedben olyannyira népszerűvé? A két-három ezer éves történetek közös tudásunk részei, elemei, szimbólumai szimbolikus értelemvilágunk építőkövei – így óhatatlanul nyugtalanít minket, ha egyes mítoszszemek értelmezési kánonja és/vagy az arra épülő hagyományozódás nyitva hagy vagy éppen érthetetlenül magyaráz olyan kulcskérdéseket, melyek a férfi- és a női szerepekhez, az erőszakhoz, a háborúhoz, a hatalom mibenlétéhez kapcsolódnak. A kortárs mítoszparafrázisok – így Atwood *Pénélopeiája* – arra vállalkoznak, hogy új megvilágításba helyezzék azokat a kérdéseket és problémákat, amelyek akár ezredévek óta is ott lebegtek a fejjünk fölött, s melyek megértéséhez szükség lenne az adott (újraírt) eposz, dráma szövegvilágán kívül egy tágabb mitológiai kontextusra és – mindenek előtt – egy másik nézőpontra, mely elkerülve az anakronizmus veszélyét, képes a mai olvasót szervesen bekapcsolni a korabeli mítoszok és így egy hihetetlenül gazdag szellemi kultúra vérkeringésébe, hogy a kapott válaszok által – a klasszikus, örök emberi pszichés tartalmaknak is köszönhetően – ma is érvényes olvasatokat és megértési stratégiákat hozhassunk létre.

Pénélope története így nem Odüsszeusz történetének a másik oldala, kiegészítője csupán, hanem egy másik fókuszú létrehozó női narratíva, ahol nem egy történet egészítődik ki, sokkal inkább egy új történet felülírja a régit azáltal, hogy rákérdez az elhallgatott és elfedett traumákra, hangot ad az éppen az eposz szimbolikus rendje által elnémított nőiségnek, ám nem új mítoszt teremtve, sokkal inkább a régi mítoszt előcsalogatva, újratereztve, teljessé téve. Hiszen Atwood munkája semmi olyat nem állít, ami nem olvasható ki az antik történetekből – csak egy kicsit átállítja olvasószemüvegünk fókuszát, hogy észrevegyük azokat a részleteket is, amelyek megbújnak egy-egy előtérbe került mítoszszem (egyed)uralma mögött, vagy éppen kiemeljen egy-egy apró, ám annál fontosabb részletet egy nagy elbeszélésből, hogy aztán az eddigi „egész” értelmét is képes legyen megkérdőjelezni – mint ahogyan tette ezt a meggyilkolt szolgálólányok feldolgozatlan traumájának története.

SZÁZ PÁL

AZ OSTROMLOTT VÁROS MINT ANTROPOLÓGIAI LABORATÓRIUM – RAYMOND REHNICER: *A FŰ ÉS AZ ELEFÁNTOK*

Európa modern történetében Szarajevó ostroma egyedülállóan szomorú fejezet, amely számtalan szöveg születését sarkallta, legyen az fikciós, dokumentum vagy memoár jellegű. Raymond Rehnicher könyve e terjedelmes szöveguniverzumból, amely irodalmi jelenséggént toposzok rendszerét működteti, több szempontból is sajátos, mégis kanonizálatlan műalkotás. Nem csupán a szemtanú tanúságtételeként becses történelmi forrás, de gondolatiságában olyan filozófiai esszének minősül, amelyet – e képlekeny műfaj legjellegzetesebb vonásaként – nemigen lehet pontosan besorolni vagy felcímkézni.

Raymond Rehnicher szlavóniai gyermekkorát sok helyen élt, Jugoszlávián belül és azon kívül is. Építésként a Szarajevói Egyetem tanára volt, aki az 1984-es téli olimpia építészcsapatának is tagja volt. Élete nagy részét Szarajevóban élte le, itt érte őt a polgárháború és az ostrom is, majd 1992. október 25-én hagyta el egy zsidókat menekítő konvoj tagjaként a várost – ezt ő maga szervezte. Ezután Prágában telepedett le, majd ott halt meg 1998-ban. Ott jelent meg Lenka Pokorná fordításában 1993-ban a Prostor Kiadónál a *Tráva a sloni. Poznámky o životní prostředí za občanské války v Bosně. Sarajevo – Praha – 1992* című, füzetszerű, ízléses, de pocsék kötésű kiadvány.¹ A szöveg franciából készült fordítás, az eredeti is ugyanebben az évben jelent meg.² Raymond Rehnicertől ezen kívül csupán egy könyv jelent meg, halála után egy évvel, a *Nesnesitelná lehkost modernity (A modernitás elviselhetetlen könnyűsége)* című esszégyűjtemény, amely zömmel a Prágában írt cikkeit tartalmazza, és horvát fordításban is olvasható.³ Rehnicher recepciója igen szerény, valójában teljesen a kánonon kívül maradt mind külföldön, mind odahaza, részben a prágai exiliumnak s még inkább korai halálának köszönhetően. Ahogy František Šístek

¹ Raymond REHNICER, *Tráva a sloni. Poznámky o životním prostředí za občanské války v Bosně. Sarajevo – Praha – 1992*, přeložila Lenka POKORNÁ, Praha, Prostor, 1993. A kötetből a főszövegben a saját fordításomban idézek.

² A francia kiadás hozzáférhetetlensége miatt tanulmányomban végig a cseh kiadást használok. A francia kiadás: Raymond REHNICER, „L’Herbe et les éléphants. Réflexions sur l’environnement humain au cours d’une guerre civile”, *Liber – Revue européenne des Livres*, (14 juin 1993): 2–32.

³ Raymond REHNICER, *Nesnesitelná jednoduchost modernosti a jiné texty*. Ve spolupráci s autorem vybral a uspořádal Dušan Karpatský. Přeložili Dušan Karpatský, Vladimír Kosík a Pavel Ságner, Praha, Mladá fronta, 1999.

délszlavista és fordító, a Rehnicerről szóló egyetlen tanulmány szerzője megjegyzi, a könyv a posztjugoszláv országokban éppúgy ismeretlen és értékeletlen maradt, ahogy külföldön is.⁴

Hogy a *L'herbe et les éléphants* (*A fű és az elefántok*) miért íródott franciául, magából a könyvből derül ki: „Elhatározom, hogy az esszémet franciául fogom megírni. Ha netán átkutatják a lakást, nem akarom, hogy olyan erőszakról és az agresszióról szóló kézirat legyen nálam, amelynek a nyelvét megértik.”⁵ A szöveg tulajdonképpen kettős szöveg, egy ostromnapló szakaszai közé ékelte esszéfejezetekből áll össze. A hat fejezet tehát a 1992 március 2-től a fenti dátumig kronologikusan haladó narratívát szakítja meg, amelyben szédületes távlatokat járunk be már csupán időben is, hiszen a *homo sapiens* evolúciós előretörésétől a saját koráig igyekszik az ember környezetre gyakorolt „hatását” és az erőszak „fejlődéstörténetét” elbeszélni.

Rehnicer a Dráva menti Beliščében született 1942. november 21-én, származása egy igazi, monarchiabeli multietnikus családtörténet, zsidó gyökerekkel is rendelkezett.⁶ A család a „burzsoá” gyökerek ellenére ügyesen tudott érvényesülni a szocialista Jugoszlávia idején. Szarajevóba apja a világháborút követő újrarendeződés idején költözött, s a család a „rég beköltözők” többségéhez hasonlóan, „hajlandó volt a tolerancia és az egyetértés szellemét befogadni”.⁷ Rehnicer a *Sarajevo, jak je pamatuji* (*Szarajevó, ahogy emlékszem rá*) című cikkében, városesszéjében Szarajevó sajátos jelentését próbálja körüljárni nemcsak a mítoszok, a kollektív emlékezet, de a szubjektív élmény szempontjából is. Úgy véli, sajátos lelkülete van a városnak, valamiféle közelebből meghatározhatatlan toleráns, urbánus szellem. Állítása szerint már a nyolcvanas évek végén megjelentek olyan jelenségek a városban, amelyeket az újabb beköltözők honosítottak meg, akik a Tito-féle boldog Jugoszlávia prosperáló évei idején telepedtek meg a városban:

Jelenleg úgy tűnik, hogy valójában illúzióban élünk – mert mellettünk, Szarajevóban, amelyet a sajátunknak tekintettünk, sokan teljesen más nézeteket vallottak. A beköltözők közül sokan nyilvánvalóan úgy vélték, hogy a mi városias, kozmopolita és toleráns életmódunk a sovinszta nacionalizmus hagyományos értékeinek durva tagadásának számít, és ezt a hozzáállást sikeresen továbbadták az utódaiknak.⁸

⁴ František ŠÍSTEK, „Rat, identitet i egzil u djelu Raymonda Rehnicera”, *Prilozi*, 45. sz. (2016): 315–337, 319.

⁵ REHNICER, *Tráva a sloni...*, 17. „Umíňuji si, že svůj esej napíšu francouzsky. V případě, že by prohledávali byt, nechci mít u sebe rukopis, který mluví o násilí a agresivitě v jazyce pro ně srozumitelném.”

⁶ ŠÍSTEK, „Rat...”, 316.

⁷ REHNICER, *Nesnesitelná...*, 76. „[...] byli ochotni přijmout ducha tolerance a porozumění.”

⁸ *Uo.*, 82. „Nyní se zdá, že jsme vlastně žili v jisté iluzi – poněvadž vedle nás, v Sarajevu, které jsme považovali za své, žila spousta lidí zcela odlišných názorů. Mnozí přistěhovalci zjevně považovali náš městský, kosmopolitní a tolerantní způsob života za hrubé popření svých tradičních hodnot šovinistického nacionalismu a tento svůj postoj úspěšně přenášeli i na své potomky.”

Fogalmazza meg Rehnicer immár Prágában 1993 végén keletkezett, de csupán 1996 januárjában közzétett cikkében azokat a rejtett társadalmi problémákat, amelyek a nacionalizmus fellángolásához és a polgárháborúhoz vezettek. Meglátása szerint a város pusztulása és a polgárháborús konfliktus az urbánus, toleráns város és a vidék nemzeti érzelmű intoleráns szelleme közötti szembenállás eredménye. A gondolat, noha nincs ilyen részletességgel kifejtve, *A fű és az elefántok*at is áthatja: „Milyen abszurd ez a testvérgyilkos háború, a hegyvidék késői lázadása a város és a városiasság ellen.”⁹ Korábban pedig nyíltan kimondja: „A szerb szélsőségesek többsége vidékről vagy a hegyekből származik. A városiak kifinomultabbak.”¹⁰

A különös sorsú könyv bevezetője, amelyet 1992. október 20-án keltezett Szarajevóban a szerző, elmeséli a kézirat sorsát, amelyet Jugoszlávia szétesése és az elharapózó polgárháború alakított: „Talán egy rossz előérzet volt, hogy éppen abban a pillanatban, amikor a horvátországi bűntettek borzalmi nyilvánosságra kerültek, arra az erőszakra kezdtem összpontosítani a gondolataimat, amelyet az emberiség a környezettel való viszonyában használ.”¹¹ A továbbiakból kiderül, hogy a Bosznia-Hercegovinában kirobbant konfliktus során a szerző által fejtegetett problémák „megszűntek tisztán akadémikus gondolatnak lenni.”¹² Városa ostromáról az emberi erőszak újabb és újabb tapasztalata során a szerző így vall: „valamiféle antropológiai laboratóriumban találtam magam.”¹³ Az ostromállapot körülményei miatt a szerző – elvágva az egyetemtől és a könyveitől – szinte egyáltalán nem dolgozik forrásokkal, kizárólag diskurzusokat megidézve emlékezetére hagyatkozik. Ugyanakkor ennek a korlátozó körülménynek köszönhető az is, hogy filozófiai tömörséggel, összpontosítva tudja megfogalmazni gondolatait. Az előszó utolsó bekezdését feltétlenül idéznünk kell:

Ha netán ez a szöveg soha nem is látná meg a napvilágot, akkor is lehetővé tette számomra, hogy túléljem a hosszú hónapokig tartó elszigeteltséget, s minden bizonnyal az én szellemi gyermekem, aki a legtöbb örömet okozta nekem. Addig koncentráltam rá, amíg el nem tudtam tekinteni attól a tényről, hogy én sem vagyok egyéb, mint egy a sok fehér egér közül abban a szörnyű antropológiai laboratóriumban, amelyet ez a polgárháború jelent.¹⁴

⁹ REHNICER, *Tráva a sloni...*, 48. „Jak absurdní je tato bratrovražedná válka, pozdní revolta horského venkova proti městu a urbanitě.”

¹⁰ *Uo.*, 12. „Převažná část srbských extrémistů pochází z venkova nebo z hor. Ti z města jsou kultivovanější.”

¹¹ *Uo.*, 7. „Byla to snad zlá předtucha, že právě ve chvíli, kdy byly zveřejněny hrůzy o zločinech v Chorvatsku, jsem své úvahy zaměřoval na násilí, jímž se lidský rod prosazuje ve vztahu k životnímu prostředí.”

¹² *Uo.*, 8. „[...] přestali být čistě akademické.”

¹³ *Uo.*, 9. „[...] jsem se ocitl uprostřed nějaké antropologické laboratoře.”

¹⁴ *Uo.*, 9. „I kdyby tento text nikd nespatřil světlo světa, umožnil mi přežít dlouhé měsíce izolace a je pravděpodobně mým intelektuálním dítětem, které mi dalo nejvíce radosti. Soustředil jsem se na něj tak,

Nos, a kézirat exodusa recepciós hontalanságába vezetett. A következőkben *A fű és az elefántok* szövegének jellegzetességeit igyekszem bemutatni, illetve a kötet fő gondolatait ismertetve igyekszem kontextualizálni azokat.

Kettős szöveg: ostromnapló és esszék

A fű és az elefántok címe egy afrikai szólásra utal, amely a kötet mottójaként szerepel: ha elefántok küzdenek, letapossák a füvet. A mű olyan kettős szöveg, amely az erőszak természetét vizsgálva két végletet hidal át: a diskurzív szöveg által körüljárt gondolati problémát és az élményanyagként a hétköznapi trivialitásban megmutatkozó erőszak „cselekedeteit”. Az ostromnapló időnként hivatkozik egy bizonyos „kéziraatra”, amely alatt az ostromhónapokat megszakító, beékelt eszmefuttatások értendők, illetve tömören reflektál az írás körülményeire, problémáira, fázisaira is.

Rögtön az ostrom kezdete után, egy május 15-i feljegyzésben az események (beszámol például a mesterlövészek áldozatául esett ügyvéd barátjáról) leírását követően az egész „kézirat” átértékelődik: „Újra át kell dolgoznom a kéziratom alapjait – ha meg akarom érteni, hogy állnak a dolgok, ennek az erőszaknak a gyökerét kell keresnem. Az, ami a környezettel történik, az agresszió egyik megnyilvánulása a sok közül.”¹⁵ A szerzői szándék e nyoma magyarázza a közbeiktatott esszéket, amelyek az emberi erőszak természetrajzát igyekeznek feltárni. Ezek nem kiáltványok, amelyek Szarajevó ostromára hívják fel a figyelmet, hanem egzakt eszmefuttatások, míg az ostromnapló az eseményekről készült tárgyilagos, de szubjektív híradás a tanú szempontjából – vagyis testimonium. A két szöveg természete között feszülő távolságnak köszönhetően az olvasó egyaránt érzékeli a két párhuzamos szöveg autonómiáját, egymástól való elhatárolódását – annak ellenére, hogy szervesen összetartoznak, és hivatkoznak egymásra.

A májusi bejegyzések között arról is értesülünk, hogy a kijárási tilalom kényszerű bezártságának eredményeképpen a kézirat a saját növekedéséről tudósít. „Most már biztosan tudom, hogy az erőszak így vagy úgy, de végigkísérte az emberiséget az evolúciója során”¹⁶ – jegyzi meg, majd afölött sajnálkozik, hogy könyvei kényszerűen ottmaradtak az ostromlott városon belül, az egyetemen, „a másik parton”, ahogy szokásosan fogalmaz.

až jsem mohl často odhlédnout od skutečnosti, že ani já nejsem nic jiného než jedna z mnoha bílých myší v monstruózní antropologické laboratoři, jakou je tato občanská válka.”

¹⁵ *Úo.*, 28. „Musím předělat celou osnovu rukopisu – jestliže chci pochopit, jak se věci mají, musím hledat původní kořeny tohoto násilí. To, co se děje s životním prostředím, je pouze jeden z mnoha projevů naší agresivity.”

¹⁶ *Úo.*, 30. „Teď už vím jistě, že násilí provází tím či oním způsobem lidstvo po celý jeho vývoj.”

Ugyanez ismétlődik meg a június 22-i feljegyzésben, amikor a kézíraton való munka a nyugalmas múlt egyetemi életére emlékezteti az elbeszélőt. Ekkor másodszori átdolgozásról számol be. Augusztus 29-én újra utal a kézíraton való munka folytatására, majd egy fontos szerzői vágyat fogalmaz meg:

Ha valaha is sikerül publikálnom, azt kívánom, hogy az emberek megértsék, hogy ami velünk történik, nem más, mint közönséges nacionalizmus – éppen olyan, mint Mihail Romm mondja a fasizmusról szóló filmjében. Mintha semmi különös nem lenne a mi kegyetlen és véres civilizációinkban, ahol az emberek gyakran ok nélkül ölik egymást.¹⁷

Rehnicher itt az orosz filmrendező 1965-ben bemutatott *Hétköznapi fasizmus* (*Обыкновенный фашизм*) című dokumentumfilmjére utal, amely archív felvételek segítségével ábrázolja a német nácizmus előretörését és a Harmadik Birodalom mindennapjait. Az utalás Rehnicher esszéinek kontextusában értelmezhető, mivel a boszniai polgárháborúban a nemzetállami ideológiák implementálását látta, amelyet az emberi faj erőszakhoz való viszonyát definiáló, a másik elpusztítására törekvő „mi”-ideológia modern formájaként értelmez.¹⁸

Később az áramellátás hiányában alkalmazott improvizált olajmécses gyöngye fényére panaszkodik, amely ellehetetleníti az írást. Végül, egy kézíraton átvirrasztott éjszaka után az utolsó bejegyzések egyikéből kiderül, a kettős szöveg kialakításának ötlete csak az utolsó napokban merült fel:

Valószínűleg ezt a naplót is be fogom építeni a kézíratba. Mindenképpen el kell mondani az embereknek, hogy mi folyik itt. Maga a szöveg csak egy intellektuális értelmezése a Maastricht és Szarajevó közötti terület civilizációs vereségének. Az embereknek meg kell tudniuk, hogy itt nem balkáni barbárok gyilkolják egymást, hanem a legkemény-vonalasabb európai nacionalizmusról van szó.¹⁹

Rehnicher kötete mint kettős szöveg éppen attól sajátos műalkotás, hogy az ostromnapló és a benne „kézírat”-nak nevezett esszék között egyrészt áthidalhatatlan távolságot teremt: a

¹⁷ *Uo.*, 65. „Pokud se mi někdy podaří ho vydat, přál bych si, aby lidé pochopili, že to, co se s námi děje, je ten obyčejný nacionalismus – přesně tak, jak to ve mém filmu o fašismu říká Michail Romm. Jakoby nic zvláštního v naší kruté a krvavé civilizaci, v níž se lidé často bezdůvodně zabíjejí.”

¹⁸ *L. A nacionalizmus mint az antropocentrizmus legmagasabb stádiuma* (*Nacionalismus jako nejvyšší stadium antropocentrismu*) című fejezetet. *Uo.*, 81–92.

¹⁹ REHNICER, *Tráva a sloni...*, 96. „Patrně do rukopisu zařadím i tento deník. Je třeba za každou cenu říci lidem, co se tu děje. Vlastní text je jen intelektuální interpretací debaklu civilizace na území mezi Maastrichtem a Sarajevem. Lidé se musí dovědět, že se tu mezi sebou nezabíjejí žádní balkanští barbaři, ale že se jedná o nacionalismus nejhrubšího evropského ražení.”

napló a köznapi élet konkrétumának, az ostromélet jelenségeinek leírása, az esszék pedig az erőszakot gondolati problémaként kezelő okfejtések. Másrészt mégis kontextust teremtenek egymásnak, és intenzív dialógust folytatnak.

Az ostromnapló, avagy az agresszió cselekedetei

Az utolsó szarajevói napok bejegyzéséből tehát világos, hogy a napló közzététele s a kettős szöveg koncepciója csak ekkor merül fel benne. Nyilván az is tudatosult a szerzőben, hogy az ostrom eseményeit megörökítő feljegyzései önmagukban is a tanúságtétel hitelével, történelmi értékkel bíró dokumentumnak számítanak. A Szarajevó ostromáról való tanúságtételek (*testimony*) között már eleve sajátos hely illeti meg, ugyanis Rehnicher nem a szerb csapatok által körülrzárt városban ragadt, hanem a barikádok külső oldalán, azon néhány városrész egyikében, ahová a sereg bevonult, Grbavicán. Erről a közegről kevés forrás áll rendelkezésünkre. Igaz, Rehnicher – feltehetőleg óvatosságból – nem említi név szerint a városnegyed (František Šístek azonban igen, aki találóan grbavicai Mózesnek nevezi Rehnicert).²⁰ A szöveg csupán „túlsó part”-ként hivatkozik a körülrzárt városra, és ugyanígy, ironikus idézőjelek között beszél felszabadítókról: „Fegyveres szerb milícia járőrözik az utcánkban. Tőlük tudjuk meg, hogy tegnap este felszabadítottak minket. Kitől? Mitől? Nem tudjuk, de jobb, ha nem kérdezzük meg őket.”²¹

Az ostromnapló történeti értékét a szubjektivitása növeli. A háború kirobbanását megelőző események, amelyeket Rehnicher említ, jól kontextualizálhatók, a hasonló dokumentumokban rendre előfordulnak. Ilyen például a szerb esküvőn való lövöldözés és gyilkosság említése,²² a szerbek többségének elköltözése, a barikádok megjelenése, a város napja április 6-án, a felszabadulás ünnepnapja, amely akkor egybeesett a *bajrammal*,²³ a tüntetések és a parlament átvétele²⁴ vagy a jugoszláv hadsereg távozása – illetve a szerb kézbe kerülése.²⁵ A folytatásban pedig az itt állomásozó egykori jugoszláv hadseregből és helyi önkéntesekből verbuválódott hadsereg által Grbavicán bevezetett intoleráns rendet és intézkedéseket követhetjük. Ez a rend a nem szerb lakosság elnyomásán alapult: „a szerb szomszédok a tudunkra adják, hogy alacsonyabb rendű lények vagyunk.”²⁶ Rehnicher ostromnaplójában

²⁰ ŠISTEK, „Rat...”, 327.

²¹ REHNICER, *Tráva a sloni...*, 26. „V naší ulici hlídkuje ozbrojená srbská milice. Dovídame se od nich, že nás minulé noci osvobodili. Od koho? Od čeho? To sice nevíme, ale je lepší je se neptat.”

²² *Uo.*, 12.

²³ *Uo.*, 13.

²⁴ *Uo.*, 15.

²⁵ *Uo.*, 28.

²⁶ *Uo.*, 29. „[...] srbští sousedé nám dávají najevo, že jsme jen bytosti nižšího řádu.”

az apró tények, a normális életvitel gyors, de lépésről lépésre való megváltozásának nyomon követése érdekes igazán. Rehnicher leírja, hogyan tünedeznek el a kevert lakosságú Grbavicán a muszlim szomszédok, akikről nem tudni, hogy lemészárolták őket, vagy átszöknek a „túlso partra”, az ostromlott városba. Szerencsére az utóbbiról értesül, az ostromlott városból telefonálnak ugyanis, hogy életben vannak.²⁷

A legsajátosabb vonása Rehnicher ostromnaplójának, hogy fokozatosan rajzolódik ki belőle, hogy a megváltozott körülmények között hogyan lesz ember embernek farkasa. Előbb csak az tűnik fel neki, hogy a szomszéd fia terepszínű ruhában jár, s hogy a ház lakóiból szerveződött éjszakai őrség figyelmét elkerülje, a balkonon keresztül jár ki.²⁸ A május 15-i feljegyzésben már a mesterlövészekről ír, hiszen éppen Grbavica magas panelházai biztosították a legjobb lőállásokat.

„Ez is olyan munka, mint a többi!” állítja az egyik szerb szomszédom. Egy másik szerb szomszédot, aki ezt a tevékenységet végzi, gyakran látni, amint elbúcsúzik a feleségétől és a gyerekeitől – puskával és távcsővel a hátán. A mesterlövészeknek bármelyik lakásba bejárásuk van, és senki sem ellenőrzi őket. A szomszédunk egy hatalmas zsákot cipel: amikor elmegy, üres, amikor visszatér, tele van.²⁹

A naplóírónak a valódi kívülálló szerepe jut, egy pozitív megkülönböztetés: zsidóként nem fenyegeti olyan veszély, mint a muszlimokat és a horvátokat, de nem tartozhat a szerbek közé sem. Őt még az ottmaradt muszlimokból és horvátokból álló munkabrigádba sem kényszerítették be, „mert számukra zsidó vagyok, és minden szerb közeledni szeretne Izrael felé. Talán nemzetközi koalíciót akarnak alakítani a fundamentalista veszély ellen, noha a mi muszlimjainkat össze sem lehet hasonlítani a palesztinokkal vagy az irakiakkal.”³⁰ Azt is említi a naplóíró, hogy olyan szerbek vannak a szomszédok között, akik a munkabrigádokba önként jelentkeztek, „hogy ne kelljen a városban lévő barátaikra lőniük”.³¹ De mint kiderül, „az igazi szerbek szemében ez séggyen”.³²

²⁷ *Uo.*, 16, 26–27.

²⁸ *Uo.*, 16.

²⁹ *Uo.*, 28. „»Je to práce jako každá jiná!« tvrdí jedna moje srbská sousedka. Jiného srbského souseda, který tuto činnost provozuje, vidíme často, jak se loučí se svou ženou a dětmi – pušku s dalekohledem na zádech. Ostřelovači mají vstup do jakéhokoliv bytu a nikdo je nekontroluje. Náš souseď si nosí ohromný pytel: když odchází, je prázdný, když se vrací, je plný.”

³⁰ *Uo.*, 28. „[...] protože pro ně jsem Žid a všichni Srbové se snaží o sblížení s Izraelem. Asi chtějí vytvořit mezinárodní koalici proti fundamentalistické hrozbě, i když naši Muslimové se nedají s Palestinci nebo Iráčani vůbec srovnávat.”

³¹ *Uo.*, „Aby nemusel střílet na přátele z města.”

³² *Uo.*, „V očích pravých Srbů je to ostuda.”

A szekuláris családban nevelődő írónak az apai nagyapja volt zsidó, bár kikeresztelkedett, a neve miatt mégis a zsidó identitást szabja rá a hatalom és felügyelet.³³ Ezért kezd előbb a katonai hatóságok jóváhagyásával zsidó mentőakció szervezésébe – az ostromnapló másik felében ennek részleteivel is megismerkedünk. A konvoj mind a negyvenkét tagja Belgrádba ért, legtöbbjük nagyjából annyira volt zsidó, mint maga a „grbavica-i Mózes”.³⁴

Az ostromnaplóban a szomszédok viselkedésén keresztül testközelből tanulmányozhatja az olvasó az emberi kapcsolatok átalakulásának eseteit a háborús helyzet hatására. A feszítővasat is egy felkészült szomszéd nyújtja június 2-án a ház átkutatása alkalmával a katonai egységnek, akik az elhagyott lakásokat kutatják át – és rabolják ki. Egy két nappal későbbi bejegyzésben pedig azt említi a naplóiró, hogy feleségével elfogyott minden pénzük, noha az improvizálva felállított üzletben lehet újra kenyeret kapni, a szomszédok segítik ki őket némi pénzzel:

De csak azok, akik hozzánk hasonlóan törvényen kívüliek. A többiek még időben jól felszerelkeztek gáz- és fatüzelésű kályhákkal (köztük sok palack propán-butánnal) és alapos ellátással. Amikor elment az áram, majd belefulladtak a rengeteg fagyasztott húsba, amivel nem tudtak mit kezdeni, így az ételek nagy része a szemétkben végezte. Nekünk, többieknek senki sem ajánlott fel egy falatot sem.³⁵

Rehnicer ostromnaplójának igazi értékét éppen ezeknek a szomszédságban tapasztalható jelenségeknek a leírásai adják, hiszen mindegyikük megannyi individuális reakciót képvisel a megváltozott hatalom és felügyelet helyzetére. Az egyetlen etnikum avagy felekezet hatalmi hegemoniája a többiekkel, a megkülönböztetettekkel és alárendeltekkel szemben az ostromnapló elbeszélője számára mindennapos tapasztalat és olyan gyakorlat, amelynek elméletét „a kézirat”, vagyis a kötet esszéi adják, a modern nacionalizmusok megjelenéséről folytatott okfejtések. A gyakorlat ritkán utal közvetlenül az elméletre, s ha igen, akkor is általában a kézirat sorsának alakulásával való összefüggésben. Kivételt képez egy eset, amely a ház lakóival közös gödörásás után – hogy abba dobálhassák a felgyülemlett szemetet – éri, amikor egy katona „Ki nem szerb maguk között?” kérdést követően főbelövással fenyegetőzve hazaküldi őket, zárkózzanak be. Egy héttel később,

³³ Érdemes idézni e megfigyelést: „Németül hangzó nevémmel, horvátországi születési hellyel és csöppet sem »hegylakós« koponyámmal felkeltem a »felszabadítók« gyanúját.” „Se jménem, které zní německy, s rodištěm v Chorvatsku a se zcela »nehoralskou« lebkou vzbuzují podezření »osvoboditelů«.” *Uo.*, 63.

³⁴ František Šístek alaposan kontextualizálja a vázolt helyzetet: ŠÍSTEK, *i. m.*, 327–332.

³⁵ REHNICER, *Tráva a sloni...*, 45. „Ale jen ti, kteří jsou stejně jako my mimo zákon. Ostatní se včas náležitě vybavili sporáky na plyn i na dřevo (včetně mnoha láhví propan butanu) a důkladnými zásobami. Když přestal jít proud, topili se ve spoustě zmrazeného masa, se kterým si nevěděli rady, a tak velká část potravin skončila v popelnici. Mám ostatním nenabídl nikdo ani kousek.”

amikor a naplóíró kimerészkedik, felismerve őt a katona pisztolyt fog rá, és farkasszemet néz a halállal: „Ez már nem az agresszióról való teoretizálás, hanem maga az agresszió.”³⁶ Az élmény kardinális lehetett, az erőszak absztrakt témájával való nyílt találkozás, amelyet egy érdekes, az ellenféllel szembeni empátiáról árulkodó reflexió követ: „Nem a mi környékünkéről való volt, az akcentusa alapján a hegyekből való lenne; egy ember, aki elveszett a városi környezetben, vagy inkább annak romjaiban. Ahogy én is elveszettnek éreztem magam ebben a megszállásban, ebben a háborúban, amit egyáltalán nem értek.”³⁷ Az élmény sarkallja az erőszak eredetének feltárásában is, s ekkor hangzik el az a kérdés, amelyre az egész könyv válaszolni kísérel meg: „Miben gyökerezik a pusztítás vágya, amit mind szolgálnak?”³⁸

A kiélezett helyzet nemcsak azért értelmezhető az egész kötet középpontjaként, mert a két szövegegység között hidat képez, hanem azért is, mert éppen ennek köszönhetően allegorikusan válik értelmezhetővé. A találkozásban a pusztulásunkra törő másikkal olyan szembenállást látunk, amely Rehnice szerint az egész háborúra kiterjed: a hegylakók és a városiak ellentétes kultúráját – ahogy fentebb már idéztük nemcsak *A fű és az elefántok*, de a *Szarajevó, ahogy emlékszem rá* című esszé esetében. Bizonyára erős sarkítás a felébredt nacionalizmust a vidéki hegylakóknak tulajdonítani s az urbánust toleráns szellemmel ellentétesnek tartani, ahogy František Šístelek ellenpéldával is rámutat, a gondolat hosszú múltra visszatekintő toposzt aktivizál újra.³⁹ Persze éppen azért, mivel Rehnice vélekedése a köznapi tapasztalaton alapul, több mint csupán futó sztereotípiá.

A humánökológia: természet és tulajdonjog

Rehnice valóban Adámnál és Évánál kezdi az erőszak eredetének feltárását két értelemben is. Az első, *Člověk a jeho životní prostředí* (*Az ember és környezete*) című rész az ember egyedfejlődését és az ember eredetmítoszáinak egyelőre még látens kritikáját fogalmazza meg, amely a későbbi fejezetekben explicitté válik. A humánökológia alapfelismerésétől indul, attól, hogy mivel az előember, pontosabban az *australopithecus* kevés más fajhoz hasonlóan képes volt menedéket építeni magának és jelekkel kommunikálni, dominanciára tett szert. A dolgok megnevezésének képessége alkalmassá tette a fajt a szervezettebb együttélésformára s végül a környezet aktív, saját szükségleteihez való alakítására. A megnevezés a tér

³⁶ *Uo.*, 30–31. „To už není teoretizování o agresivitu, ale agresivita sama.”

³⁷ *Uo.*, 31. „Nebyl to nikdo z naší čtvrti, podle přízvuku bude z hor; člověk ztracený v městském prostředí, nebo spíš v jeho rozvalinách. Stejně tak jako já se cítil ztracený v téhle okupaci, téhle válce, kterou naprosto nechápu.”

³⁸ *Uo.* „Kde jsou kořeny touhy ničit, již se snad všichni oddávají?”

³⁹ ŠÍSTEK, „Rat...”, 324–326.

esetében annak birtokbavételét jelenti, Rehnicher itt Lefebvre-t idézi, minden jel szerint emlékeztetből: „Megnevezni annyit jelent, mint szabályokat vezetni be.”⁴⁰ Valószínűleg a *La Production de l'espace (A tér termelése)* című könyvére utal szerzőnk, s noha az egész könyv szellemiségéből fakadó mondatról van is szó, talán pontosan arra a részre, amelyben Lefebvre a tér szocializációjának folyamatát definiálja, és amely egyrészt a demarkáción, tehát határok meghúzásán, másrészt a tér elnevezésén nyugszik.⁴¹ A korai emberfajok ősenek tartott *australopithecus* megjelenésétől még hosszú út vezetett a modern ember őséig. Rehnicher szerint a *homo sapiens* letelepedése és a gyűjtögetésből az állattartásra és a mezőgazdaságra való áttérése volt a következő fordulat, amely az ember környezethez való viszonyát megalapozta, ugyanis „ekkortól kezdve az emberek már nem más ökoszisztémák peremén élnek anélkül, hogy beavatkoznának ezek önszabályozó mechanizmusaiba, hanem éppen hogy a sajátjukat erőltetik rájuk”.⁴²

A fakivágással, a növénytermesztéssel, a termőföld erodálódásával induló elsivatagosodás, amelynek eredménye ma is látható a Közel-Keleten és a Mediterráneumban, olyan gondolat, amely a humánökológia alapjaihoz tartozik. Ha Rehnicher hozzáfért volna egyetemi jegyzeteihez, minden bizonnyal idézte volna a diszciplína egyik megalapítója, Georg Perkins Marsh 1864-ban kiadott *Man and Nature* című művét.

A vélekedést Rehnicert később is fejtegeti,⁴³ de más párhuzamos gondolatot is találunk Marsh könyvével. A második fejezetben bevezetett központi fogalma Rehnicernek az antropocentrizmus lesz, amely az embernek a környezetet teljes mértékben átalakító, céljainak azt teljes mértékben alárendelő viszonyát határozza meg. A pusztítást és gyilkolást legitimáló ideologizált önképben az ember a teremtés korlátlan uraként jelenik meg. Marsh egy helyen azt írja: „Az ember már nagyon régen elfelejtette, hogy a földet kizárólag hasznélvezetre kapta, nem pedig fogyasztásra, még kevésbé pazarlásra. A természet gondoskodott arról, hogy az elemi anyagai, a műveinek nyersanyaga ne pusztuljon el teljesen.”⁴⁴

Rehnicher egyetlen vészkijárata az optimizmus felé, hogy léteznek vagy léteztek olyan kultúrák – jellemzően nem nyugati civilizációk –, amelyekben „nem borították fel, ahogy mi, az ökológiai egyensúlyt”, az észak-amerikai indiánokat és az amazóniai bennszülötteket hozza fel példának. Ezek a kultúrák jóval kevésbé antropocentrikusak, mint a miénk, mivel sokkal jobban odafigyelnek a természetre. Rehnicher máshol egyébként egy indián

⁴⁰ REHNICER, *Tráva a sloni...*, 21. „Pojmemovávat znamená získať, zavést pravidla.”

⁴¹ Henri LEFEBVRE, *La Production de l'espace*, Paris, Anthropos, 1981, 165–167, 222–224. (orig. ed. 1974.)

⁴² REHNICER, *Uo.*, 23. „Od té doby už lidé nežijí na okraji jiných ekosystémů, aniž by zasahovali do jejich autoregulačních mechanismů, ale vnucují jim svoje vlastní.”

⁴³ *Uo.*, 50–52.

⁴⁴ Georg Perkins MARSH, *Man and Nature: Or, Physical Geography as Modified by Human Action*, New York, Charles Scribner, 1864, 35. „Man has too long forgotten that the earth was given to him for usufruct alone, not for consumption, still less for profligate waste. Nature has provided against the absolute destruction of any of her elementary matter, the raw material of her works.”

történetet épít a szövegébe, amely parabolisztikus szereppel bír. Ebben egy indián vezető elmagyarázza az Egyesült Államok elnökének, hogy szándéka, a földvásárlás, abszurd dolog, mivel az ember nem birtokosa a földnek, a vizeknek, a levegőnek. „Az ő szemszögéből nézve a föld és minden más csak ideiglenesen adatott az embernek, csupán élete idejére. Ezért mindent körültekintően kell használnia, hogy ezt a világot olyan jó állapotban adja át utódainak, ahogyan ő kapta az őseitől.”⁴⁵

A történet az antropocentrikus európai és a holisztikus bennszülött kultúra közötti találkozás allegóriája. Henri Lefebvre felismerése a tulajdonjog kapcsán teljes mértékben a történetben szereplő elnök allegorikus jelentését adja meg: „A modern kapitalista termelési módba az egész tér belép: az értéktöbblet termelésére használják. A föld, az altalaj, a levegő és a föld feletti a fény mind belép a kapitalizmus termelőerejébe és termékeibe.”⁴⁶ Rehnicher rejtett kapitalizmuskritikája Lefebvre nézetei nyomán olvasható tovább, hiszen a kapitalizmusban szerinte a tér nem csupán egy a javak vagy a termékek közül, inkább a termelést szolgálja. Pontosabban az absztrakt, kapitalizmus által meghatározott térben a föld és a víz árucikké válik, szegmentálódik, és termelési céloknak van alávetve.

Az antropocentrizmus mint katasztrofizmus

A fenti megállapítással záruló második fejezet alapozza meg Rehnicher legpesszimistább állításait, amelyekkel vitatkozni ugyan lehet, de nem biztos, hogy az övétől különböző eredményre jutunk. Állítása szerint az ember egyedisége a fajok között abban is áll, hogy egyedülként hajtja saját faja más egyedei elpusztításának vágya, ami nem kisebb következményekkel jár, mint azzal a felismeréssel, hogy az emberi fajban jelen van a népirtás ösztöne. Hogy az *australopithecus* eltűnése a *homo habilis* pusztításának tulajdonítható, mint ahogy később a neandervölgyiek kihalása is a *homo sapiens* pusztításának tudható be, olyan érvek, amelyek ellenérvekként is felhozhatók. Az antropológiában ugyanis máig sem született egyetértés ezekről a kérdésekről.⁴⁷

⁴⁵ REHNICER, *Tráva a sloni...*, 39. „Z jeho hlediska země a všechno ostatní bylo člověku dáno jen dočasně, na dobu jeho života. Proto musí všeho využívat obezřetně, aby předal tento svět svým následníkům v tak dobrém stavu, jak jej přijal od svých předků.”

⁴⁶ LEFEBVRE, *Uo.*, 400. „Dans le mode de production capitaliste moderniste, l'espace entier entre : il s'utilise pour la production de plus value. La terre, le sous-sol, l'air et la lumière au-dessus du sol, entrent dans les forces productives et les produits.”

⁴⁷ A legfrissebb kutatások szerint az emberi genom 1-4 %-a neandervölgyi örökség – eszerint sokkal árnyaltabb a kép, mint a *homo sapiens* általi kiirtás hipotézise. Xinzhu WEI, Christopher R. ROBLES, Ali PAZOKITOROUDI et al., „The lingering effects of Neanderthal introgression on complex human traits”, *eLife*, 12. sz, 2023, 12:e80757 (Utolsó letöltés: 2025. 01. 25.)

A konkurens fajok kiirtását követően – érvel Rehn timer – az írott kultúra hajnalán megjelenő monoteizmussal már eleve megjelentek az adott csoport feljebbvalóságát és az idegen közösségek elpusztításához való jogot legitimáló mítoszok. „[...] az embernek sikerült meggyőznie magát tettei helyességéről, sőt a gyilkosság szükségességéről, és nem csupán más élőlényekre vonatkozóan, de amennyiben az utódok túlélése és sikeressége ezt megköveteli, akár a hozzá közeli ketet illetően is.”⁴⁸

Rehn timer szerint az antropocentrizmus leginkább a monoteizmusban ölt testet a kollektív identitást megalapozó mítoszok közül, amely legerőteljesebben a birtokjog kialakulásában mutatkozik meg,⁴⁹ majd később az egész judeo-keresztény kultúrkört megalapozó kiválasztottság gondolatban. Az egyetlen, mindenható, az embert a teremtés urává megtevő Isten által kiválasztott nép ideológiája az ősök tabuját is felülírni képes igazolásul szolgálhat más népek kiirtásához.⁵⁰

Ezek a gondolatok kísértetiesen hasonlítanak Lynn White ikonikus, bár azóta sokat kritizált, *The historical roots of our ecologic crisis* című esszéjének vélekedése ihez. Ebben White nyíltan kijelenti, hogy a kereszténység a leginkább antropocentrikus vallás, mivel – a judaizmus eredetmítoszának örököseként – a teremtő az embert teszi meg a teremtés urává, a természet csupán az embert szolgálja, akit isten ugyan sárból, de a maga képére teremtett.

Az ember nagymértékben osztozik Isten természet feletti transzcendenciájában. A kereszténység, teljesen ellentétesen az ókori pogánysággal és Ázsia vallásaival (kivéve talán a zoroasztrizmust), nemcsak az ember és a természet dualizmusát alapozta meg, hanem ragaszkodott ahhoz is, hogy Isten akarata az, hogy az ember a természetet a saját céljaira használja ki.⁵¹

⁴⁸ REHNIMER, *Tráva a sloní*, 37. „[...] se člověku podařilo presvědčit se o správnosti svých činů, dokonce o nutnosti zabíjet, a to nejen jiné živočichy, ale pokud to bude nutné pro přežití a prospěch potomstva, i svoje blízně.”

⁴⁹ *Uo.*, 38. „Domnívám se, že nejvíce antropocentrický je koncept vlastnictví, výjimečného vlastnění věcí, které nejsou vyráběny člověkem; světa neživé i živé přírody, či dokonce živých bytostí.” „Úgy vélem, hogy a legantropocentrikusabb a tulajdon fogalma, a nem ember által előállított dolgok kivételes birtoklása; az eleven és az élettelen természet világához tartozó dolgoké vagy akár az élőlényeké.”

⁵⁰ Rehn timer ugyan nem hoz fel példát, de a kontextusba illeszkedne a leviták által lemészárolt bálványimádók története (Kiv 35:25–28).

⁵¹ Lynn WHITE, „The historical roots of our ecologic crisis”, *Science*, 155 (1967):3767, 1203–1207. „Man shares, in great measure, God’s transcendence of nature. Christianity, in absolute contrast to ancient paganism and Asia’s religions (except, perhaps, Zoroastrianism), not only established a dualism of man and nature but also insisted that it is God’s will that man exploit nature for his proper ends.” (Saját fordítás – Sz. P.)

Nemcsak Rehnice ökotudatos valláskritikája cseng össze Lynn nézeteivel, de az állítás is, hogy a szekularizálódott világ tudományos gondolkodása, az evolucionizmus is az antropocentrizmus szolgálatában áll – míg a technológiák csupán ennek eszközei.⁵² Lynn ikonikus esszéje a maga korában megalapozó volt ugyan, de mára több, a környezettudatosság és a vallás kapcsolatát vizsgáló tanulmány felülvizsgálta, s azóta a különböző vallásfelekezetek is igyekeztek választ nyújtani az ökológiai krízis kihívására.⁵³

A nyugati civilizáció eredetmítoszai közül Rehnice Káin és Ábel történetére hosszabban kitér. Azt az antropológiai kontextuális olvasatot követi, amely a történetben a korai civilizáció letelepedett földműves, illetve pásztorkodó, nomád kultúrája közti különbség allegóriáját látja. De tovább is megy ezen azt állítva, hogy a történet a korabeli pásztorkodó héberek számára nyújtott ideológiát: „Az ősi földműves által elkövetett gyilkosság történetét azért találták ki, hogy igazolják a nomádok által a letelepedett földművesek ellen elkövetett erőszakos cselekményeket.”⁵⁴ Párhuzamként a 19. századi észak-amerikai prérrik konfliktusait említi.

Rehnice szerint tehát a judeo-keresztény hagyomány olyan mítoszokat és ideológiákat teremtett, amelyek a nyugati ember számára a saját dominanciáját alapozzák meg, „a monoteizmus és a csoport összetartozása az antropocentrizmus forrása”.⁵⁵ A „mi”-identitás által meghatározott csoporton kívüliek meggyilkolásának, kiirtásának a legitimációja nem a régi korok sajátja, ma éppen úgy működik, mint egykor, például a háborús konfliktusok igazolására vonatkozó narratívák esetében.⁵⁶ Az antropocentrizmus nemcsak az emberi fajnak a természet ellen folytatott harcát motiválja, hanem az egyes csoportok egymás ellen vívott harcát is. Ez pedig nem folytatható vég nélkül: „Az emberi faj fejlődésének utolsó szakasza az egész bolygón egy egyértelmű következtetéshez vezethet – a bolygón lévő élet elpusztításához és természetesen az ember elpusztításához.”⁵⁷

A későbbiekben mégis okot ad a reménységre: olyan technológiák kidolgozása jelenthet kiutat, amelyek valóságon alapulnak, és amelyekben „nem létezik semmiféle középpont

⁵² REHNICE, *Tráva a sloni*, 41. „Z toho neplyne, že technologie jsou ve své podstatě antropocentrické, ale že jejich charakter je určen *antropocentrickou vědou*; ta je nástrojem, jímž člověk působí na vědecky vysvětlený svět.” „Ez nem azt jelenti, hogy a technológiák eredendően antropocentrikusak, hanem azt, hogy jellegüket az *antropocentrikus* tudomány határozza meg; ez utóbbi az az eszköz, amellyel az ember a tudományosan megmagyarázott világra hat.”

⁵³ Adrian Dominik Wojcik, „Between Lynn White and Big Gods – religious sources of pro-environmental attitudes – cross-cultural test of Lynn White’s Hypothesis”, *Current Research in Ecological and Social Psychology*, 2024/4, <https://doi.org/10.1016/j.cresp.2023.100109> (Utolsó letöltés: 2024. 12. 12.)

⁵⁴ REHNICE, *Uo.*, 36. „Příběh vraždy spáchané předkem zemědělcem byl vymyšlen proto, aby ospravedlnil opakované násilí, kterého se dopouštěli kočovníci na usedlých pěstitelích.”

⁵⁵ *Uo.*, 39. „[...] monoteismus a skupinová soudržnost patří k pramenům antropocentrismu [...]”

⁵⁶ *Uo.*, 42.

⁵⁷ *Uo.*, 43. „Poslední stadium vývoje lidského rodu na celé planetě může vést k jednoznačnému závěru – ke zničení života na planetě a samozřejmě i záhubě člověka.”

– sem isten, sem ember –, és amelynek dinamikus folyamatai nem valamiféle projekt megvalósulásának számítanak, legyen az akár isteni, akár evolucionista.”⁵⁸

Nemzetállam, tolerancia és a hegylakók Szarajevóban

Az ipari forradalomhoz kapcsolható modern nemzetfogalom Rehnicher szerint az antropocentrizmus új stádiumát jelenti: „a kiválasztott nemzet újkori mitológiája a választott nép régi mítoszából indult ki”.⁵⁹ A csoportidentitás ezen projekciója a nemzetállam létrejöttében csúcsonyul ki. A modernitás korában a hadiparnak köszönhetően a modern háborúk is a régi mintára zajlanak, hiszen „nem létezik máig elég buta ürügy ahhoz, hogy valamely nemzet bármely másik csoport, nemzet, vagy végső soron az emberiség kipusztítására fel ne tudja használni”.⁶⁰

A huszadik század totalitáriánus diktatúráinak tömegpusztító technikái – a gázkamrák, a gulág, az atombomba – igazából az antropocentrizmus legmagasabb fokát képező modern nacionalizmus eredményei. A kommunizmus ideológiája a nacionalizmus ellenében határozta meg magát, Rehnicher szerint azonban paradox módon mégis annak eszközeit alkalmazta. Mindenekelőtt a nemzetkonceptió homogenizáló eljárását, amely az alapvető ideált, az egyenlőséget és az emberi jogokat az individuális megnyilvánulások, a regionális és etnikai sajátosságok felszámolásában valósítja meg. Az egységesítő nevelést a különböző ifjúsági, munkás-, sport- stb. egyesületekhez és szervezetekhez való tartozás erősítette.⁶¹ A két-három nemzedéken át tartó kommunizmus bukása után az új hatalom szolgálatában természetesnek számít a nacionalizmus fellángolása.

A kommunizmus bukása után azonban nem világos többé a nemzethez nem tartozó „másik” referenciája, s hogy ki ellen kellene félelmet gerjeszteni az emberek manipulálása érdekében. Az etnikai keveredés miatt Rehnicher állítása szerint a posztkommunista országok nacionalizmusa vidéki konfliktusokkal kezdődik, a nemzet territóriumának megtisztítására törekszik. Ebből fakad az is, hogy az új típusú nacionalizmus a kozmopolita város ellen való, s innét magyarázható a Dubrovnik, Eszék és Szarajevó iránti agresszió.⁶²

Rehnicher minden pesszimizmusa ellenére is kínál kiutat. A könyv visszatérő reménykeltő gondolatait az utolsó esszében foglalja össze. Az antropocentrikus szemlélet leváltása a

⁵⁸ *Uo.*, 59. „[...] v níž neexistuje žádní střed – ani bůh, ani člověk – a v níž dynamické procesy nejsou naplněním projektu, ani božího, ani evoluční.

⁵⁹ *Uo.*, 69. „Novodobá mytologie vyvolaného národa vycházela ze starého mýtu vyvolaného lidu [...]”

⁶⁰ *Uo.*, 70. „Dodnes neexistuje dost pitomá záminka, která by nějakému národu nebyla dost dobrá na to, aby ji využil jako důvod vyhlazení jakékoli skupiny, národa, nebo dokonce celého lidstva.”

⁶¹ *Uo.*, 86–88.

⁶² *Uo.*, 90–91.

regionalizmust erősítene a nemzetállam helyett.⁶³ A környezettudatosság új technológiák fejlesztését tenné lehetővé, az energetikai katasztrófával fenyegető, ún. kemény technológiák helyett a puha vagy alternatív, illetve ökológikus technikák alkalmazása terjedne el.⁶⁴ Ahhoz azonban, hogy ezt a változást elérjük, s az emberiség a saját vesztébe vezető útról letérjen, fel kell számolni a modern nacionalizmust:

Abból a zsákutcából, amelyben vagyunk, csak egy kiút van – az az út, amelyen jöttünk, s amelyet ugyanaz a mitológia jelöl. Ha Hirosima és Auschwitz tragikus eseményei, amelyekre apáink emlékeznek, nem voltak elég tanulságosak, győződünk meg Dubrovnik és Sarajevó esetéről – hogy gyermekeinknek ne kelljen átélniük egy nagy globális mészárlást.⁶⁵

Az apokaliptikus vízió felvillanását Rehnicher összegzésében a háború pusztításának kontextusában szükséges olvasnunk, a kirabolt lakások, a mesterlövészek, az infrastruktúra leépülésének fokozatai, az izoláció, a menekítés reményében a katonai felügyelet hivatalaival folytatott egyezkedések kontextusában. Az antropocentrizmusról, az emberi erőszak természetéről és a civilizáció környezetre gyakorolt pusztításáról szóló eszmefuttatás a hétköznapi tényeiről tárgyyszerűen beszámoló testimóniát allegóriává alakítja. Éppen erre utal a tudományos kísérleteket idézve az előszóban emlegetett „antropológiai laboratórium”,⁶⁶ amely az egzakt törvényszerűséget igazolja az empíria eszközeivel.

Kitekintés: „A kéziratok nem égnek el”

Zárásként egy különös összefüggésre érdemes felhívni a figyelmet: a naplóró felesége a készülő kéziratára utalva Bulgakov mondását idézi, miszerint a kéziratok nem égnek el. Különös módon ugyanerre a Woland által kimondott emblematisz gnomára utal egy másik szerző is „a túlparton”. Grbavicával átellenesen, a Miljacka túlpartján található Marindvor negyed, az ostromlott város legsűrűbben lött része, főleg a grbavikai kiváló lövészokról, a magas panelházakról ismert. Dževad Karahasan itt élt, a két akadémikus ráadásul nagyjából ugyanannyi időt töltött az ostromlott városban. Karahasan *Dnevnik selidbe* című esszékötete ugyanabban az évben jelent meg, mint *A fű és az elefántok*, de

⁶³ *Uo.*, 82, 101.

⁶⁴ *Uo.*, 104–105.

⁶⁵ *Uo.*, 106.

⁶⁶ *Uo.*, 9.

nem csupán e körülmények kötik össze őket,⁶⁷ és nem kizárólag a túlpárt választja el őket. Karahasan esetében a cím megjelölése áttételes, ugyanis nem naplószövegekről van szó, hanem esszékről, amelyek tárgya ugyan több mindenben különbözik, mint hasonlít, s noha a két parton más fenyegetettségtől körülvéve, mégis hasonló zsigeri tapasztalat feldolgozását kísérlik meg.

A kéziratok nem égneek el. Ezt a Bulgakov-intertextust többször idézi Karahasan könyvének *Geografija sjene* című része, amelynek tárgya a Szarajevó ostromának ikonjává vált veszteség, a Vječnica, vagyis a Nemzeti és Egyetemi Könyvtár kiégetése.

Rehnicer ezt ugyan konkrétan nem említi, elképzelhető, hogy értesült róla, mert augusztus 29-i bejegyzésben mániákus híradónézésről tesz említést, újabb és újabb szörnyűségeket tudnak meg azokról, amik az ostromgyűrűn belül maradt hozzátartozóikat érik.⁶⁸ Karahasan a könyvtár pusztulásában a civilizáció végét látja.

Elképzelhető, hogy Rehnicer és Karahasan találkoztak Prágában 1993-ban, a *Keleti diván* című regénye cseh fordításának bemutatóján.⁶⁹ De találkozhattak fordítójának, a délszláv irodalom cseh fordítójának és népszerűsítőjének jóvoltából 1995-ben is, amikor a *Dnvenik selidbe* megjelent és bemutatták (*Loučení se Sarajevem* címen). Ez azonban már egy másik történet.

⁶⁷ Ilyen elem például a szarajevói zsidóság tematizálása, Karahasannál egy esszé tárgyát alkotja a szefárdok oszmán Boszniában való megtelepedésének emléke s egy új *reconquista* lehetősége, Rehnicer megjegyzi, hogy a szerb tévé állandóan a szarajevói szerbek evakuációjáról beszél (*Uo.*, 63.), ahogy a zsidók „felszabadítók” általi pozitív megkülönböztetéséről is. Azt az abszurd helyzetet is leírja, hogy szeptember 13-án a tévében nézik (még van áram) feleségével a zsidó hitközség megemlékezését a spanyolországi kiűzetésről az ostromlott városban. (*Uo.*, 76.) Rehnicer számára az okkupáció története egyben a kívülről rászabott zsidó identitás története is.

⁶⁸ *Uo.*, 65.

⁶⁹ „Dževad Karahasan 1993 júniusában látogatott Csehországba, amikor a prágai Viola borozóban bemutatta *Istočni diwan* című regényét a cseh közönségnek.” „Dževad Karahasan navštívil Českou republiku v červnu roku 1993, kdy v pražské vinárně Viola prezentoval českému publiku svůj román *Istočni diwan*.” Matěj MATELA, „Dževad Karahasan”, *iLiteratura*, 15. 11. 2015. <https://www.iliteratura.cz/clanek/35567-karahasan-dzevad> (Utolsó letöltés: 2024. 12. 12.)

RUDAŠ JUTKA

A TÖRTÉNELEM TERHE A VOLT JUGOSZLÁV TÉRSÉGBEN

A volt jugoszláv történelmi/kulturális (ön)reflexió diszkurzusai az elmúlt két évtizedben egyre hangsúlyozottabban építik be a művészet – így az irodalom – szerkezeteibe is azokat a szemléleti változásokat, amelyek a második világháború után elhallgatottak voltak, illetve azokat, amelyek a 20. század 90-es éveiben, az akkori Jugoszláviában engedték felszínre hozni az erőszak szószólóit. Így a művek a múlt és jelen komplexitását, a térség történelmi és politikai alakulatainak különféle interpretációját mégis a „feltárás” történeteként próbálják elének tární, rámutatva, hogy lehetetlen elfelejteni mindazt, ami a háború során történt. A könyvek ezért összefüggésbe állítják a több forrásból kipuhatólt tényszerű információkat és jelentésterjes történeteket; s a történelemnek abba a szakaszába helyezik el őket, amikor e térség az emberi természet alakíthatóságával, a társadalmi alakulatok szétesésével és újraszervezésével kapcsolatos félelmekkel küszködött. Az elemzett szerzők műveiben így a valósághoz kötöttség és a tényszerűség mint művészi lehetőség villan fel nyomatókusan, vagyis az irodalmi beszédformának az a módja, amely színre viszi a valóság és a majdnem-valóság dialógusát. Tehát tényszerűség és fikcionalitás összjátéka kapcsán bontakoztatják ki a múlt tényleges eseményeinek a jelentés-összefüggéseit.

Tanulmányomban a szlovén Drago Jančar *Ma éjjel láttam őt* című regényével kezdve a bosnyák Faruk Šehić *Az Una hullámai* és Igor Štiks *Illés próféta széke* című művén keresztül Danyi Zoltán *A dögeltakarító*jáig értelmezek olyan műveket, melyek az átfedés terét tárják elének valós és fikció formájában, s mindegyikben hasonló háborús, sőt egyforma közeli és távoli tapasztalatok keverednek.

Drago Jančar regénye a történelem általános fogalmainak igazságigény-elképzelését szem előtt tartva olyan narratív epizódokat tár elének – kiaknázva forrásainak tapasztalati tartalmát, valamint az elbeszélte történetek közötti jelentés-összefüggéseket –, melyek egy különösen szerető és független úrilány 1936-tól 1944-ig tartó sorsát mesélik el. Faruk Šehićnek – a kilencvenes években zajló boszniai háború katonái és túlélői közé tartozó szerzőnek – regényvilága a háborút túlélő emberi lét kérdéseinek legbensőbb útvesztőit ragadja meg. Igor Štiks műve főszereplőjének, Richard Richternek önazonossága, mint az élettörténet foglalatja, meghasad, majd felnyílik: sorseseeménye sorscsapássá válik, hiszen épp vélt önazonosságában sújtja őt, amikor 1992-ben aláírja a szarajevói tudósításról és az egykori Jugoszlávia területén zajló események kommentálásáról szóló szerződését. Danyi

Zoltán regénye pedig olyan mikro- és makrotörténeteknek, egyediségeknek a dramaturgiáját nyújtja, melyek így együtt emlékeztésként funkcionálnak, s melyek egyben a volt jugoszláv térség közelmúlt kultúrájának történetei.

Drago Jančar *Ma éjjel láttam őt* című regényes történetének háttérét a 2006-ban megjelent szlovén helytörténeti Krónika című lap biztosítja. Az újság azoknak a tanúknak a második világháború előtti eseményekről elmondott vallomását közli, akik túléltek a háborút. A legérdekesebb történetet egy nagyon híres szlovén vár egykori házvezetője mesélte el a szlovén Hrabar családról. Pontosabban Raderól és feleségéről, Ksenijáról, akiket különös körülmények miatt 1944-ben elhurcoltak, maradványaikra pedig csak 2015-ben találtak rá – temetésük Szlovéniában hatalmas sajtónyilvánosságot kapott.¹ Jančar a múlt és közelmúlt történeti megjelenésének kérdését a fiktív történelmi narratíva keretében taglalja; regényében e történelmi kontextus különböző aspektusait próbálja alaposan rekonstruálni.

Az 1941–45 közötti, a szlovén/jugoszláv történelem máig legvéresebb konfliktusára – a partizánok és a szlovén fegyveres erők, a horvát usztasák és a szerb csetnikek között – reflektálva a térség történelmi polarizáltságát mutatja be, éltetve a kulturális tapasztalat heterogenitását. Hangsúlyozva a különböző kulturális entitásokat, az eltérő történelmi célok szerteágazó meglétét. Drago Jančar könyvének egyik legnagyobb erénye, hogy a különféle kulturális alakzatok és társadalmi folyamatok bemutatása leszámolásra készíti a társadalom homogén elképzelésével kapcsolatban. Az öt fejezetből álló regény öt történetet tár elénk öt különböző narrátorral: az első elbeszélő a jugoszláv királyi hadsereg tisztje, a második az anya, a harmadik egy német doktor, aki azt tanulta, hogy segítsen az embereken, gyógyítsa őket, de hirtelen egy gyilkos háborúban találja magát, a negyedik a házvezetőnő, az ötödik egy partizán. A többszölamú szöveg – a különböző történelmi oppozíciók és kódok fiktív rekonstrukciója – a történelmi és poétikai világ sokszínű viszonyát teremti meg.

A *Ma éjjel láttam őt* című regény a jelölt hangok/szereplők kereszteződéséből, összefonódásából áll. A kulcsszereplők elbeszéléseiből, memoárjából, visszaemlékezéseiből összeálló szövegek az egészet apró narratív egységekre bontják. Látjuk, a történet az elbeszélők saját, személyes tapasztalatain alapul, így a narrátor mindig az adott történet elbeszélője, aki különböző távolságból, attitűdből, politikai meggyőződésből tájékoztat. A regény ezzel a technikával nem csupán egy történetet próbál bemutatni, hanem a történet elbeszéléseivel, illetve az elbeszélő személyek hangjával – szolgálva a különböző információkat és fontos vagy mellékes körülményeket – magának a történelemnek a bonyolultságára próbál

¹ A partizánok által több mint hetven éve lemeszárolt civilek maradványaira a Huda Jama-i tömegsírban 2009-ben bukkantak rá. Történészek és szemtanúk elmondása szerint több mint háromezer áldozat volt a barlangban. Ez a felfedezés nagyon megrázta a szlovén társadalmat, annak ellenére, hogy sokan tudtak létezéséről, de hallgattak róla. Ugyanakkor a Huda Jama-i mészárlás miatt soha senki ellen nem indítottak eljárást Szlovéniában, még az ország 1991-es függetlenné válás után sem. 2016-ban temették el a Huda Jama tömegsírban exhumált áldozatokat.

rámutatni. A történelmi nézőpont attól függ, éppen melyik szereplő nézőpontjából hangzik el az elbeszélés. Érdekes azonban megfigyelni, hogy a műben nincs értékelő attitűd: Drago Jančarnál ez olyan finoman rafinált játék, amely módosítja az olvasó kapcsolatát a történelemmel. Erre azért van szükség, hogy megerősítse a két világ átjárhatóságát, illetve átjárhatatlanságát, vagyis, hogy az adott merev történelmi kereteket lazítsa, felforgassa. A sokszoros nézőpontú mű egy pluralista szemléletű elbeszélés révén mutatja be a történelem bonyolult koordináta-rendszerét. Ezt támasztja alá a regény elbeszélőinek ábrázolása és nem utolsósorban az idő és a tér kérdése is.

A regényben meglehetősen körülhatárolt az idő és a tér: 1936–1944, Ljubljana és környéke. Öt elbeszélő ugyanarra az eseményre ötféleképpen emlékezik. Az ismételt történet-szálak – az elmondottak néha szóról szóra azonosak – többnyire reflektáltak, ugyanis az elbeszélők világnézetét és ideológiáját tükrözik. Azonban mind az ötben van egy közös: Veronika szeretett személye. Minden férfi szereplő őt szereti: a férje, a szerb szeretője, a német doktor és a regény végén megtudjuk, hogy a partizán is, aki rangon alulinak érezve magát, emberi gyarlósága miatt jelenti fel Veronikát a partizánoknak, miközben Veronika a háború alatt is olyan törvények szerint akart élni, mint békeidőkben. Azt tenni, ami örömet szerez neki: Beethovent hallgatni, társas életet élni, lovagolni. Nem volt benne előítélet, nem volt politikailag elkötelezett, csak olyan ember volt ő, aki a viharos események peremén élt, és nem is értette igazán a történeteket – csupán élni akart.

Az elbeszélések által elmondott történés olyan történelmi áthallásokat közvetít, olyan problémával néz szembe, amelyekre a történelmi könyvek még nem tudnak ilyen plurálisan összpontosítani, mert a második világháború eseményei még viszonylag közel állnak hozzánk, és inkább az emlékezet, mintsem az objektív történelem területéhez tartoznak.² A regény ilyen megformálása a történelem felismerésének, tévedéseinek és helyreigazításainak az elbeszélhetőségét tárja elénk, a két világ – partizánok és fehérgárdisták – köré csoportosuló háló összegzését adja. Az elbeszélők a saját nézőpontjuk szabta korlátok közül nehezen tudnak kimozdulni, szinte áthidalhatatlanok a szemléletbeli és ideológiai különbségek, azonban az elbeszélők koordinátái között gyakoriak az átfedések, ismétlődnek vagy újra-kezdődnek a tapasztalásokon alapuló cselekvések, emlékek. Jančar szövegalakzatában a nagy számmal előforduló ismételt tartalmak olyan narratív megoldások, melyek révén a történelemről szóló visszaemlékezések ebből a perspektívából lesznek megragadók.

Faruk Šehić *Az Una hullámai* című műve is több nézőpontú, valóság-számbavétele a múltat a jelennel köti össze, eme textuális forrás korpusza a kollektív emlékezetre támaszt nagy igényt. „A nézőpontok ezen pluralitása olyan kettősségnek is megfeleltethető, melyben

² Bár az emlékezetkutatás a legújabb történelemtudomány iránya, több esetben a történelem objektív leírása nem lehetséges. Az emlékekanyagok általában az emlékezők által folyamatosan átélt közelmúlt horizontjából történve rendeződnek narratív struktúrába.

adva van a múltból tekintett múlt mint egyik lehetséges perspektíva, és egyúttal adva van a jelen távlati (utólagos) nézőpontjából értelmezett múltnak a fogalma.”³ Ez a könyv is az emlékként továbbadott közelmúlt emlékezetének artikulációja. Olyan narratíva, mely egy valós történelmi képben kódolt, s mely az eredeti felismerést úgy teszi érthetővé, ha olvasatunkban kialakítjuk az események között kimutatható lehetséges kapcsolatrendszerét.

A szerző a gyerekkori történettel indítva ecseteli a mindennapi életet egy kis boszniai városban – pontosabban Bosanska Krupában – az Una folyó mellett, már-már enciklopédikusan élénk tárva a folyó növény- és állatvilágát, hogy a töredékesen megfogalmazott trauma elviselhető legyen. Azaz a regényben az emberi pusztítás anatómiáját a természet ellenpontozza, egyben ez utóbbi jelenti az „elviselhető életet” is. A csodás Una menti természethez képest az emberi gonoszság és a háborús öldöklés a kozmosz furcsa törpéi. Ezért emeli a melankolikus elbeszélő az Una folyót mitikus és álomszerű dimenzióba, tudniillik a természet és a gyerekkori emlékek még nem rontották el azt, amit 1992 után a délszláv történesek. A természet leírása a szöveg egyes részeiben a fantasztikumba tör át – melankolikus hangot és boldogságvíziót keltve, s visszhangként egy olyan érzelmi labirintust hozva létre, melyben élénk tárulhatnak a folyó, a fantázia, a valóság és az emlékek elemei.

A könyv írója – Mustafa Huzár (az író alteregója?!), a Bosznia-Hercegovinai Hadsereg volt harcosa, hadviselt fiatalember és költő egyszerre, a borzalmas veszteségtörténet után is egészséges férfi szeretne lenni. A nagy kérdés viszont az, hogyan képes egy hadviselt fiatalember feldolgozni háborús traumáit. A regényben a háború előtti és a háború utáni évek közt elszakad az idő szalagja. A főszereplő nem a háború következményeiről ír, hanem elsőklik az Una-parti gyerekkor idillikus terébe. A diszkontinuitást a szöveg a deskripció és a narráció viszonyrendszerével hidalja át, és nagyon pontosan feltárja, hogy az Una folyó – a metaforicitást követve – mennyiben tekinthető a múlt érzéki megfelelőjének. Azaz a szövegben életre keltett világot és a valóság esetleges illúzióit az elbeszélés leíró részei építik fel. A regény leíró részleteiben bemutatott folyó és annak állat- és növényvilága mindenekelőtt azáltal gyakorolnak hatást a tematikai-kompozicionális jegyekre, hogy szimbolikus jelentésképződéseikkel a mű nélkülözhetetlen szerepét töltik be az egységesség megteremtésével. A Šehić-regény kohézióját kialakító deskriptív technika azért is érdemel központi figyelmet, mert képes segítséget nyújtani a reális és irreális értelemkonstrukciójának létrehozásában.

Az Una folyó felépítésében történet és elbeszélés viszonyát a diegézist domináló deskripció olyan módon alakítja át, hogy a célelvűség egyértelművé válik: az élővilág lankadatlan színei, valamint az állat- és növényvilágban gazdag folyó a gonosz szürke világának ellenpontja.

³ GYÁNI Gábor, *A történelem mint emlék(mű)*, Budapest, Kalligram Kiadó, 2016, 55.

A történeti matéria nagyszámú *jelenléte* a szövegben egyszerre rejtőzködő és feltárulkozó *jellegű*. A dél-európai történelem adott szakaszába helyezett fragmentált történetszálak a hangsúlyt arra helyezik, amikor e térség az emberi természet alakíthatóságával, a társadalmi alakulatok szétesésével kapcsolatos félelmekkel küszködött. A könyv nagy része sajátosan a délszláv háború megtapasztalására vonatkozik, hiszen „úgy szervezi meg a történeti tapasztalás értelmezését, hogy az érintettek az értelmezett tapasztalással saját életgyakorlatukat orientálják az időben, s közben életgyakorlatuk idővonatkozásában kifejezésre és érvényre juttathatják önmagukat, identitásukat”⁴. Az Una folyó mentének konnotációs mezeje a gyermekkor szépsége és emlékezete mellett a balkáni háború térstruktúráinak egymásra rétegződött jelentéseit hordozza.

Igor Štiks számos nyelvre lefordított, inter- és metatextusokkal összefont, filozófiai eszmefuttatásokkal telített regényében, az *Illés próféta széke* címűben mesterien köti össze a belsőéges érzelmű drámát és a személyes tragédiát egy város, Szarajevó, egy nemzet és egy kontinens tragédiájával. Megidézi a bonyolult, multietnikus világot, melynek kulisszái mögött az európai és a személyes identitás válságának drámája zajlott a 20. század 90-es éveiben.

Az ötvenéves osztrák író, Richard Richter érzelmi válsága és házassága összeomlása miatt Párizsból Bécsbe költözik nagynénjéhez, majd élettörténetének új kezdetét az jelenti, amikor megtudja, édesapja nem Heinrich Richter német katonatiszt, aki a háború végén a történelem terhe miatt öngyilkos lett, hanem egy bizonyos Jakob Schneider, szarajevói zsidó. Megrendíti, majd önhasadást idéz elő benne a „múlt, mely soha nem volt jelen”.⁵ A Prológussal kezdődő és Epilógussal záró szövegtérben a főszereplő sorsa a görög tragédiák dramaturgiai megoldásai szerint kezd működni: az ember a szépségre és az igazságosságra vágyik, de a sors porba tiporja. Štiks a névadással, nyelvi játékaival, keserű ironiájával is érzékelteti, mennyire nem uralja a főszereplő saját sorsát. A kérdés – ki itt a bíró (Richter), és ki szabja (Schneider mint szabó) az élet kanyarulatait – eldöntetett. Richter egész életében bíraskodott, ítélkezett mások, még szülei felett is, akik náci szimpatizánsok voltak, így közvetve kapcsolódtak a holokauszthoz. Könyveiben elítélt minden rendszert, és mint aki élete delelőjén igazságtalan tetteivel maga hozza mozgásba a sors kerekét, mintegy korábbi énjének ellenhatásként, arra a belátásra jut, hogy ítéletei mind hiábavalóak voltak, hiszen már nem az üldözők, hanem az üldözöttek sorába tartozik. Richard élettörténetében új értelem merül fel, ami arra készíti, hogy megkeresse biológiai édesapját. Bécsben aláírja a szarajevói tudósításról és az egykori Jugoszlávia területén zajló események kommentálásáról szóló szerződést.

⁴ Jörg RÜSEN, „A történelem retorikája”, ford. V. HORVÁTH Péter, in *A kultúra narratívái, Narratívák 3*, szerk. THOMKA Beáta, Budapest, Kijarat Kiadó, 1999, 42.

⁵ TENGELYI László, *Élettörténet és sorseseemény*, Budapest, Atlantisz Kiadó, 1998, 200.

Akárcsak Oidipusz Thébában, ő sem lesz Szarajevóban idegen. 1992-öt írunk, Szarajevó városa az iszonyat furcsa játékának a terepe az előre meghatározott gyilkosokkal, áldozatokkal és megfigyelőkkel, kéksisakosokkal, a NATO-val, az ENSZ-szel, az emberi jogok harcosaival, újságírókkal. Itt voltak mindazok,

[...] akik ebben a háborúban felismerték azt a harcot, amit naponta kirobbantanak a saját unalmas országaikban, és úgy döntöttek, folytatják az itteni terepen, a bosnyákokén, a kis nemzetek nemzeti ügyeinek segítői, multikulturalisták, szánakozók és együttérzők, más kontinensen terjedő betegségeket megfékezni vágyó gyógyszergyártók, kiegészített rockerek, humanitáriusok, dílerek, kalandorok, maffiózók, köpönyegforgatók, ostobák, és járókelők, mindez most Szarajevóba csődült, és hozzáteszi a maga munkáját ahhoz a cirkuszhoz, amelyben eltorzult a szórakozás, a humorérzékét rágja a kór, mely uralja az európai repertoárt, a közönség tetszésnyilvánításának mérhetetlen zsvajával egyetemben.⁶

Ivor (az író alteregója?), a fiatal író lesz a háborús tudósító barátja, akivel együtt mozog a háborús mindennapok közt. Ő az, aki örömmel vezetgeti „magán-Szarajevójában”, a város közelmúltjában, az olimpiai játékok, az irodalom, a rock 'n' roll aranykorában. Tájékoztatja a szarajevói élet tipikus jelenségeiről, a város mentalitásáról, a helyiek speciális humormániájáról, a meghatározó világnézetéről, arról, amit ebben a multikulturális kis völgyteknőben ápolnak, a provincializmusról és a kozmopolitizmus fellángolásairól, a kis különbségek fontosságáról és a kiegyenlítődéssel általános vágyáról. Ivor valóságos emlékművet állít saját kozmopolita városának.

Szarajevó az utolsó vagy az utolsók között van, s úgy tűnik, ez a dominó megállíthatatlan. Különben Szarajevó sokáig ellenállt. Az elfogadás a természetében volt, a török idők óta, a város születésétől kezdve közös: muzulmán, katolikus, pravoszláv és zsidó, itt összekeveredtek a szlávok, a törökök, az örmények, az arabok, az arnauták és a *tutti quanti*. Az Osztrák-Magyar Monarchia idehozta az osztrákokat, a magyarokat, a cseheket, az askenáziakat, a lengyeleket [...] A Jugoszláv Királyság határai közt ficáncolni látszott, majd a második világháborúval kezdetét vette a tizedelés, hatni kezdett az átok. A Város ismét magához tért, folytatta zsidói nélkül az életet, illetve velünk, csökkentett mennyiségben, ami épp arra volt elegendő, hogy őrizzük az emlékezetet. Majd ismét fogadott és vegyített, létrehozta a szarajliákat azokból, akik benne születtek, s akik kívülről érkeztek ide. Ezzel a háborúval, ezzel az ostrommal a Város csapdába esett,

⁶ Igor ŠTIKS, *Illés próféta széke*, ford. ORCSEK Roland, Budapest, Magvető Kiadó, 2007, 81–82.

ahonnan mindenki el akar szökni, függetlenül a származásától. Mert nem a szerbek, a zsidók, a muzulmánok, a horvátok, a hajdani jugoszlávok, akikről mégsem kéne megfélekezni, menekülni, hanem a szarajliák, magukkal cipelve valamit a városból.⁷

A regény mesterien érzékelteti azokat a kulturális toposzokat, melyek a térség, konkrétan Szarajevó jelentésekkel és asszociációkkal rendelkező kereteit adják. A kultúra által közvetített információkon, a kulturális reflexió szintjén, az implicit normák színrevitelén keresztül érezhetjük a valamikor multikulturális város összeomlását, ahol hajdan a társadalmi hovatartozás tudata a közös tudás és emlékek megosztásán alapult.

Danyi Zoltán *A dögeltakarító*-jában olyan diszkurzív térben találjuk magunkat, amely megváltoztatja vagy meg is erősítheti a múlt elmúltságáról alkotott képünket, illetve a társadalmi és kulturális rendszerek felmérhetetlen különbségeinek megértésén keresztül megízlelteti azok specifikusságát. A szerző olykor játszi, ironikus – önreflexív – módon helyezi előtérbe a saját fejtegetéseinek elbeszélő jellegét, melyet történeti tapasztalat, történelmi tudás vagy személyes, illetve kollektív emlékezet konstruál. E könyv lényegében a térség történelmi és kulturális tapasztalatának újraértelmezésére vállalkozik, és egy korábbítól eltérő, nyitottabb távlatból láttatja a „Balkán–Jugoszlávia”-valóságot.

A regény felülír egy történetet, hogy kilúgozza magából a történelem terhét, s mindezt hol dühösen, hol egykedvűen, hol szomorúan, könnyezve, némelykor lemondóan teszi. A valóságnak és az igazságnak millió rétege van, s mindezeket nem lehet átlátni és megérteni a maga teljességében. Óriási kérdés marad,

[...] hogy a különféle valóságok és a hozzájuk rendelhető különféle igazságok vajon egyenrangúak-e egymással, vagy pedig valamilyen alá-fölérendelő viszony áll fenn közöttük, mert hogyha egyenrangúak, akkor valószínűleg nincs egy mindennek felett álló, megingathatatlan és megkérdőjelezhetetlen igazság, hanem csak rész szerinti igazságok vannak, és akkor mindenkinek, a gyilkosnak éppen úgy, mint az áldozatnak, megvan a maga igaza [...] ha viszont, éppen ellenkezőleg, a különféle részigazságok nem egyenrangúak, hanem egymásra épülve hozzák létre a felettük álló, végső igazságot, akkor már egyáltalán nem mindegy, hogy az ember milyen csatatéren és milyen célok érdekében pusztul el [...].⁸

A 20. század 90-es éveiben, az akkori Jugoszláviában épp a valóságokba és az igazságokba vetett hit esett darabokra, felszínre engedve az erőszak szószólóit. Furcsán és

⁷ *Uo.*, 138.

⁸ DANYI Zoltán, *A dögeltakarító*, Budapest, Magvető Kiadó, 2015, 225.

idealiztikusan sokan úgy gondoltuk, hogy a volt Jugoszlávia kohéziója a sokféleség minél odaadóbb vállalásán és tiszteletben tartásán múlik. Úgy gondoltuk, hogy a velünk együtt élő mások kultúrájának, nyelvének, identitásának, vallásának tisztelete nem halványítja, nem csorbít(hat)ja a társadalom összetartozását, inkább fokozza, megerősíti azt. Azonban e megközelítésmódnak egy igen fenyegető buktatója mutatkozott meg. A regény élesen reflektál a manapság kulturális pluralizmusról szóló eszmefuttatásokra, és rávilágít, hogy a kultúra korántsem mindig befogadó és egységesítő, mert éppúgy okozhat rétegződést és elkülönülést. Ez utóbbi mozgatta a volt Jugoszlávia társadalmának dinamikáját, aminek végén teljesen összeomlott. Az összeomlás „színhátjának” legbravúrosabb mintája mutatkozik meg *A dögeltakarító*-ban a maga legelvadultabb, legdurvább formájában. A történelem súlyos terhe, s ebből kiindulva az emberi sorsok különös kanyarulata, a háború és az öldöklés pornográfiája mutat rá arra, hogy a történelem/háború diskurzusa különböző szimbólumok által és figurációs stílussal ragyogó poétikai konstrukcióvá válhat.

Ez a szöveg is – mint az eddig említettek egyaránt – az egyéni és a kollektív emlékezet révén, erős utalásrendszerrel kiépítve próbálja rekonstruálni a közelmúlt véres történelmét. Danyi a távolabbi és a közelmúlt eseményeinek komplexitását, a térség történelmi és politikai alakulatainak interpretációját úgy próbálja elénk tárni, hogy „a nemzeti kultúra jelenbeli jegyei ne kényszerüljenek megismételni a tradicionális historizmus által létrehozott kizáró eljárásokat”, hiszen a „modernitás peremeiről indulva a történetmondás leküzdhetetlen végleteinél találkozunk a kulturális különbségek kérdésével, mint a nemzet megélésének és megírásának zavarosságával”.⁹ A könyv nagy része sajátosan a délszláv háború meg tapasztalására vonatkozik, hiszen „úgy szervezi meg a történeti tapasztalás értelmezését, hogy az érintettek az értelmezett tapasztalással saját életgyakorlatukat orientálják az időben, s közben életgyakorlatuk idővonatkozásában kifejezésre és érvényre juttathatják önmagukat, identitásukat”.¹⁰

[K]ezdte úgy érezni, hogy megint neki kellene tekintettel lennie valaki más nemzeti érzékenységre, de vajon megfordult-e bárki fejében, legalább egyszer ebben a rohadék életben, hogy a szerbek és a horvátok, miközben egymást gyakták, egyúttal az ő életét is alaposan elkúrták, noha tulajdonképpen nem sok köze volt az egészhez, legfeljebb csak annyi, hogy a sors különös játéka folytán jugoszlávnak született, jobban mondva úgynevezett „jugoszláviai magyarnak”.¹¹

⁹ Mark CURRIE, „Elbeszélés, politika, történelem”, in *A kultúra narratívái, Narratívák 3*, szerk. THOMKA Beáta, Budapest, Kijárat Kiadó, 1999, 37.

¹⁰ Jörg RÜSEN, „A történelem retorikája”, ford. V. HORVÁTH Péter, in *A kultúra narratívái, Narratívák 3*, szerk. THOMKA Beáta, Budapest, Kijárat Kiadó, 1999, 42.)

¹¹ DANYI, *A dögeltakarító*, 114.

E megrendítő műben háborús történetekkel terhelt motívumok, összefüggő asszociációs futamok, identitásproblémák görgetik a cselekményszálát. Mind az egyéni, mind a kollektív élet tekintetében igaz az, hogy az identitás a tudat ügye, vagyis az önmagunkról kialakult tudattalan kép tudatosítása – mondja Jan Assmann, aki kétféle identitást különböztet meg: a személyes Én-azonosságot és a kollektív Mi-azonosságot, melyek sajátos, látszólag paradox viszonyban állnak egymással. Nagyon erősen megmutatkozik, hogy a nyelv s általa a kultúra, valamint a stílus azért különösen fontos ebben a műben, mert általuk nyilvánul meg az adott szöveg szellemi univerzuma. Ennek megértése természetesen némi jártasságot is előfeltételez, amelyet egy kulturálisan meghatározott közösség ismer, formál. E reáliák ugyanis olyan mentális, érzelmi, társadalmi stb. sémák, amelyek az adott kulturális kontextusban speciális jelentéssel bírnak. A szimbólumok által közvetített társadalmi, politikai, kulturális reáliák vagy vonások pedig nemegyszer képesek megingatni a személyes identitást is. „A csevapot minden férfi szereti a Balkánon, gondolta, és be kellett vallania, hogy neki is ez a kedvence, és hogy a csevapnak soha, semmilyen körülmények között nem tud ellenállni, bizonyos tekintetben tehát ő is balkáni férfi, gondolta [...]”¹² Világosan látható, hogy a különböző társadalmi, nemzeti identitások, a nyelv, a nyelvhasználati formák közötti választás és a közösség szerkezet viszonya elég bonyolult akkor, amikor a többségi és egy kisebbségi csoporthoz való tartozás egyszerre van jelen, s mindenkor az adott helyzet szabja meg, hogy ezekből mely kategória válik/válhat éppen fontossá. „[V]agy még jobb lenne egy túrós burek, tegnap vagy tegnapelőtt evett utoljára, egy sonkás kiflit vett a sarki péknél, és menet közben papírból ette meg, ahogy a burekot eszik otthon, Szerbiában, mert a burek nem is jó máshogy, csak a csomagolópapírból fogyasztva [...]”¹³ Az elbeszélő identitása által világosan megmutatkozik, hogy egy multikulturális térségben miként fonódik bele önazonosságunkba a másság s ennek elfogadása vagy elutasítása.

A történelmi vagy a valóságtapasztalat időszerkezete azt mutatja, hogy „minden sorseseemény keresztülhúzza előzetes várakozásainkat, s ezért – Husserl egyik jellegzetes szavával szólva – „csalódásélményként” jellemezhető, avagy – Lévinas megfogalmazásával élve – olyan valósággal szembesít bennünket, amely „megelőzi és meglepi a lehetőséget”.¹⁴ Mivel a várakozásainkat ismételten keresztülhúzzák, ezért az élettörténetben új meg új kezdeteket teremtenek. *A dögeltakarító*ban az elbeszélő a háború kitörése után folyton menekül, futni próbál, keresi az új kezdeteket Magyarországon, Berlinben, aztán Amerikáról álmodozik.

Mind a négy említett mű megidézi a volt Jugoszlávia bonyolult, multietnikus világát, melynek kulisszái mögött az európai és a személyes identitás válságának drámája zajlott a 20. században (de zajlik még ma is). Az aprólékosan komponált történetek végtelenül

¹² DANYI, *A dögeltakarító*, 199.

¹³ *Uo.*, 25.

¹⁴ TENGELYI, *Élettörténet...*, 201.

kimerítő, sivár, háborús világba repítik az olvasót. E regények ugyan a volt jugoszláviai társadalmi modellre és a társadalmi változásokra utalnak, de ezek ma már globális szinten is értelmezhetőek. Az értelmetlen, csapdahelyzetet előidéző háborúk, a politikai csaták, hazugságok, a demagógia, az álságos ígéretek, melyek által emberek millióit manipulálják, összekuszálva életüket, olyan mélységekbe hatolnak, hogy valós életkatasztrófákat idéznek elő. Olyan létezésformát jelenítenek meg, mely egyre több embernek válik lételemévé. Az imagináció lendülete a valós ismerethez képest, a történelmi tény meggyőzőereje a dokumentumokon keresztül, a tapasztalaton és a túlélők vallomásain válik erőteljesebbé, avagy Thomka Beáta gondolatával élve „az irodalom és a történelem azzal egy időben, hogy alapvetően másképp működteti az elbeszélést, a történetmondást, jelentős tapasztalatokat hordoznak egymás számára a létesülés és az értelmezés perspektívájában is”.¹⁵

¹⁵ THOMKA Beáta, „Kulturális és kontextuális narratológia”, in *Nem süllyed az emberiség*, szerk. JANKOVICS József, Budapest, MTA Irodalomtudományi Intézet, 2007, 1373.

KÖRÖMI GABRIELLA

AZ AFGÁN HÁBORÚ ATIQ RAHIMI TŰRELEMKŐ ÉS ÁTKOZOTT LEGYEN DOSZTOJEVSZKIJ CÍMŰ REGÉNYEIBEN

A háborús irodalom paradoxona, hogy egy olyan történelmi tapasztalatot örökít meg, amelynek immanens sajátossága az elbeszélhetetlenség: a háború elmondhatatlan mindazok számára, akik nem voltak részesei. Mindazonáltal az irodalmi művekben ábrázolt háború nem pusztán történelmi téma, komplexitása lehetőséget ad az íróknak arra, hogy sokrétű társadalmi, morális, pszichológiai problémákra reflektáljanak. Márpedig ezek ábrázolása még évtizedek, évszázadok múltán is releváns lehet a mindenkori olvasó számára: arra készíti a befogadót, hogy a szorosan vett háborúnarratíván túl elgondolkodjon a társadalomról, a közösségről – nemzetről, etnikai és vallási csoport, család – fűződő viszonyáról és persze önmagáról. Különösen izgalmas kérdések ezek azon fegyveres összecsapások irodalmi feldolgozásában, amelyek kívül esnek az olvasó földrajzi vagy kulturális kontextusán, s így nem íródtak bele nemzete kollektív emlékezetébe.

Ezek közé tartozik az afgán háború,¹ amely néhány, a nyugati világra is közvetlen hatással bíró eseményt leszámítva nem tartott számot általánosságban a Nyugat, konkrétan pedig Európa érdeklődésére: az Afganisztánban zajló háborúra 2001. szeptember 11. előtt távolról, közönyösen tekintettünk, közömbösen olvastuk, ha olvastuk egyáltalán, az áldozatokról hírt adó újságcikkeket.² Ezzel szemben ugyanez a háború irodalmi fikcióban elmesélve képes megszólítani minket, képes érzelmeket kiváltani belőlünk, át tudjuk érezni mindazt, amit a fiktív szereplők átélnek, és még a jelentős földrajzi és kulturális távolság ellenére is azonosulni tudunk velünk. Ebből kifolyólag felértékelődik azoknak a

¹ Habár pontosabb lenne a többes számú háborúk kifejezést használni, tanulmányomban az egyes számot részesítem előnyben. Afganisztán egyes területein közel fél évszázada háború dúl. A Vörös Hadsereg 1979-ben vonult be az országba, de az afganisztáni szovjet bábkormánynak a szovjet csapatok 1989-es kivonulásáig csak a nagyobb városokat sikerült ellenőrzése alatt tartani, az ország nagy részén gerillaharcok folytak. A szovjet csapatok kivonása után polgárháború tört ki a hatalom megszerzéséért, amelyből 1994-ben a tálibok kerültek ki győztesen. Habár az ország nagy részét uralták, egyes területeken továbbra sem csitulak a harcok. A 2001. szeptember 11-ei terrortámadás után a NATO és szövetségesei megdöntötték a tálibok hatalmát, az ország egy részében óvatos reformok kezdődtek, egy részében viszont továbbra is fegyveres összecsapások dúltak. Az amerikai csapatok 2021-es kivonulása után a tálibok azonnal elfoglalták a fővárost, majd az ország nagy részét is. Habár Afganisztánban a hadiállapot 2021-ben *de jure* megszűnt, egyes régiókban *de facto* azóta is harcok folynak.

² Ez a folyamat az elmúlt években ismét felerősödött: a nyugati média és közvélemény érdeklődésének homlokterében napjainkban elsősorban az orosz–ukrán háború, illetve az izraeli konfliktus áll.

kortárs afgán íróknak a szerepe, akik hazájukon kívül élnek, és valamely nyugati nyelven elsősorban a nyugati olvasóközönségnek írnak a közel fél évszázada dúló afgán háborúról. Francia nyelvterületen kétségkívül Atiq Rahimi a legismertebb és legelismertebb közülük.³

A háborús irodalomban különös hangsúlyt kap a fikciós és nem fikciós művek megkülönböztetésének szükségessége. A csatamezőn bekövetkezett halál irodalmi ábrázolásának szentelt tanulmányában Gorilovics Tivadar arra hívta fel a figyelmet, hogy a különbségtétel még annak ellenére is nagyon fontos, hogy sem a tanúságtétel céljával született nem fikciós művek nem zárják ki a fikcionalitást, sem a fikciós irodalmi művek nem mentesek egyfajta bizonyágtévő szándéktól. Amíg az elsőben mindenképpen jelen kell lennie valamilyen közvetlen személyes tapasztalásnak, addig az utóbbi e nélkül is működik, habár Gorilovics szerint a fiktív történet referencialitását erősíti, ha a szerző saját élményeiből, általa megélt eseményekből merít.⁴

Atiq Rahimi regényei ez utóbbi csoportba tartoznak: az író sorsát, identitását, írói és filmes munkásságát a szülőhazájából való menekülés, a száműzetés és az abból fakadó traumák határozzák meg. Nem véletlen, hogy az afgán háború, eltérő mértékben ugyan, de minden regényében szerepet játszik. Tanulmányomban azt vizsgálom, mit tart fontosnak elmondani a nyelváltó író a francia olvasóknak az afgán háborúról, hogyan ábrázolja a háborús traumákat első két francia nyelven, francia nyelvű célközönségnek írt művében, a *Türelemkö. Szange szabúr*⁵ és az *Átkozott legyen Dosztojevszkij*⁶ című regényekben. Milyen stilisztikai, poétikai eszközök segítségével mutatja be a szülőhazájában dúló testvérháborút? Hogyan jeleníti meg a harcok brutalitását anélkül, hogy a fikció hősies pátoszba vagy szenzációhajhászásba csúszna? Miként próbálja áthidalni Afganisztán és a nyugati világ kultúrája, vallása és társadalmi berendezkedése között tátongó szakadékok?

A korpuszt alkotó két regény a szó szoros értelmében véve nem tartozik a háborús irodalom körébe: a *Türelemkö* egy egész életében elnyomott, hallgatásra kárhoztatott

³ Atiq RAHIMI (1962, Kabul) afgán származású francia író, filmrendező. Rahimi, aki 1984-ben – a szovjet megszállás alatt – a négyéves kötelező katonai szolgálat elől menekült el hazájából, politikai menedékjogot kért és kapott Franciaországban. Afganisztánba csak a tálibok bukása után, 2002-ben térhetett vissza; a tálibok 2021-es újbóli hatalomra jutásáig felváltva szülőhazájában és választott hazájában élt. Rahimi Franciaországban, de az anyanyelvén kezdett írni. 2008-ban jelent meg első, francia nyelvű regénye, a *Syngué sabour. Pierre de patience*, amely elnyerte a legrangosabb francia irodalmi díjat, a Goncourt-díjat: azóta az író kizárólag francia nyelven publikál.

⁴ Gorilovics példaként Tolsztoj, Barbusse, Remarque, Zweig és Merle nevét hozta fel. L. GORILOVICS Tivadar, „Mourir à la guerre ou comment dire l'indicible”, *Palimpszeszt*, 8. sz. (1997) https://magyar-irodalom.elte.hu/palimpszeszt/08_szam/14.htm (Utolsó letöltés: 2024. 10. 15.)

⁵ Egy korábbi, francia nyelvű tanulmányomban részletesebben foglalkoztam a *Türelemkö* című regényben kirajzolódó permanens háborúval. Vö. KÖRÖMI Gabriella, „Écrire la guerre sans fin : le roman Syngué Sabour. Pierre de patience d'Atiq Rahimi”, *Dialogues francophones*, 21. sz. (2015): 9–18.

⁶ Atiq RAHIMI, *Syngué sabour. Pierre de patience*, P.O.L., 2008. és *Maudit soit Dostoïevski*, P.O.L., 2011. Előbbi magyarul is megjelent: Atiq RAHIMI, *Türelemkö. Szange szabúr*, ford. MÉSZÁROS Ernő, Budapest, Magvető, 2010. Mivel az *Átkozott legyen Dosztojevszkij* magyar nyelven nem olvasható, tanulmányomban a műből származó idézeteket saját fordításomban adom meg.

muszlim nő öntudatra ébredésének története, amely a beszéd felszabadító erejének, a kimondott szó hatalmának köszönhetően következik be, az *Átkozott legyen Dosztojevszkij* pedig egy idealista fiatalember bűnét és bűnhődését meséli el a polgárháborús káoszba süllyedt Afganisztánban. A regények egyik legfontosabb jellegzetessége a háborús tematika kapcsán az, hogy nem köré szerveződik a fő cselekményszál: az elbeszélés középpontjából hiányzik a háború, amely csak háttérként, jóllehet mindent és mindenkit determináló háttérként szolgál. A két történet főszereplői nemcsak hogy nem katonák, de nem is vesznek részt a harcokban, „pusztán” elszenvedik azok következményeit; a katonák és fegyveresek – egyetlen kivételtől eltekintve, amelyről később még szó lesz – csak epizódszereplőként jelennek meg, egyéni jellemvonásoktól mentes, arctalan, fanatikus harcosokként vagy fosztogatókként. A regények nem mutatnak be háborús hősokeket, nem ábrázolnak katonai hőstetteket, az író kizárólag a kisemberek szenvedése és a háború által kibillentett sorssal vívott harca érdekli.

Mielőtt rátérnék a téma bemutatására, néhány mondatban összefoglalom a művek cselekményét.

A *Türelemkö* egy névtelen muszlim nő történetét meséli el, aki sebesült, kómába esett férje mellett virraszt egy háború dúlta városban, férje családjától elhagyatottan, két kislánya társaságában. A nő – életében először és utoljára – beszélni kezd, noha kezdetben minden erejével azon van, hogy elfojtsa ellenállhatatlanul feltörő vallomását: elmeséli öntudatlan férjének mindazokat a megaláztatásokat, amelyeket élete során – az imám, az apja, az anyósa és sógorai, illetve a férje részéről – el kellett szenvednie, felfedi előtte minden titkát, végül pedig bevallja neki bűneit, amelyek az iszlám vallás és a patriarchális társadalom alapjait kezdik ki. Hosszú és fájdalmas monológja során az asszony ráébred arra, hogy öntudatlan állapotban levő férje valójában egy türelemkö, az ő saját türelemköve. A perzsa mesék mágikus kövének, a *szange szabúrnak* az ember elmondhatja mindazt, ami a szívét nyomja, minden fájdalmát, gyötrelmét, titkolnivalóját. Amikor a türelemkö már minden bánatot és titkot magába szívott, szétrobban, s ekkor a vallomást tevő minden szenvedésétől megszabadul. A regény végén ez történik a nővel is...

Az *Átkozott legyen Dosztojevszkij* az orosz irodalom egyik legjelentősebb regényének, a *Bűn és bűnhődésnek* az újraírása: az író az 1865-ben Pétervárott játszódó történetet a 20. század végi Kabulba ülteti át. Rassoul, Raszkolnyikov afgán pandanja megöl egy öreg uzsorásnőt, mert az prostitúcióra kényszeríti szerelmét, Souphiát. Megszállott *Bűn és bűnhődés*-rajongóként a gyilkosság pillanatában eszébe jut Dosztojevszkij regénye, ezért nem öli meg a titokzatos, égszínkék csadorba öltözött ismeretlen nőt, aki majdnem tetten éri őt Nana Alia házában, hanem hátrahagyva az uzsorásnő pénzesládikáját, fejvesztve elmenekül. Ettől a pillanattól kezdve azonban az elkövetett gyilkosság hiábavalósága és az el nem követett gyilkosság miatt félresikerült Raszkolnyikovként tekint magára – innen

ered a regény címében Dosztojevszkijra szórt átok –, akinek még a raszkolnyikovi önként vállalt büntetés és lelki feltámadás sem adatik meg. A holttest ugyanis titokzatos módon eltűnik, így a hatóságok nem is nyomoznak a nő halála ügyében. Azért, hogy értelmet adjon tettének, Rassoul feladja magát. De hogyan is lelhetne bűnbocsánatra egy olyan országban, ahol afgánok ölnek afgánokat? Hogyan is kaphatna törvényszerű eljárás útján kiszabott büntetést egy olyan országban, ahol a gyilkosság „a létező legjelentéktlenebb cselekedet”,⁷ és a törvény szerint „csak akkor bűn, ha az áldozat ártatlan”,⁸ egy olyan káoszba fulladt városban, ahol „még egy gyerek is képes eltüntetni”⁹ az általa elkövetett bűncselekmény nyomait? Rassoul hiába tesz vallomást, nem hisznek neki, s végül nem az öregasszony megöléséért, hanem az el nem követett rablásért és egy gyilkossági kísérlet hamis vádja miatt ítélik őt kézlevágásra és akasztásra.

Annak ellenére, hogy egyik regény középpontjában sem a háború áll, mégis mindkettőben meghatározó jelentőséggel bír: a háború nem egyszerűen tér- és időbeli kontextust ad az eseménysornak, de a fő- és mellékszereplők sorsának, társas kapcsolatainak, identitásának fontos katalizátorává válik, romboló jellege pedig legfőképpen a karakterek identitásválságaként jelenik meg.

A két regény stilisztikailag, nyelvileg, prózapoétikai sajátosságait tekintve nem rokonítható egymással, azonban a háborús narratíva felől vizsgálva több hasonlóság és párhuzam fedezhető fel közöttük. A legfontosabb ezek közül az, hogy a harcok direkt ábrázolása helyett a háború emberi oldala, pszichológiai és emocionális aspektusai kerülnek előtérbe. Rahimi nem ábrázol referenciálisan felismerhető történelmi vagy harci eseményeket, nem mutatja be sem az afgán polgárháború történelmi vagy politikai hátterét és okait, sem a konfliktus közvetlen előzményének tekinthető szovjet megszállás évtizedét, gondosan kerül mindenfajta ideológiai-politikai megközelítést vagy didaktikus áthallást. Szembemenve a nyugati olvasók előzetes elvárási horizontjával, akik valamiféle referenciális olvasatot keresn(én)ek az afgán író regényeiben, Rahimi művei nem dokumentáló-történelmi jellegűek, az író a háborús konfliktus hétköznapi emberekre gyakorolt hatásának érzékeltetésére helyezi a hangsúlyt. A szereplők mindennapi életét áthatja a félelem és a kilátástalanság, amelyek az átélt testi és/vagy lelki megrázkódtatásokkal együtt mély nyomot hagynak bennük. A legkiszolgáltatottabbak természetesen azok, akik nem fognak fegyvert – a gyermekek, az öregek és a nők –, ennél fogva ártatlan és vértlen elszenvedői minden háborús konfliktusnak, legyen az jogos honvédő vagy értelmetlen polgárháború. Közülük is ki kell emelni a

⁷ Tuer „est l’acte le plus insignifiant qui puisse exister dans ce pays”. Atiq RAHIMI, *Maudit soit Dostoïevski*, P.O.L., 2011, 203.

⁸ *Uo.*, 258. „[...] il y a homicide quand la victime est [...] innocente”.

⁹ *Uo.* „Vu les meurtres commis aujourd’hui dans cette ville, même un enfant est capable d’effacer toutes les traces de son crime.”

nőket, akiket családi-társadalmi helyzetük, alárendeltségük még védtelenebbé tesz, mivel a patriarchális muszlim társadalomban a férfitámasz nélkül maradt nők élete általában ellehetetlenül, esélyük sincs arra, hogy gondoskodni tudjanak magukról és gyermekeikről. A *Türelemkő* névtelen hősnőjét a férj családja magára hagyja öntudatlan állapotban levő férjével és két kislányával, s ezzel végső soron halálra ítélik mind a négyüket. Ha a férj belehalt volna sérülésébe, családja hősként tisztelné emlékét, és a férfi valamelyik fivére feleségül vette volna az özvegyet, ahogyan azt a törvény és a szokás megköveteli, de mivel férje él, még ha csak élőhalott is, a nő – hacsak nem válik prostituálttá – kizárólag nagynénje segítségére számíthat, aki kilátástalan helyzetében – igaz, ő nem a háború, hanem egy súlyos családi konfliktus miatt – maga is ezt az utat „választotta”. Az *Átkozott legyen Dosztojevszkij* című regényben is többször felsejlik a családfenntartó férfi nélkül maradt nők kilátástalan sorsa, akik a háborús konfliktusok alatt még kiszolgáltatottabbá válnak az egyébként békeidőben is férfiak uralta, erőszakra épülő társadalomban: miután apja egy szétlőtt teaház romjai alatt meghal, Souphia vagy beleegyezik abba, hogy munkaadója prostituáltként (is) dolgoztatja, vagy anyjával és fivérével együtt az utcára kerül, ami egyet jelent a koldulással vagy az éhhalállal. Mivel apja halála után Rassoul nem hajlandó ellátni a családfői kötelességeket, hűgára, Doniára is ugyanez a sors várna, ha unokafivérük, Razmodin – *A bűn és bűnhődés* Razumihinjéhez hasonlóan – nem vállalná magára ezt a terhet. De háború idején a családjukkal élő nők sincsenek biztonságban, még otthonaikban sem. A regény fő- és mellékszereplői közti beszélgetésekből, mintegy mellesleg, kiderül, hogy a fegyveresek razziáinak nemcsak a zsákmányszerzés a célja, hanem az is, hogy fiatal nőket raboljanak parancsnokaiknak; hogy Kabul utcáin rendszeresen találunk női holttesteket; hogy valakik nőket és gyermekeket mérgeznek meg; hogy az adományként osztogatott étel valójában emberhús, a megölt nők levágott melle... Ezek az ismert, ámde büntetlenül maradt gyilkosságok a háború velejárói, senki nem foglalkozik az elkövetők felkutatásával, ahogy a városban rendszeresen talált lefejezett holttestek ügyében sem végeznek nyomozást.

A két regény közelebről meg nem határozott időpontban játszódik. Amíg a *Türelemkő*ben egyetlen konkrét utalást sem találunk arra, hogy a több évtizede zajló afgán háborúnak melyik szakaszában is járunk, addig az *Átkozott legyen Dosztojevszkij* tartalmaz néhány homályos utalást, amelyekből kikövetkeztethető, hogy az elbeszélt történet ideje a szovjet megszállást követő polgárháború, de ennél pontosabbat nem tudunk meg.

A *Türelemkő*ben ez a meghatározatlanság nemcsak az időre, de a térre is kiterjed. Kizárólag a regény második mottója – „Történik valahol Afganisztánban vagy másutt”¹⁰ – hatalmaz fel bennünket arra, hogy a cselekményt az író szülőhazájába helyezzük, a szöveg egyetlen konkrét helyszínt, térbeli jelzést sem tartalmaz. Ugyanakkor a „másutt”

¹⁰ Atiq RAHIMI, *Türelemkő. Szange szabúr*, ford. MÉSZÁROS Ernő, Budapest, Magvető, 2010, 9.

határozószó egyetemes szintre emeli a történetet, s ezáltal új kontextust teremt, azt sugallva, hogy az általános érvényű időben és térben játszódó jelen idejű cselekmény a világon bárhol és bármikor megtörténhet, hiszen végső soron minden háború egyforma. Annak ellenére, hogy az elbeszélte történet mélyen a patriarchális afgán társadalomban és kultúrában gyökerezik, amelynek sajátosságait a regény a nyugati olvasók számára érzékletesen ábrázolja, mégis képes túlmutatni annak specifikumain s ezáltal megragadni a háború univerzális aspektusait. A regénynek ezt az egyetemes érvényű olvasatát a pontos vagy beazonosítható időbeli regiszterek és helyszínek hiánya mellett az is erősíti, hogy a főszereplők névtelenek maradnak, csak a nő/férfi szavakkal utal rájuk a narrátor.¹¹ Ez az egyetemes jelleg egyrészt kizár mindenféle konkrét politikai üzenetet vagy állásfoglalást: Rahimi olyannyira távol akarja tartani regényét az aktuálpolitikától, hogy a két ellenséges tábor sem nevezi meg, csak a mieink/övéik névmásokat használja jelölésre. A mudzsáhid, illetve a tálibokra utaló eufemisztikus „szakállasok” kifejezés is csak az *Átkozott legyen Dosztojevszkij*-ben jelenik majd meg néhányszor. Másrészt ez a megoldás azt a feltételezést támasztja alá, hogy az író számára nem az afgán polgárháború realista ábrázolása az elsődleges, hanem a háborúban élő hétköznapi emberek sorsának a megjelenítése.¹² Az író pacifizmusának szócsöve a *Türelemkő*-ben a névtelen hősnő, de a nő életében meghatározó szerepet játszó két mellékszereplő – nagynénje és apósa – is elítéli általánosságban a háborút, konkrétan pedig a testvérháborút, amelynek okát mindhárman a férfiak hatalom- és szerzési vágyában látják. A polgárháború – mint a nemzeti önpusztítás szélsőséges formája – minden háború közül a legkegyetlenebb, a legértelmetlenebb. Ez a gondolat Rahimi minden regényében megfogalmazódik, de ezt sosem explicit módon, hanem a különböző cselekménymozzanatok, motívumok segítségével érzékelteti az író. A *Türelemkő*-ben például a férj a saját harcostársaival folytatott összeszólalkozás során kapja a végzetes golyót a koponyájába, házat az övéi dűlják fel és fosztják ki, feleségét is egy közjük tartozó fiatal fiú erőszakolja

¹¹ Rahimi írói és filmes munkájára is nagy hatást gyakorolt Marguerite Duras, akinek *A szerető* című Goncourt-díjas önéletrajzi regénye (1984) többféleképpen megképződik a *Türelemkő* háttérében; nemcsak a férfi és női főszereplő anonimitásában, de az ajánlás szövegében, a női narrátor kíméletlen önmegfigyelésében, a regény lecsupaszított, minimalista nyelvezetében is, amelyről később lesz még szó.

¹² Filmrendezői tevékenységével kapcsolatban, bár a kijelentés nemcsak filmjeire, de regényeire is érvényes, egy interjúban Rahimi erről így vallott: „A háború mint látvány leírása nem érdek. Filmesként mindig azt mondom, hogy ha választanom kell aközött, hogy egy bombázásban lerombolt házát vagy annak az embernek az arcát mutassam-e meg, aki a lerombolt házat nézi, az arcot választom. Ennek az embernek a szenvedése sokkal fontosabb, mint a ház romjai, amelyek minden háborúban ugyanazt a látványt nyújtják. [...] Számomra az egyén sorsa a fontos.” „Décrire la guerre comme un spectacle ne m'intéresse pas. Je dis toujours, cinéaste que je suis, entre montrer une maison détruite par un bombardement et le visage de celui qui regarde sa maison détruite, je choisis ce visage. La souffrance de cet homme est plus importante que les ruines de la demeure qui est un spectacle commun à toutes les guerres. [...] L'important, pour moi, c'est le destin de l'individu.” (Saját fordítás – K. G.) Rachid MOKHTARI, „Atiq Rahimi (Prix Goncourt 2008) : « Décrire la guerre des Talibans comme un spectacle ne m'intéresse pas »”, *Le Matin d'Algérie*, 2011. október 15. https://www.lematinindz.net/news/5832-atiq-rahimi-prix-goncourt-2008-decrire-la-guerre-des-talibans-comme-un-spectacle-ne-minteresse-pas.html#google_vignette (Utolsó letöltés: 2025. 01. 03.)

meg. Ez a fiú – akivel az első, erőszakos aktus után a hősnőnek viszonya lesz, és akivel megismeri a szexuális örömet – fiatalága okán maga is bajtársai áldozata: esténként csengettyűvel a bokáján kell táncolnia,¹³ testét rendszeresen forró puskacsővel égetik. Amíg a *Türelemkő*ben az egymás ellen harcoló felek közti egyetlen interakció a lövöldözés, addig az *Átkozott legyen Dosztojevszkij*ben néhány, a két ellenséges táborhoz tartozó fegyveres összetalálkozik egy teaházban: először nosztalgiával emlegetik azt az időszakot, amikor vállalva harcoltak a szovjet megszállók ellen, felidéznek egy mulatságos közös emléket, de aztán hamar felszínre kerül a köztük levő ellentét, amelynek az okát ők maguk sem tudják. Egyébként, és ez talán a legmeglepőbb, nem is gondolkodnak el rajta, a „kérdezd a parancsnokod” felszólítás megfellebbezhetetlensége mögé bújnak az egyéni válasz felelőssége előtt. Nyilvánvalóan a háborús logika irányítja a harcoló feleket, amely a családhoz, a nemzetséghez, a törzshöz való feltétlen hűségen alapszik: a mai szövetségesből a közösség érdekeinek következtében holnapra könnyen ellenfél lehet, vagy épp fordítva, az egyén véleménye, világnézete mit sem számít. Ezzel is magyarázható, hogy a legnagyobb bűn, amelyet egy afgán a testvérháborúban elkövethet, az a pártatlanság, a kívülállóság, a sehova nem tartozás: valójában ez lesz az a bűn, amiért Rassoul halálra ítélik. Azzal, hogy feladja magát, Rassoul példát mutat honfitársainak, de ezt csak egyetlen ember, Parwaiz parancsnok ismeri fel: ha Rassoulhoz hasonlóan mindenki megkérdőjelezné a háború alatti tetteit, ha mindenki vállalná a felelősséget az általa elkövetett bűnökért, akkor, és csak akkor, felszámolható lenne az országban uralkodó káosz, meg lehetne törni a bosszú ördögi körét, véget lehetne vetni az országot romba döntő testvérháborúnak. Az, hogy a parancsnok Rassoul védelmében ezt el is mondja a bíró előtt, a polgárháború poklában vergődő Afganisztánban árulásnak számít, ezért rátámadnak, őt is megvádolják, őt, aki harcolt a honvédő háborúban, aki mudzsáhidként a hatalom támogatója és fegyveres védelmezője hosszú évek óta. A parancsnok végül felakasztja magát, de nem ebből az okból kifolyólag, sokkal inkább azért, mert Rassoul elítélése megerősíti abban a meggyőződésében, hogy az afganisztáni helyzet reménytelen és kiútatlan. Az utolsó csepp a pohárban az volt számára, hogy egykori harcostársai, jelenbeli ellenfelei bosszúból megölték fogadott fiát, az egyetlen embert, akit közel engedett magához azok után, hogy a szovjet katonák az egész családját lemészárolták. A parancsnok emberei természetesen felkutatták a gyilkost, és bosszút álltak, de a lövöldözésben megölték a férfi feleségét és csecsemőkorú gyermekét is: haláluk terhé

¹³ Rahimi regényében egyetlen szó sem esik róla, de a hősnő haragja és elemi felháborodása arra enged következtetni, hogy itt a *bacha bazi* (jelentése „fiúkkal játszani”) pedofil gyakorlatról van szó. A 19. századig visszavezethető szokás szerint a hatalommal és befolyással rendelkező afgán férfiak fiúgyermeket raboltak el vagy vettek meg, akiknek esténként, gyakran nőnek öltözve, táncolniuk kellett (a nőknek a törvény tiltja a táncot), de gyakran szexuális szolgáltatásokat is kellett nyújtaniuk a házigazdának vagy a házigazda befolyásos vendégeinek. Nemzetközi nyomásra ez a gyakorlat 2018 óta bűncselekménynek számít Afganisztánban, ennek ellenére feltételezhetően ma is létezik.

a férfi már nem tudta elviselni. Tragikus és az öngyilkosságot leszámítva tipikus férfisors a 20. század végi Afganisztánban. Parwaiz parancsnok búcsúlevele egyetlen mondatból áll: „Gyászoljatok, de ne bosszuljatok meg!”¹⁴

Ahogy e rövid felsorolásból is kitűnik, a két regény kimeríthetetlen tárháza azoknak az apró cselekménymozzanatoknak, életeseményeknek, amelyek a polgárháború abszurditását hivatottak érzékeltetni.

Amíg a *Türelemkő* cselekménye zárt ajtók mögött, egy szobában játszódik, amelyet a hősnő csak ritkán, a narrátor ellenben sosem hagy el, addig az *Átkozott legyen Dosztojevszkij* helyszíne az afgán főváros, Kabul, amelynek utcáin Rassoul sokat kóborol: mivel ő férfi, a *Türelemkő* hősnőjével ellentétben ezt szabadon megteheti, hiszen a nők még háborúban sem hagyhatják el egyedül a házat. Ezzel magyarázható, hogy az első regényben a narrátor csak azt közli a háborúval kapcsolatban, ami a szoba falai közé beszűrődik a városban dúló harcokból, illetve azt, amikor fegyveresek törnek be a hősnő otthonába. Azzal, hogy a narrátor saját horizontját a szobára korlátozza, lehetetlenné teszi a harci cselekmények pontos és részletes leírását, a háború globális nézőpontból való ábrázolását; ehelyett az olvasó tekintetét és figyelmét konkrét, emberi léptékű eseményekre irányítja. E narrációs technika funkciója a különböző, egymástól elszigetelt szereplőket traumatizáló események ábrázolása, amelyek a háború menete szempontjából ugyan jelentéktelenek, de az egyes ember életében sorsdöntőek, személyiségalkító hatásúak. Habár a korpusz másik regényében a főhős több robbanásnak, bomba- és rakétabecsapódásnak is szemtanúja vagy elszenvedője lesz, ennek ellenére ez a mű sem részletezi a harci cselekményeket, amelyek mindig a hétköznapi emberek szemszögéből, szubjektív és szándékosan „rövidlátó” módon ábrázolódnak, ezzel azt sugallva, hogy a háború mint totalitás meghaladja az ember értelmét.

A szövegekből kirajzolódó afgán háború legmegdöbbentőbb jellemzője, hogy a szereplők az élet részének, életük megszokott keretének tekintik. A vizsgált korpusz láthatóvá teszi a nyugati és az afgán társadalom közötti egyik alapvető különbséget, nevezetesen az erőszak fogalma és erkölcsi megítélése közti éles kontrasztot. A harcos törzsi társadalmakkal, konkrétan pedig az afgán társadalommal foglalkozó antropológusok szerint az erőszak nemcsak e népek kollektív emlékezetébe, de mindennapi tapasztalatukba is bevéssző, hagyományos, elfogadott gyakorlat, immáron elválaszthatatlan társadalmi berendezkedésüktől és kultúrájuktól. Ezért ahogyan azt Pierre Centlivres írja, Afganisztánban az erőszak, még ha néha extrém formát is ölt, nem tekinthető abnormálisnak. Ezenfelül az erőszak fogalma elválaszthatatlan a becsülettől, a kötelességtől, a tradicionális férfieszménytől, ebből kifolyólag közösségi, társadalmi szinten óhatatlanul felértékelődik.¹⁵

¹⁴ RAHIMI, *Maudit...*, 273.

¹⁵ Vö. PIERRE CENTLIVRES, „Violence légitime et violence illégitime. À propos des pratiques et des représentations dans la crise afghane”, *L'Homme*, 144. sz. (1997): 51–67.

Centlivres megállapításának tükrében már nem is meglepő, hogy a két regényben megjelenített háborús erőszak olyan szinten banalizálódott, következésképpen „normalizálódott”, hogy az emberek hozzászoktak, megtanultak együtt élni a borzalmakkal, főképp a gyerekek, akik beleszülettek a háborúba, és nem tudják, mi az a béke. A normalitássá váló abnormalitás kifejezésére azonban nem mindig elégségesek a szavak, főleg akkor nem, ha az író nem akar sem patetikus, sem nyers naturalista stílust használni. A harcok leírásában a narrátorok elsősorban nem a látásra, sokkal inkább a hallásra támaszkodnak. A regények hangzásvilágát az erőszak hangjai – a fegyverbe hívó kiáltások, a bakancsok csattogása, a lövések vagy robbanások hangja, a tankok zúgása, az emberek jajgatása, sikoltozása – határozzák meg, amelyekre a szereplők, ha csak távolból hallatszanak, már ügyet sem vetnek: „Távol, valahol a városban, bomba robban. A heves robbanás valószínűleg romba dönt néhány házat, néhány álmot. Válaszolnak rá. A lövések szétszaggatják a nehéz, déli csendet, megrázzák az ablakokat, de nem ébresztik fel a gyerekeket. Egy pillanatra – pontosan két olvasószem idejére – megakasztják az asszony vállait.”¹⁶ Ugyanez figyelhető meg az *Átkozott legyen Dosztojevszkij* című regényben: a két szerelmes, amikor végre együtt lehet, nem érzékeli a messziről hallatszó lövések és rakéták zaját.

A *Türelemkő*ben éles ellentét figyelhető meg a belső és a külső világ között: a szobában síri csend honol, s ebbe a csendbe hasítanak bele a háború hangjai. Rey Mimoso-Ruiz a belső csönd és a külső zaj váltakozásának szimbolikus jelentést tulajdonít Rahimi regényében: szerinte ez az Afganisztánban uralkodó kettős erőszakot, a nők ellen a családon belül elkövetett csendes erőszakot, illetve a háborús erőszakot egyszerre jelképezi.¹⁷

Az *Átkozott legyen Dosztojevszkij*, ahogyan azt fentebb már említettem, több utcai jelenetet tartalmaz, következésképpen több robbanást is megjelenít, amelyeket elsősorban az erős hanghatások leírásával érzékeltet a narrátor.

Rakéta robban.

A föld beleremeg.

Néhányan a földre vetik magukat. Mások fel-alá rohannak, kiabálnak.

Egy még közelebbi, még félelmetesebb második rakéta. Rassoul is földre veti magát. Körülötte minden káoszba, hangzavarba fullad. Mint egy gigantikus parázsból, fekete füst száll fel, és beteríti az Asmaï-hegy lábánál, Kabul központjában elterülő városnegyedet.

¹⁶ RAHIMI, *Türelemkő*, 14.

¹⁷ REY MIMOSO-RUIZ, Bernadette, „Silence du cyan et cri d’écarterlate. Syngué sabour. La Pierre de patience (Atiq Rahimi, 2008)”, *Logosphère*, „Écritures du silence” 5. (2009): 89–103, 95.

A nyomasztó csendben, néhány perc múlva, lassanként, mint poros gombák, fejek bújnak elő.¹⁸

A rövidsége ellenére is expresszív leírásba a narrátor egy csipetnyi humort csempész. Rahimi írásmódjának egyik sajátossága, hogy az ábrázolt súlyos politikai, társadalmi, vallási problémák ellenére a nyelvi játékosság és a humor valamilyen formában minden egyes művében megjelenik. Ezalól ez a regény sem kivétel, még akkor sem, ha a történet komor hangnemét színező komikum gyakran tragikumba csap át. Az egyik rakétabecsapódás után például egy sérült öregember kétségbeesetten keresi kiesett fogsorát a romok között; a groteszk jelenet megdöbbeníti Rassout, egészen addig, amíg az öreg el nem mondja, hogy minden pénzét aranyfogakba fektette, amiket zálogba ad, amikor családja megszorul: az éppen aznap kiváltott fogsor elvesztése így az éhezést jelenti számukra. A jelenet fekete humora vélhetően a fogsort megtaláló és ellopó férfi cinikus kérdésével – „[...] éhínség és háború idején tényleg jó valamire a műfogsor?”¹⁹ – ellenpontozva válik valóban komikussá. De abban is morbid humor érződik, hogy az évtizedek óta tartó háború miatt elszegényedett kabuliak a teaházban nem ópiumot, hanem szárított skorpiót szívnak, és attól esnek bódulatba. A regényben megnyilvánuló fekete humor ugyanakkor nem cselekményszervező elemként jelenik meg: miközben egy szusszanásnyi szünetet, egy pillanatnyi kikapcsolódást jelent az olvasó számára a háború nyomasztó, komor hangulatából, ezzel párhuzamosan felvillantja annak abszurditását és kegyetlenségét.

Mindkét regény erőteljes kapcsolatot létesít a háború és a halál tematikája között. Ez nem meglepő, hiszen a fegyveres konfliktusok velejárója az erőszakos halál, amely háborús időkben nem más, mint legális, intézményesített gyilkolás; a cél szentesíti. Az erőszakos halál ábrázolásában Rahimi többször is a hallást hívja segítségül, nemcsak erős hanghatásokat, ahogyan azt fentebb már említettem, hanem azok hiányát is. A csend, amely hétköznapi környezetben nem érdemel figyelmet, háborús kontextusban „hallhatóvá”, jelentéshordozóvá válik: „Kint, valahol, nem túl messze, valaki kilő egy golyót. Egy másik, közelebből, válaszol. Az első kilövi a második golyót. A másik már nem válaszol.”²⁰

Ebben a részletben az elmaradt válaszlövés, azaz a hirtelen beálló csend a halál metonímiájaként jelenik meg. Ezt a beszédes csöndet felerősíti a szöveg tipográfiája: a mondatot

¹⁸ RAHIMI, *Maudit...*, 22–23. „Une roquette explose. La terre tremble. Certains se jettent au sol. D’autres courent et crient. Une deuxième roquette, plus proche, plus terrifiante. Rassout se jette aussi à terre. Autour de lui, tout bascule dans le chaos, le vacarme. D’un gigantesque brasier se dégage une fumée noire qui envahit tout le quartier, au pied de la montagne Asmaï, au centre de Kaboul. Après quelques minutes, des têtes, pareilles à des champignons poussièreux, se dressent peu à peu dans un silence oppressant.”

¹⁹ *Uo.*, 23. „[...] en temps de famine et de guerre est-ce qu’un râtelier sert vraiment?”

²⁰ RAHIMI, *Türelemkö*, 24.

üres sor választja el a következő bekezdéstől, amely azt írja le, miként folytatja a nő a lövések miatt egy pillanatra félbehagyott monológját.

A *Türelemkő* szövege megnövelt térközökkel jól elkülöníthető szakaszokra tagolt, szerkesztését markánsan meghatározzák az üresen hagyott sorok, amelyek nem pusztán díszek, hanem jelentéshordozó elemként funkcionálnak. A tipográfiai fehér foltok, üres sorok, ahogyan a modern költészetben, úgy Rahimi regényeiben is a csend vizuális és gondolati megfelelőiként értelmezhetők. Az auditív és vizuális csend összekapcsolásával a narrátor képes érzékeltetni a brutalitást, amelynek elmondására már nem talál szavakat:

Ezen az éjszakán nem lőnek.

A hold színtelen és hideg fényében kóbor kutyák ugatnak, a város minden részéről.

Hajnalig.

Éhesek.

Ma este nincsenek halottak.²¹

Ebben a jelenetben is a csend sajátos formájaként értelmezhető elhallgatás eszközével él Rahimi, amely az író és olvasó közötti együttműködés jeleként manifesztálódik a szövegben. A lövések hiánya és az éhes kutyák közötti kauzalitás borzalma nehezen önthető szavakba, ezért a narrátor elhallgatja. Az olvasó viszont a lakonikus tagadó mondat, valamint az azt követő üres sor segítségével értelmezni, dekódolni tudja a ki nem mondott információt. Itt és az ehhez hasonló szöveghelyeken a háborús borzalmak elmondhatatlansága állítódik szembe a háborús diskurzus alapvető céljával, az elmondás, a tanúságtétel kényszerével. Az elhallgatás, a csend, végső soron a nyelventúliség a háborús tapasztalatokat még drámaiabbá, az olvasók számára még felfoghatatlanabbá teszi.

Az elhallgatással szoros összefüggésben a szövegben többször megjelenik a külső fókuszáció; ez a nézőponttechnika szintén a háborús traumák elbeszélhetetlenségét sugallja. Példaként említem a *Türelemkő*-nek azt a jelenetét, amely a szexuális erőszakot elszenvedő nőt ábrázolja: „Az asszony még mindig ugyanott ül. Hosszú ideig ott marad. [...] Szemét könnyek áztatják. Teste meghajlik. Térdeit a karjai közé teszi, közéjük rejt a fejét és sír. Szívszagató sírással. [...] A hideg vagy a felindulás, a könnyek vagy a remegés meg-megszakítják a lélegzetvételét. Remeg.”²²

A szöveg lexikája arra enged következtetni, hogy a nő sokkos állapotban van. Azonban a bekezdésben alkalmazott külső fókuszáció révén a narrátor csak az észlelt gesztusokat, mozdulatokat, cselekvéseket közli, azaz úgy láttatja a nőt, hogy nem biztosít az olvasónak

²¹ *Uo.*, 131

²² *Uo.*, 111.

hozzáférést a szereplő gondolataihoz és érzelmeihez. Ennek következtében az olvasó kognitív hátrányba kerül: mivel nincs birtokában minden információnak, csak feltételezheti, hogy mi is játszódik le a nőben, a szövegben elszórt jelek alapján kell végiggondolnia és interpretálnia a narrátor által elmondottakat. Ez az olvasót gondolkodásra, újraolvasásra késztető narratív technika inherens jellemzője a regényíró fragmentált írásmódjának: minél minimalistább a stílus, annál nagyobb olvasói aktivitásra van szükség a megértéséhez. A 20. század utolsó évtizedeiben a nyugati prózairodalomban jelentkező minimalizmus korántsem idegen Rahimi e két regényétől, az író sikeresen párbeszédbe lépteti az afgán kultúrában meghatározó szerepet játszó szóbeli hagyománnyal: a mesék, legendák, elbeszélések, dalok vagy kiszámoló regényszövegbe emelésével az író kitágítja a regény világának asszociációs terét. A hypotextusok (amelyek túlnyomó többsége a korpuszban nem a háborúhoz, hanem általánosabb morális kérdésekhez kapcsolódik) által megidézett motívumok, szereplők és tárgyak, ki nem mondott szimbolikus jelentések hordozóiként egyrészt arra szolgálnak, hogy sugallják azt, amit verbális eszközökkel a narrátor nem tud vagy nem akar közölni – tabuk, az erőszak és brutalitás extrém formái –, másrészt az üres sorok által érzékeltetett csendhez hasonlóan támpontot nyújtanak a befogadónak az implicit jelentésrétegek felfejtésében.²³

A háborús tematikához kapcsolódva a *Türelemkő* talán legbrutálisabb jelenete illusztrálhatja a fent elmondottakat. A történet egy pontján a narrátor leírja a hősnőnek idős szomszédasszonyával folytatott beszélgetését, amely kintről hallatszik be a szobába. A nő azt akarja megtudni, jártak-e katonák éjjel a házban. Az öregasszony válasza rendkívül zavaros: úgy beszél, mintha mesét mondana egy királyról, aki megkérte a férjét és fiát, hogy táncoljanak neki. Ezt a mesészerű elbeszélést többször abbahagyja, és elénekel néhány sort egy dalocskából, amely szintén egy királyról szól. Mondatait összefüggéstelen, baljós kifejezések szövik át: „itt járt a király”; „a király megsimogatott”; a király „kérte őket, hogy a haláltáncot járják”; a király a „fejüket levágta”; „a testükre forró olajat öntött”; „nem szólnak hozzám”.²⁴ Ezek a kifejezések éles kontrasztot alkotnak az ének egyszerű, első hallásra ártalmatlannak tűnő szövegével: „Óh, jószágos király/ Magányomat panaszlom”²⁵, „Óh, király, tudd meg, a szívem szakad nélküled/ ideje már, hogy visszajöjj...”²⁶ Végül a szomszédasszony megkéri a hősnőt, hogy menjen vele, nézze meg a férfiakat, akik a

²³ A hypertextualitás láthatóvá teszi az író és célközönsége eltérő szociokulturális és nyelvi dimenzióiból eredő legnagyobb dilemmát, nevezetesen, hogy az írónak olyan hypotextusokat, szimbólumokat, allúziókat kell használnia, amelyeket megérthetnek, dekódolhatnak a nyugati olvasók, s teszi mindezt egy számára idegen nyelven.

²⁴ *Uo.*, 53.

²⁵ *Uo.*, 53.

²⁶ *Uo.*, 54.

„fejüket a kezükben tartják”.²⁷ A narrátor hallja a két nő távolodó lépteit, azután csönd lesz, majd: „Hirtelen egy üvöltés, az asszonyé. Rémült, Rémisztő. Léptei kopognak a köveken, botladoznak a romokon, átszelik a kertet és visszatérnek a házba. Ordít, még mindig. Hány. Sír. Föl-alá rohan a házban. Mint egy örült.”²⁸

Úgy tűnik, mintha első francia nyelven írt regényével Rahimi nem akarta volna sokkolni a nyugati olvasókat: a brutális mézárslást nem írja le, nem mutatja meg a narrátor. A fent idézett lövöldözéssel ellentétben, ahol a csend jelölte a halált, ebben a részletben az olvasó a különböző nyelvi eszközök segítségével egy puzzle darabjaihoz hasonlóan rakja össze, mi is történt valójában. A felismerés tükrében új értelmet nyernek a vízholdó fiú által a szomszéd lánynak többször elénekelt szerelmes dal – „...a szívem összetörted...”²⁹ – és az udvaron játszó gyerekek kiszámoló versikéjének addig a pontig ártalmatlannak tűnő sorai: „Ki választja a lábat? Ki a fejet? A lábat választom.”³⁰ A szomszéd házban lezajlott véres öldöklést a befogadó csak úgy tudja rekonstruálni, ha az öregasszony válaszában levő hézagokat a mesei mondatok és motívumok, valamint a dalocska kulcsszavaival tölti ki: a fegyveresek levágták a szomszédasszony férjének és fiának a fejét, majd a sebet meglocsolták forró olajjal, aminek hatására a fej nélküli testek ránganak, „táncot járnak”. Ezt a halottak táncának³¹ nevezett barbár kivégzési módot az *Átkozott legyen Dosztojevszkij*-ben explicit módon, röviden és tárgyilagosan írja le az író. Abban a történetben Razmodin magyarázza el Rassoulnek, mit takar a kifejezés, mert úgy véli, a harcokban részt nem vevő Rassoul nem ismerheti ezt a gyakorlatot. Mivel az uzsorásnő megölése után pszichogén afóniában szenvedő Rassoul nem tud válaszolni unokafivérének, ezért a narrátor közli a főszereplő gondolatait: „De igen, öregem, Rassoul nem csak ezt a történetet hallotta, hallott más, ennél még rosszabb történeteket is.”³²

A történet mindkét regényben, eltérő módon ugyan, de lezáratlan marad: amíg a *Türelemkő*-ben a férj eszmélésének és a nő brutális meggyilkolásának szürreális leírása kérdőjelezheti meg az elmondottakat, addig az *Átkozott legyen Dosztojevszkij* lezárása a *mise en abyme* technika alkalmazásával új perspektívát nyit, de közben nem ad választ arra a kérdésre, hogy kivégzik-e a halálra ítélt Rassoul-t. A nyitott vég hagyományos narratív eszköz a perzsa mesékben, amelyeknek nemcsak lezárásuk, de tanulságuk sincs; regényeiben maga Rahimi is többször alkalmazza ezt a technikát. A korpuszban megidézett hypotextusok

²⁷ Uo.

²⁸ Uo., 54–55.

²⁹ Uo., 46.

³⁰ Uo., 63.

³¹ A regény fordítója a haláltánc szót használja, amely a francia *danse macabre* néven ismert középkori allegorikus műfaj hagyományos magyar megnevezése. Mivel a Rahimi regényében szereplő *danse des morts* nem kötődik a haláltáncához, ezért a kifejezést inkább halottak táncának fordítanám.

³² RAHIMI, *Maudit...*, 170.

szimbolikus vagy asszociációs jelentésteremtéséhez hasonlóan a nyitott vég is az elbeszélrtörténet továbbgondolására sarkallja az olvasót.

Összegzőképpen elmondható, hogy Atiq Rahimi első, francia nyelvű célközönségnek írt „háborús” regényeiben, annak ellenére, hogy ezer szállal kötődik az afgán kultúrához, elsősorban az emberi természet univerzális aspektusaira helyezi a hangsúlyt, azaz nem elidegeníteni, hanem közelíteni szeretné szülő- és választott hazája kultúráját. A háborús tematika kapcsán kijelenthető, hogy az afgán író e két regénye tökéletesen illeszkedik a 80-as évek francia nyelvű háborús irodalmában megjelenő új vonulatba: elveti a háborútörténetének realista ábrázolását, ehelyett az emberi nézőpontból értelmetlen és érthetetlen fegyveres konfliktus névtelen áldozatainak történetét meséli el, amely országtól, történelmi kortól, társadalmi berendezkedéstől, kultúrától és vallástól független. Ezek a fiktív emberi sorsok és tragédiák, még ha egy számunkra idegen és ismeretlen világhoz kötődnek is, be tudnak íródni az emberiség kollektív emlékezetébe. Irodalmi, esztétikai értékein túl ezzel is magyarázható, hogy Rahimi regényei képesek voltak megszólítani és megindítani a nem muszlim olvasókat. Az már a sors kegyetlen fintora, hogy az orosz–ukrán háború és az izraeli konfliktus árnyékában a két regény háborús narratívája az európai olvasók számára aktuálisabb ma, mint megjelenésük idején volt.

BÓDYNÉ MÁRKUS ROZÁLIA

HÁBORÚS ÉS POLGÁRHÁBORÚS KONFLIKTUSOK MEGJELENÍTÉSE ÚJABB NÉMET NYELVEN MEGJELENT GYERMEK- ÉS IFJÚSÁGI IRODALMI MUNKÁKBAN

Az irodalomtudós Klaus Doderer az ezredfordulón megjelent rövid írásában elismeréssel említette, hogy a 20. század utolsó évtizedeiben a német nyelvű gyermek- és ifjúsági irodalmi művek egyre gyakrabban szóltak saját koruk vagy a közelmúlt nehéz társadalmi-politikai témáiról.¹ Míg az 1950-es évekig a fiatalok számára írott vagy ajánlott olvasmányok nagyobb része vagy egyáltalán nem a saját kora társadalmi viszonyait tükrözte, vagy a politikai propaganda eszköze volt,² addig a 60-as évek óta a német nyelvű gyermek- és ifjúsági irodalom egyik meghatározó tendenciája a jelenkor felé fordulás, olyan módon, hogy az irodalmi művek a nehéz és konfliktusterhes témákkal kapcsolatos társadalmi párbeszéd résztvevőivé válnak.³ Így többek között a náciizmus és a második világháború eseményeinek a feldolgozása a német nyilvánosságnak nemcsak a felnőttek számára fenntartott fórumain zajlik a mai napig, hanem a gyermek- és ifjúsági irodalomban is, és a fiataloknak szóló német nyelvű irodalom jelentős része a mindenkori jelenkor aktuális problémáinak a tárgyalását is feladatának tekinti. Ezen témák közé tartozik a háború és béke problémaköre is.⁴

¹ Klaus DODERER, „Rückblicke und Ausblicke. Erfreuliches und Bedauerndes in der deutschsprachigen Kinder- und Jugendliteratur”, in *Wie geht's dem Frieden? Internationale Kinder- und Jugendliteratur zu Krieg und Vertreibung*, szerk. Hans Joachim NEUSCHÜTZ, Steffen PELTSCH, Frankfurt/Oder, Deutsch-Polnisches Literaturbüro Oderregion–Haus der Künste St. Spiritus, 2000, 41–42.

² Vö. például a második világháború előtti időszakra nézve: Julia HOFFMANN, „Das umkämpfte Kind: Kinder- und Jugendbücher als Waffen im Federkrieg 1933–1945”, *kids+media: Zeitschrift für Kinder- und Jugendmedienforschung*, 2. sz. (2013): 2–22.

³ Carsten GANSEL, *Moderne Kinder- und Jugendliteratur. Vorschläge für einen kompetenzorientierten Unterricht*, Berlin, Cornelsen, 2010, 105–110. A német nyelvű gyermek- és ifjúsági irodalom 20. századi történetéhez lásd még: Winfried KAMINSKI, *Einführung in die Kinder- und Jugendliteratur. Literarische Phantasie und gesellschaftliche Wirklichkeit*, Weinheim – München, Juventa, 1998; *Taschenbuch der Kinder- und Jugendliteratur*, szerk. Günter LANGE, Baltmannsweiler, Schneider Verlag Hohengehren, 2000; Isa SCHIKORSKY, *Schnellkurs Kinder- und Jugendliteratur*, Köln, DuMont, 2003; *Geschichte der deutschen Kinder- und Jugendliteratur*, szerk. Reiner WILD, Stuttgart–Weimar, J. B. Metzler, 2008.

⁴ E bevezető megállapítások elsősorban a német nyelvű gyermek- és ifjúsági irodalomnak arra a részére vonatkoznak, amelyet németországi kiadók jelentettek meg. Ausztria és Svájc viszonyait kevésbé ismerem. A jelentős kiadók mindhárom országban a teljes német nyelvű térség olvasóközönsége számára dolgoznak, így a főbb tendenciák azonosak. Azonban éppen a náciizmushoz és a második világháború eseményeihez való viszonyulás természetszerűleg eltérő a három német nyelvű országban. Eltérő geopolitikai helyzetük is (Svájc hagyományos politikai semlegessége, Ausztria nemzetközi megállapodásokon nyugvó semlegessége a második világháború óta) hozzájárul ahhoz, hogy a háborúkkal kapcsolatos nyilvános diskurzus eltérő jeget is mutat.

A háborús konfliktusok gyermek- és ifjúsági irodalmi feldolgozása terén a mai napig a nácizmus időszaka a legproduktívabb téma, a hitleri idő és a második világháború évről évre számos új ifjúsági irodalmi publikáció tárgya. Gabriele von Glasenapp 2013-ban azt konstataálta, hogy más háborús konfliktusok tárgyalása kapcsán a gyermek- és ifjúsági irodalom Németországban lényegében a nyilvánosság egyéb fórumain uralkodó téma-preferenciákat követi: általában azok a konfliktusok bukkannak fel gyermek- és ifjúsági irodalmi művek témáiként, amelyekről a médiában rendszeresen tudósítanak, és amikor az adott konfliktus iránti érdeklődés a nyilvánosság többi fórumain elhal, általában a gyermek- és ifjúsági irodalom is követi ezt a trendet.⁵ Az elmúlt évtized tapasztalatai nyomán hozzátehetjük, hogy a nagyszámú menekült befogadása, ami 2015 óta tart Németországban, változást hozott abban is, ahogy a gyermek- és ifjúsági irodalom a háborúkkal kapcsolatos társadalmi párbeszédben részt vesz. 2015 óta, a menekültek háborús vagy polgárháborús tapasztalatai révén e témák sokkal megfoghatóbban vannak jelen a társadalomban, míg azelőtt a háborús konfliktusokkal foglalkozó irodalmi művek sokkal inkább a médiából merített ismeretekből építkeztek. A menekültek jelenléte természetesen számos nehézséghez és irritációhoz vezet, ugyanakkor a megismerés és megértés olyan lehetőségeit is magában rejt, amelyek a médiatudósításokon alapuló véleményalkotás esetében nem adóttak.⁶

Gabriele von Glasenapp két alapvető módját különbözteti meg annak, ahogyan a nyilvános diskurzusokban és ezen belül az irodalomban a háború és béke témája megjelenhet. A hagyományosnak mondható, természetesen adódó viszonyulás, amely az irodalmi művek túlnyomó részére Glasenapp szerint a kezdetektől jellemző, a háborút az élet természetes velejárójának tekinti, a mindenkori saját közösség, illetve a „jó” oldalon állók győzelmeinek örül, a szembenállók áldozataiba és szenvedésébe nem gondol bele, a kegyetlenségeket csak a saját oldal érintettsége esetében ítéli el vagy ábrázolja egyáltalában kegyetlenségként. A másik viszonyulás a felvilágosodás gondolatvilágából ered. Mindenfajta háborút irracionális rossznak tekint, amelyet az észszerűségen alapuló kommunikációnak háttérbe kell szorítani. A felvilágosodás örökségét képviselő viszonyulás a konfliktusmegoldás békés, tárgyaláson és kompromisszumokon nyugvó módjait részesíti előnyben. Ez a gondolkodásmód, amelyre végső soron a nemzetközi jog rendszere is épül, a 18. század óta bűvópatakként volt csak jelen a német nyelvű gyermek- és ifjúsági irodalomban,⁷ a 20. század második felében

⁵ Gabriele von GLASENAPP, „Paradise Now oder die schmerzhaft Realität des Krieger. Zur Darstellung von Kriegen in der Kinder- und Jugendliteratur”, in *An allen Fronten. Kriege und politische Konflikte in Kinder- und Jugendmedien*, szerk. Ingrid TOMKOWIAK, Ute DETTMAR, Gabriele VON GLASENAPP, Caroline ROEDER, Zürich, Chronos, 2013, 20–21.

⁶ Lena BRUN, „'Und es wird gefährlich sein, einsam und fremd': Flucht in der Kinder- und Jugendliteratur”, *kids+media: Zeitschrift für Kinder- und Jugendmedienforschung*, 1. sz. (2021): 33–94.

⁷ Vö. *Das Kinderbuch erklärt den Krieg. Der Erste Weltkrieg in Kinder- und Jugendbüchern*, szerk. Carola POHLMANN, Friedrich C. HELLER, Staatsbibliothek zu Berlin, Berlin, 2014. (kiállítási katalógus) <https://blog.sbb.berlin/das-kinderbuch-erklart-den-krieg> (Utolsó letöltés: 2024. 07. 27.), *Indoktrination und Erziehung*

viszont a német nyelvű irodalomnak ebben a szegmensében meghatározóvá vált (eltekintve az NDK szovjet mintákat követő gyermek- és ifjúsági irodalmától).⁸

Az 1950-es évektől kezdve, kezdetben a szövetséges hatalmak nyomására és művelődéspolitikai elképzeléseinek megfelelően, a német ifjúsági irodalmi kánonból fokozatosan kikerültek azok a második, sőt részben az első világháború előttről származó, főként fiúknak szóló és változatlanul vagy apró változásokkal még a világháború utáni években is újra kiadott könyvek, füzetek, sorozatok és képregények, amelyek militáns szellemben íródtak, illetve más etnikumokkal szembeni előítéleteket szolgáltattak meg. A náciizmus történetével való szembenézés a 20. század második felében a német kultúra- és oktatáspolitikai egyik lényeges törekvésévé vált. Ezzel is összefügg, hogy a német nyilvánosság meghatározó része jelenleg is pacifista és antikolonista beállítottságú, és túlnyomórészt ez a szellemiség hatja át a gyermek- és ifjúsági irodalmi műveket is. Sőt, mint Gabriele von Glasenapp megalapította, a gyermek- és ifjúsági irodalomban megjelenő attitűdök az elmúlt 25 évben is következetes pacifizmust tükröztek, míg az 1999-es koszovói bevetés után, mely a Német Szövetségi Hadsereg első részvétele volt egy nemzetközi NATO-misszióban, a nyilvánosság más fórumain megjelentek a háborúk legitimitása mellett érvelő gondolatmenetek is.⁹ Oroszország 2022-ben kezdődött és ma is tartó agresszív háborúja Ukrajna ellen komoly fordulatot hozott Németországban a fegyveres konfliktusokkal kapcsolatos gondolkodásban és politikai döntésekben. Még nem világos, hogy ez a változás a gyermek- és ifjúsági irodalmi művek állásfoglalásaira is kihat-e majd. Ezt a közeljövő kutatásai mutathatják majd meg, és nagyban függ attól, hogy az orosz agresszió lezárul-e, és Oroszország nagyhatalmi törekvéseinek ez a perverz megnyilvánulása epizód marad-e, vagy ez és a hozzá hasonló eseménysorok meghatározzák-e majd a következő évtizedek történelmét.

A gyermek- és ifjúsági irodalmi profillal is rendelkező kiadók által alakított és egy kritikus szakmai nyilvánosság által kontrollált anyagok azonban töredékét jelentik csak azoknak az olvasmányoknak, amelyek a gyerekeket és a fiatalokat ténylegesen eléri. Egyrészt azért, mert a fiatal olvasók mindig hozzáférnek olyan olvasmányokhoz is, amelyeket nem nekik szántak, vagy amelyeket nekik kimondottan nem szántak, másrészt azért, mert növekszik azoknak a publikációknak a száma, amelyeket a szakirodalom a *crossover literature* vagy *all age literature* fogalmakkal ír körül. Ezeknek a szerzői arra törekednek, hogy írásaik több generáció számára is vonzóak legyenek, felnőttek és fiatal olvasók egyaránt megtalálják bennük azt, ami érdekli őket.¹⁰ A történeti jelenkor valós háborús konfliktusaival kapcso-

zum Krieg im Bilderbuch, Sammlung Ellen Schmitt-Radig München 69, Katalog 93, Frühjahr 2022, Münster, Antiquariat Winfried Geisenheyner Münster–Verlagsdruckerei Schmidt Neustadt an der Aisch, 2022.

⁸ von GLASENAPP, „Paradise...”, 22.

⁹ *Uo.*, 22–29.

¹⁰ Tobias KURWINKEL és Philipp SCHMERHEIM, szerk., *Handbuch Kinder- und Jugendliteratur*, Heidelberg–Berlin, J. B. Metzler/Springer, 2020, 9.

latos beszédmod szabályai ugyan ezekre a publikációkra is érvényesek, a távolabbi múltban, egzotikusnak ható világokban és fantasyvilágokban játszódó háborús történetekre azonban nem. Az európai felvilágosodás hagyományát folytató pacifista diskurzus csak egy kis szeletét képes áthatni azoknak az olvasmányoknak, amelyek az ifjúság háborúkkal kapcsolatos attitűdjeit alakítja. Ezen a kontrollált szeleten kívül a konfliktusmegoldás agresszív módjai és a háború mint hősiesség és kaland töretlen érdeklődéssel találkoznak, amit csak ritkán kísér racionális kritika vagy az áldozatok perspektívájának olyan bemutatása, amely a brutalitást riasztóvá tenné az olvasók számára. Mindez fokozottan érvényes a multimediális kínálatra, a filmekre, a számítógépes, illetve okos eszközökön játszható online játékokra, amelyekkel a gyerekek és fiatalok szabadidejük egyre nagyobb részét töltik.¹¹

Újabb gyermek- és ifjúsági irodalmi munkák

Az alábbiakban hat, 2000 és 2024 között megjelent művet ismertetek, amelyek központi témája a háború maga vagy a háborúk elől menekülő emberek sorsa. Elsősorban azt vizsgálom, milyen eszközökkel jelenítik meg a háborút és annak emberi sorsokra gyakorolt hatását. Kitérek arra a kérdésre is, hogy mit mondanak az ismertetett munkák arról: Miért vannak háborúk? Felteszik-e egyáltalán ezt a kérdést, adnak-e rá koherens választ, és ha igen, miben áll a válaszuk? Igazodva a mai európai gyermek- és ifjúsági irodalom ország- és nyelvi határokon átívelő nemzetközi jellegéhez, német nyelvre fordított munkákat éppúgy tekintetbe veszek, mint eredeti német nyelvűeket. A vizsgált munkák között három olyan van, amelynek eredeti nyelve nem német, hanem ukrán, angol és spanyol.

A válogatásban két olyan illusztrált gyermekkönyv szerepel, amelyekben a szövegek kisebb teret foglalnak el, mint a képek. José Jorge Letria és André Letria *A háború (A Guerra, Der Krieg)* című könyve Lisszabonban 2018-ban, a svájci Midas Kiadónál pedig 2022-ben jelent meg. Romana Romanyschyn és Andrij Lessiw *Amikor a háború Rondóba jött (Als der Krieg nach Rondo kam)* című könyve ukrán nyelven 2015-ben jelent meg Lvivben, németül pedig 2022-ben a hildesheimi Gerstenberg Kiadónál. Az igényes illusztrációk művészi színvonala és a szövegek aforisztikus és parabolisztikus jellege miatt elmondható, hogy – bár mindkét művet kimondottan gyermekkönyvként hirdetik és ajánlják – felnőtteket is megfoghatnak és foglalkoztathatnak. A háború mindkét könyv szövegében olyan megszemélyesített, ugyanakkor megfoghatatlan hatalomként jelenik meg, amely aktívan pusztít, tudatosan követi gonosz szándékait. A két könyv képi világa is sokban rokon, a háborút fekete és szürke színekkel, tankokkal, fegyverekkel és a rombolás képeivel jelenítik

¹¹ von GLASENAPP, „Paradise...”, 28–29.

meg. José Jorge Letria és André Letria munkájában a háborút viszolyogtató állatok (kígyók, pókok, csúszómászók, dögevő madár), valamint egy arctalan egyenruhás ember is képviseli, az ukrán szerzők könyvében bombát dobó fekete kéz és tövises mérgező fekete virágok szerepelnek, melyek a háború útján teremnek. Mindkét könyv szövegében meghatározó a háború gépiesített, ipari jellege:

„A háború a fájdalmak gépezete, a gonoszság gyára.”¹²

„Feketén és fenyegetően, dörögve és nyikorogva görgött a város felé...”¹³

Hogy miért létezik a feltartóztathatatlan, illetve feltartóztathatlannak tűnő szörnyeteg, erre csak a spanyol szerzők könyve utal egyetlen mondattal:

„A háború becsvágyból, gyűlöletből és irigységből táplálkozik.”

Minden hasonlóság ellenére különbözik a két mű kicsengése. Míg a Letria-szerzőpáros könyve pusztán a háború szörnyűségét ábrázolja, és nem mutat kiutat, addig az ukrán szerzők könyvében három mesebeli kis alak szembeszáll a pusztítással, a fiktív Rondo város más lakóit is erre lelkesíti, és énekszóval, zenével, az éneklő színes virágok segítségével végül együttesen vissza tudják riasztani, majd semmivé tudják foszlatni a háborút.

A vizsgált könyvek közül kettő a 2010-es évek közepe óta Németországba érkezett fiatalok szíriai menekültek sorsával foglalkozik. Rieke Patwardhan *Zöldborsóleves-kutatócsoport, avagy hogyan nyomoztuk ki a Nagy nagy titkát* (*Forschungsgruppe Erbsensuppe, oder wie wir Omas großem Geheimnis auf die Spur kamen*) című gyermekkönyve a kiadói ajánlások szerint leginkább a 8 és 10 év közötti életkor igényeinek felel meg.¹⁴ A túlnyomórészt szimpatikus emberek alkotta családi és iskolai közegben egy Szíriából menekült kislány érkezése okoz izgalmakat, aki édesapjával együtt jött Németországba, és nem lehet tudni, hogy vajon az édesanya is csatlakozni tud-e majd hozzájuk. Lina, úgy tűnik, főleg jóindulattal találkozik a befogadó közegben, megtalálja a helyét az iskolában, és sikerül kapcsolódnia a kortásaihoz, a nyelvtanulással is jól halad. Kisvárosi társadalom veszi körül, ahol mindenki mindenkit ismer. Gyerekek által visszhangozott felnőtt mondatokon keresztül Lina és a barátai szembesülnek olyan előítéletes nézetekkel is, amelyek szerint a menekültektől semmi jóra nem lehet számítani. A kislány által átélt veszteségekre és traumatikus eseményekre (az otthoniakra éppúgy, mint a meneküléssel kapcsolatosakra) a szöveg csak finoman utal, nagyobb hangsúlyt kap a kitoloncolástól való félelme. A szíriai polgárháború képei csak a televíziós tudósításokról szóló néhány mondatban jelennek meg.

¹² José Jorge LETRIA és André LETRIA, *Der Krieg*, Midas, Zürich, 2022, oldalszám nélkül.

¹³ Romana ROMANYSCHYN és Andrij LESSIŰ, *Als der Krieg nach Rondo kam*, Hildesehim, Gerstenberg, 2022, oldalszám nélkül.

¹⁴ München, Knesebek, 2019.

A legfontosabb és az egész cselekményt meghatározó történés az, hogy a történetet egyes szám első személyben elbeszélő kisfiú nagymamája, miután Linával megismerkedett, egyre többet nézi a televízióban a szíriai eseményekről szóló tudósításokat, és ennek kapcsán újraéli saját gyermekkori traumáit. Mint a történet végére a gyerekek számára is kiderül, a nagymama a második világháború után, 9 évesen Kelet-Poroszországból menekült a családjával az NSZK területére, és a háborús események, a menekülés és éhezés mély nyomokat hagytak benne, amelyekről később nem beszélt a családjával. Lina sorsa olyan erővel hívja elő a nagymamában ezeket az emlékeket, hogy mentálisan teljesen összeomlik. A család végül elviszi őt pszichiáterhez, elkezdődik egy terápia, amelynek része, hogy a nagymama el fog járni egy olyan, egykori menekültekből álló körbe, ahol az idős emberek megoszthatják egymással és a beszélgetésekben feldolgozhatják traumáikat.

A német gyermek- és ifjúsági irodalomnak a 2010-es évek közepe óta visszatérő témája a generációk közötti párbeszédnek ez az esete, tehát a Kelet-Európából elüldözött egykori német menekültek (ma idős emberek) saját élményeiken alapuló fokozott érzékenysége és megértése azok iránt az emberek iránt, akik menekülteként érkeznek Európába. Érthető módon elsősorban fiatalok menekültek szerepelnek a történetekben, nemcsak azért, mert ők azok, akikkel a célközönség azonosulni tud, hanem ez esetben azért is, mert azok a második világháború utáni német menekültek, akik ma még életben vannak, túlnyomórészt maguk is gyermekként élték át az akkori szörnyűségeket. A szakirodalom rámutat, hogy a mai menekültek sorsával való szembesülés sokaknál a valóságban is az elfojtott traumák, veszteségélmények és rettegés újraéledését hozza magával, az egészségügyi ellátórendszernek tehát feladata, hogy a pszichés gondozás megfelelő lehetőségeit biztosítsa a számukra.¹⁵

Peter Härtling *Djadi, a menekült fiú* (*Djadi, Flüchtlingsjunge*) című 2016-ban megjelent regénye az elsők között foglalkozott ezzel a témával. A könyv első kiadása *Regény gyermekek számára* (*Roman für Kinder*) alcímmel jelent meg, a további kiadásokban (2022-ben már a negyedik kiadás látott napvilágot) az „és felnőttek” (und Erwachsene) kiegészítéssel ellátott alcím már azt jelzi, hogy a szerzői és kiadói intenció szerint nem pusztán gyermek- vagy ifjúsági irodalomról van szó, hanem a könyv kb. 10 éves kortól kezdve generációkon átívelően minden érdeklődőt meg kíván szólítani.

A 2017-ben elhunyt Peter Härtling a német irodalom prominens alakja volt, aki 1970 óta gyermekek számára is írt. Gyermek- és ifjúsági irodalmi munkái a problémaorientált irodalom körébe tartoznak. Olyan nehéz, fiatalok is érintő társadalmi problémákat helyezett könyvei középpontjába, mint a fogyatékkal élők kirekesztése vagy az otthonról elszökő fiatalok sorsa. Az etikai normák iránt elkötelezett gyermekirodalmi munkái sorába illik a

¹⁵ Jana MIKOTA, „Krieg, Flucht, Verlust in der aktuellen Kinder-und Jugendliteratur. Wiederkehr des (trans-generational) Verdrängten?“, *Psychotherapie im Alter*, 3. sz. (2018): 303–312.

Djadi, a menekült fiú című könyve is, amely empátiát igyekszik ébreszteni az olvasókban a hányatott sorsú, szüleit az Európába vezető út során elvesztő, traumatizált szír gyermek iránt. A regény kicsengése szerint az integráció lehetséges, és annak támogatása a német társadalom erkölcsi kötelessége. A Djadit befogadó felnőttek között is van olyan, akiben a szír fiú története a saját, második világháború utáni menekülsorsának az emlékeit hívja elő,¹⁶ ez közös témája a *Djadinak* és Rieke Patwardhan fent tárgyalt könyvének. Härtling a köztes generációkat, a háború után születettek most aktív korú korcsoportjait megkerülve, a szír kisleányt egyenesen a nagyszülőkorosztály képviselői közé vezeti, ezzel is hangsúlyozva, hogy a háborút és üldöztetést megélt idősök fogékonyabbak a jelenkor szenvedéseire, mint azok a generációk, akiket a történelem megkímélt a traumatikus élményektől.¹⁷

A két könyvben közös, hogy a polgárháborús történeteket nem jelenítik meg közvetlenül, leginkább a menekült gyerekek viselkedéséből következtethetünk arra, hogy mit éltek át. Lina arca például a fájdalmas emlékek hatására merevvé válik, amikor egykori barátairól kérdezik a gyerekek, Djadi pedig lépten-nyomon a kanapé alatt keres menedéket, amikor valaki becsenget a lakásba, egy képeskönyvben látott vadász fegyverét látva pedig a „kalasnyikov” szót böki ki. A kisebbeknek szóló könyv azonban, az olvasók pszichés szükségleteire tekintettel, kevésbé megrázó helyzetben mutatja hőstét, mint a nagyobbaknak (és felnőtteknek) szóló mű. Linával ott van az egyik szülője, és a másik sem halt meg, bár nem tudható, hogy meddig tart, illetve végleges-e a tőle való elszakadás. Djadi mindkét szülőjét elvesztette, ráadásul maga is ott volt és ő is életveszélyben volt, amikor a szülei vízbe fulladtak. Hozzá tartozók nélküli fiatakorú menekültként az elhagyatottságnak és a rettegésnek sokkal súlyosabb állapotait élte meg, mint Lina. Härtling könyvének a végére éppen csak megkezdődik a fiúban a traumák és a gyász feldolgozása, míg Lina a történet végén már bizalommal néz a jövőbe – mindannak ellenére, amin keresztülment.

Mindkét menekült gyermek szereplő esetében egyértelmű, hogy háborús állapotok miatt hagyták el a hazájukat. Közös vonása a két könyvnek az is, hogy nem teszik fel azt a kérdést, hogy „a háborúk, amelyek hontalanná és menekültté teszik az embereket”,¹⁸ miért vannak. Semmilyen utalást nem tartalmaznak sem az okoknak és a felelősségnek a konkrét konfliktus kapcsán felmerülhető kérdésére, sem arra az általánosabb, történetfilozófiai jellegű kérdésre, hogy miért törnek ki újra és újra háborúk az emberek között. E két munka nem ezeknek a kérdéseknek a boncolgatását tekinti feladatának, hanem a háborúk okozta szenvedés hatását mutatják be a gyermeki személyiségre, ezzel igyekezve erősíteni a társadalomban a menekültként érkezőkkel kapcsolatos elfogadó hozzáállást.

¹⁶ Peter HÄRTLING, *Djadi, der Flüchtlingsjunge*, Weinheim, Beltz, 2016, 55.

¹⁷ Vö. MIKOTA, „Krieg...”, 304–307, 310.

¹⁸ HÄRTLING, *Djadi...*, 8.

Egészen másként nyúl a háború témájához egy német nyelven idén megjelent mű, mely az orosz–ukrán háborút tárgyalja.¹⁹ A könyv szövege ugyan semmilyen utalást nem tartalmaz arra, hogy fiatalok lennének a célközönsége, ugyanakkor nem tartalmaz semmi olyasmit sem, ami fiatalok általi recepciója ellen szólna, grafikai kivitelezése pedig kifejezetten az ifjúsági irodalommal rokonítja. E kettősség alapján a *crossover literature* kategóriájába sorolható, azaz azok közé a publikációk közé, amelyek felnőtt olvasókat, fiatal felnőtteket és a tinédzser korosztályt egyaránt igyekeznek megszólítani.²⁰ Szerzője német származású, az Egyesült Államokban működő újságíró, aki az orosz–ukrán háború első napjától kezdve hetente kommunikált egy ukrán és egy orosz ismerőseivel, és a könyvet e két értelmiségi naplójelleggel megszerkesztett beszámolóiból és reflexióiból állította össze. A könyv anyagának részletei néhány jelentős amerikai és európai napilapban is megjelentek, még mielőtt 2023-ban könyvként is napvilágot látott angolul, majd 2024 februárjában (a háború kitörésének második évfordulójára) németül a Random House Kiadócsoport gondozásában.

Az oldalpárok egyikén mindig az ukrán újságíró, másikon az orosz művész nagyjából egy időben elhangzott vagy papírra vetett mondatai állnak. A minimalista stílusú képekkel kísért naplóbejegyzésekből kirajzolódnak a háború okozta mérhetetlen károk: a veszteségek, a szenvedés, a gyász, a szétzilálódott életek, az anyagi és kulturális javak pusztulása. Jól látható az is, hogy nemcsak az agresszió áldozatai szenvednek az oroszok háborújától, hanem azok az orosz állampolgárok is, akik nem tudnak és nem akarnak azonosulni a nemzetközi jogi megállapodásokat felrúgó rezsimmel. A könyvben megszólaltatott szentpétervári művész egyrészt retteg, hogy behívják katonának, másrészt úgy érzi, hogy az önazonosságát veszíti el a háború és a háborús propaganda révén, amelyeket szívből utál, de amelyek ellen érdemben semmit nem tud tenni. Az orosz kultúrához és nemzethez tartozás fontos eleme az identitásának, de 2022 februárja óta elsősorban szégyent, félelmet és tehetetlen dühöt érez, és nem tölti el semmilyen jó érzés azzal kapcsolatban, hogy ehhez a nemzethez tartozik. A felelősség kérdéséhez a két naplóíró számára nem fér kétség: mindketten egyértelműen az orosz vezetést, személy szerint pedig elsősorban az orosz

¹⁹ Nora KRUG, *Im Krieg. Zwei illustrierte Tagebücher aus Kiew und St. Petersburg*, München, Penguin Random House Verlagsgruppe, 2024.

²⁰ A könyvet a fiatalok számára ajánlott képregények között mutatták be a lipcei könyvvásáron: *Zum Träumen, Staunen und Lernen – Neue Jugendliteratur, Manga & Comics*, <https://www.leipziger-buchmesse.de/de/news/zum-traeumen-staunen-und-lernen-neue-jugendliteratur-manga-comics> (Utolsó letöltés: 2024. 08. 01.). Nora KRUG hasonló kivitelezésű és hasonlóan komoly tartalmú 2019-es *Otthon* (Belonging/Heimat) című publikációját felnőttek és 16 éves kor feletti fiatal olvasók számára ajánlották. Utóbbi könyv 2019-ben és 2020-ban a Deutscher Jugendliteraturpreis (Német Ifjúsági Irodalmi Díj) jelöltei között szerepelt. Vö. Hadassah STICHNOTHE recenzióját a gyermek- és ifjúsági irodalommal foglalkozó *Kinderundjugendmedien* című portálon: *Krug, Nora: Heimat* (Utolsó letöltés: 2019. 10. 18.) <https://www.kinderundjugendmedien.de/kritik/jugendroman/3261-krug-nora-heimat> (Utolsó letöltés: 2024. 08. 01.)

elnököt tartják bűnösnek. Ugyanakkor az orosz férfi egy helyen általánosságban is szól a háborúk miértjéről: „Az országok azért indítanak háborúkat, hogy erejüket és fölényüket demonstrálják. Szerintem csak az ostobaságukat bizonyítják ezzel.”²¹

A szemlézett könyvek sorában utolsóként egy olyan könyvvel foglalkozom, amely az ezredfordulón jelent meg első ízben, de anyaga, további szövegekkel kiegészítve, 2014-től az interneten is elérhető.²² A felnőttek és gyermekek számára egyaránt író osztrák szerző, Martin Auer²³ szívügye a háborúkkal kapcsolatos nehéz dilemmák tolmácsolása a fiatalok felé. *A furcsa háború (Der seltsame Krieg)* című kötete 2000-ben „a békekultúra nemzetközi éve” alkalmából látott napvilágot, amelyet az ENSZ hirdetett meg.²⁴ A könyv korábban keletkezett és friss szövegeket, lírát és prózát egyaránt tartalmaz, de mindegyik témája az, hogy miért vannak háborúk az emberek világában.

A didaktikus történetek többsége példázat jellegű, a parabola műfajába sorolható. Valamennyi félreismerhetetlenül a mai emberek problémáival foglalkozik, még a történeti köntösbe öltöztetettek is, és a háborúk miértjére keresi a választ. Nem egy szöveg olyan gondolatkísérleteket játszik végig, amelyek tétje, hogy vajon képesek-e az emberek békésen együtt élni úgy, hogy közben elsősorban a saját javukat keresik, és meg is találják. A szerző a válogatás végére utószót illesztett, amelyben, a fikciós eszközöktől itt eltekintve, elmagyarázza, hogyan gondolkodik a háború és béke kérdéséről. A problémának 2002-ben önálló elméleti elemzést is szentelt, amely jelentős részben az ismertetett kötetben körüljárt gondolatokat bontja ki.²⁵ Martin Auer munkáit osztrák és német gyermekirodalmi díjakkal egyaránt jutalmazták.

A továbbiakban a kötetben megjelent egyik történetet ismertetem részletesebben. A történet címe *A kék fiú (Der blaue Junge)*,²⁶ valahol a világegyetem egy távoli bolygóján játszódik, ahol „talán” minden nagyon hasonlít a földi viszonyokra. Az ott élő emberek „talán” majdnem olyanok, mint mi, földi emberek vagyunk, azzal a különbséggel, hogy kékek, és be tudják csukni a fülüket, ha éppen nem szeretnének semmit hallani. A címszereplő egy nagy háború során elveszített mindent és mindenkit, amit és akit szeretett. Elveszítette a többi emberi lénybe vetett bizalmát és a kötődési képességét is. Nagyon vágyakozik arra, hogy újra szerethessen valakit, de nem mer senkihez (sem emberhez, sem állathoz) kapcsolódni,

²¹ KRUG, *Im Krieg...*, 123.

²² Martin AUER, *Der seltsame Krieg. Geschichten für die Friedenserziehung*, Smashwords Edition, 2014. (alternatív alcíme: *Geschichten zum Verständnis von Krieg und Frieden*) <https://www.smashwords.com/books/view/44289> (Utolsó letöltés: 2024. 08. 05.)

²³ A szerző életrajzához és sokoldalú működéséhez lásd: <https://www.martinauer.net/> és <https://wordsworthborders.org/contributors/view/martin-auer/> (Utolsó letöltés: 2024. 08. 05.)

²⁴ Martin AUER, *Der seltsame Krieg. Geschichten für den Frieden. Mit einem Nachwort des Autors*, Weinheim und Basel, Beltz, 2000.

²⁵ https://www.martinauer.net/krieg_u_gen/Generationengerechtigkeit_und_Krieg.htm

²⁶ AUER, *Der seltsame...*, 7–14.

mert fél, hogy újra elveszítené a szeretett lényt. Olyasvalakit keres, aki halhatatlan, és így kockázatmentesen lehet szeretni, mert nem lehet kioltani az életét. Végül a távoli bolygó holdjára kerül, ahol egy idős ember távcsövön át figyeli a bolygón élő lényeket. Innentől együtt nézik őket, és azon tanakodnak, hogy vajon miért viselnek egymás ellen háborút. „– De hát miért háborúznak?” – kérdezi a fiú az idős embert, és ezt a választ kapja:

Hát, ezt én sem tudom. Talán azzal függ össze, hogy nem tudnak eleget egymásról. Hogy olyan sokan vannak és olyan bonyolult az életük. Hogy egyikük sem tudja, milyen következményekkel járnak a tettei. Hogy nem tudják, honnan kerül hozzájuk a hús, amit megesznek, és azt sem, hogy hová kerül a kenyér, amit megsütnek. Hogy nem tudják, kotrógép vagy ágyú lesz-e a vasból, amit kibányásznak. Hogy nem tudják, nem mások elől eszik-e el a húst, amit elfogyasztanak. Ha innen a távolból láthatnának rá önmagukra, talán sok mindent inkább megértenének.

– Akkor meg kellene nekik mindezt mutatni – mondta a fiú.²⁷

A történet végkicsengése visszafogott optimizmust tükröz: a kék fiú ott maradt a holdon az idős emberrel, és nagyon hosszú ideig tanulmányozta a bolygólakókat a távcsövön keresztül. „És egy napon talán visszarepült a bolygóra, és elmagyarázta az embereknek, hogy mit csináltak rosszul.”²⁸

Martin Auer háború és béke kérdéseit feszegető írásai (a fikcionálisak éppen úgy, mint az esszé jellegűek, a történeti és politikai témákkal foglalkozók éppen úgy, mint a fantázia alkotta világokban játszódó, gyermekekhez szóló történetek) valami hasonlóra törekednek. Arra hívják az olvasót, hogy reflektáljon az emberek közötti történésekre – azokra is, amelyeknek a részese –, nézze meg őket elfogulatlanul az értelem fényénél, gondolkodjon el a cselekedetek következményein, és így válasszon olyan elveket a maga számára, amelyekhez az életét igazítja. Ez a felvilágosodás örökségét képviselő, tabutörésektől sem visszariadó gondolkodásmód óvatos optimizmusra ad okot: amennyiben lehet reménykedni abban, hogy az értelem képes alakítani az emberi viszonyulásokat és viszonyokat, „talán” egyszer a háborúk is visszaszorulnak majd a világban.

²⁷ *Uo.*, 13.

²⁸ *Uo.*, 14.

Összegzés

Az áttekintett hat, német nyelven megjelent gyermek- és ifjúsági irodalmi vagy felnőtteknek és fiataloknak egyaránt ajánlott alkotás a háborút egyöntetűen borzalmas dologként mutatja be. Az ábrázolások ugyanakkor nélkülöznek mindenfajta naturalizmust. Elsősorban azzal foglalkoznak, hogy mit tesznek a háborúk az emberekkel, és kerülnek ki az, hogy magukat a fegyveres akciókat részletesen megmutassák. Célközönségük eltérő életkori sajátosságainak megfelelően különböző mértékben enyhítik az olvasóknál várható negatív pszichés hatásokat. Életigenlő beállítottsággal, kedves-színes mesealakokkal, biztonságérzetet nyújtó, intakt családi, iskolai és lakóhelyi környezet ábrázolásával, vicces, játékos elemekkel a 10 év alatti korosztálynak szóló könyvekben; aforisztikus, parabolisztikus szövegalkotással, erősen szimbólumokra építő képi ábrázolással az idősebbeknek is szóló munkákban. Konkrét háborús konfliktusok politikai okaira egyedül Nora Krug elsősorban felnőtteknek szóló, de a 16 év feletti fiatalokat is megszólító műve utal. A háborúk okaival általánosságban csak Martin Auer utolsóként tárgyalt kötete foglalkozik. Valamennyi munka az empátiára és az értelemre apellál, és hű marad a német gyermek- és ifjúsági irodalom pacifista hagyományaihoz.

LOVAS ANETT CSILLA

A FENYEGETŐ „AZELŐTT” – FRANCK PAVLOFF – GRELA ALEXANDRA: *BARNA HAJNAL*

Bevezető¹

A japán eredetű *kamishibai*, vagyis papírszínház nagyméretű lapokkal, egy kerettel és egy mesélő közreműködésével alakítja a meséket, történeteket „színházzá”. A mese képei egyesével jelennek meg a keretben, a lapokat az előadó mozgatja, a képek hátoldalán pedig a történet szövege található. Így a hallgatóság a történetet látja és hallja is, a mesélő pedig a szöveget olvassa vagy fejből mondja el, és különféle dramatikus elemekkel is színesítheti az előadást. A keret vonzza a tekinteteket, egyben lehatárolja a történet világát a minket körülvevő valóságtól. A keretben váltakozó képek többnyire színesek, részletgazdagok, jól érvényesülnek rajtuk az alak-háttér különbségek, és számos asszociációra adnak lehetőséget. Európában az 1970-es években vált népszerűvé, Magyarországon 2009-ben jelent meg az első papírszínházas mese a Csimota Kiadónál. Ez a sajátos mesélési mód számos hazai óvodában és általános iskolában elterjedt, és az olvasóvá nevelés, valamint a komplex kompetenciafejlesztés médiumává válhat.

A tradicionális tanulási környezethez képest a papírszínház nyitott, multimédiális térben kel életre, sőt önmagában térképző erővel bír – ebben a környezetben olyan kulcskompetenciák fejlesztésére is lehetőség nyílik, mint az anyanyelvi kommunikáció, a kulturális kompetencia vagy a személyközi és állampolgári kompetenciák. Utóbbiakhoz kínál támpontokat Franck Pavloff *Barna hajnal* című novellája, mely hazánkban először papírszínházas formában jelent meg Píróth Attila és Marie-Laure Píroth fordításában, Grela Alexandra illusztrációival.

Az alábbiakban a papírszínház történetét, módszertanát foglalom össze röviden, majd az említett alkotás értelmezése következik. Tanulmányomban arra a kérdésre keresek lehetséges válaszokat, hogyan mutatja be a szöveg és a képi világ a béke felszámolódását a társadalomban.

¹ Az első két alfejezet a *Papírszínház a katechézisben* című tanulmányom bevezetőjének átdolgozott változata: LOVAS Anett Csilla, „Papírszínház a katechézisben”, *Katechetikai Füzetek*, 1. sz. (2023): 5–30.

Kamishibai és vizuális történetmesélés

A papírszínház mesélés a vizuális történetmondás egyik módja. A történetmesélés annyira áthatja emberi mivoltunkat, hogy önmagunk és egymás megértésének módjává vált, az írott nyelv előtt azonban a korai emberi társadalmak a vizuális történetmesélés eszközeit alkalmazták. Akár a lascaux-i barlangrajzokra, akár a dél-egyiptomi sziklarajzokra tekintünk, ezek a képek oly módon szerveződnek, hogy történeteket beszéljenek el.² Az írásbeliség megjelenése után is jelentős szerepet játszott a történetek továbbadásában a vizuális kommunikáció: gondolhatunk itt az antik görög és római vázákra, cserépedényekre megjelenő képekre, melyek bizonyos mítoszokhoz kapcsolódtak, a középkor látványos templomfreskóira, melyek a Szentírás történeteit ábrázolták, vagy az ún. „narratív festészet”³ alkotásaira.

A vizuális és orális történetmesélés számos kultúrában összekapcsolódott. Bengálban a nomád mesélők papírtekercekre rajzoltak (*pata*), amelyeket fentről lefelé, a mese ritmusát követve eresztettek le. Koreában az éneklő mesélők (*p'ansori*) illusztrált paravánok előtt mozogva mondták el a mesét. Európában a tehetősebbek miniatűr színházakat vásároltak, ahol a figurákat változó hátterek előtt mozgatták. A szicíliai mesélők (*cantestorie*) a történethez tartozó összes képet mintegy óriási képregényként tárták a nézők elé, és egy pálcá segítségével jelezték, hol tartanak a mesében. Ez a mesélési mód Magyarországon is létezett, a mesélőt képmutogatónak hívták.⁴ Takács Lajos néprajzkutató kiemeli, hogy többnyire rémhistóriákat adtak elő a képmutogatók: olyanokat, amelyek sosem történtek meg, mégis bármikor megtörténhetnek. Az előadás körülményeiről így ír Takács:

Mikor aztán elérkezett az alkalmas pillanat, pl. a vásárba gyűlt a nép, vagy a templomból jöttek kifelé, megkezdődött „az előadás”. A csoport jóhangú tagja rázendített az énekre – mely a nyomtatványokban is olvasható volt – s közben a pódiumon állva, hosszú pálcával mutogatta a felakasztott képen a történetnek azt a részét, amit éppen énekelt; a másik „kezelte” a verklit, vagy hegedűt, s ha volt egy harmadik is, az a nyomtatványokra vigyázott és ha kérték, adott belőlük.⁵

² Gilian MACIVER, *Art History for Filmmakers. The Art of Visual Storytelling*, London–New York, Bloomsbury, 2016, 16.

³ Bővebben lásd: MILIÁN Orsolya, „A festészet elbeszélései: egy művészettörténeti narratológia felé”, *Új elméletek a narratológiában*, 3. sz. (2010): 165–198.

⁴ *Módszertani kézikönyv*, szerk. CSÁNYI Dóra, SIMON Krisztina, TSÍK Sándor, Budapest, Csimota, 2016, 13–14.

⁵ TAKÁCS Lajos, *A képmutogatók kérdése – Zur Frage der Bänkelsänger*, Ethnographia, 1953, 87–103, 88.

A nyomtatványok rölapok voltak, melyek híreket is tartalmaztak: „[a] képmutogatás szorosan összefügg a kezdeti újságformák terjesztésével: a hírközlő rölapok terjesztési eszköze.”⁶

Hasonló jelenségről számolnak be a japán *kamishibai* történetének kutatói is: a történetmondás nem csupán az összegyűlték szórakoztatására irányult, hanem kereskedelemre, illetve információk, erkölcsi értékek, majd a 20. században a propaganda terjesztésére is. A *kamishibai*t az Edo-kor kezdete óta használják (a korszak 1603-tól 1868-ig tartott). Az árusok süteményekkel és édességekkel jártak egyik faluról a másikra, s hogy felkeltsék a gyerekek (potenciális vásárlók) figyelmét, az eladók papírszínház segítségével mondtak történeteket, miközben az árut kínálták. A *kamishibai*nak minél vonzóbbnak és színesebbnek kellett lennie, a történetek pedig háborúkról, királyságokról, hős lovagokról, császárokról és samurájokról szóltak, és erkölcsi értékeket közvetítettek.⁷ A vizuális marketing egy korai példája volt tehát a *kamishibai*, mely ma ismert formájában az 1920-as évek végén terjedt el Japánban. A tizenöt éves háború (1931–1945) ideje alatt a propaganda terjesztésének egyik fontos eszköze lett, mely gyerekeket és felnőtteket is megszólított.⁸ A televízió megjelenése visszaszorította a népszerűségét, de a tévét *denki kamishibai*nak (‘elektromos papírszínház’) nevezték el. Ezzel egy időben egyre nagyobb hangsúlyt fektettek az oktatásban való hasznosíthatóságára, és Európában, illetve Amerikában is így terjedt el.⁹

Magyarországon a Csikota Kiadó közvetítésével vált ismertté ez a sajátos mesélési módszer, először a „Csillagház” gyógypedagógusainak megkeresésére. A kiadó egy olyan mesesorozatot kívánt elindítani, mely a fogyatékkal élő gyerekek speciális igényeit is kielégíti.¹⁰ A papírszínház azóta számos egyéb területen és intézményben is teret hódított: többek közt Csörgei Andrea¹¹ vagy Vatai Éva¹² számolnak be a (dráma)pedagógiai hasznosíthatóságáról, valamint a *Barna hajnal*hoz kapcsolódóan az Amnesty International Magyarország is kínál interaktív foglalkozásokat,¹³ emellett a kiadó honlapján is elérhetőek foglalkozástervek

⁶ *Uo.*

⁷ Indriyani RACHMAN, Toru MATSUMOTO, Yayoi KODAMA, Hiroyuki MIYAKE, „PBL (Problem-based Learning) Method by using “Kamishibai” as a Media to Learn Environmental Education for Children and to Build Capacity for Teachers”, *Journal of Sustainable Development Education and Research*, 1. sz. (2017): 56–57.

⁸ Sharalyn ORBAUGH, „Kamishibai and the Art of the Interval”, *Mechademia*, 7. sz. (2012): 78–79.

⁹ SIMON Krisztina, „Kamishibai, avagy a papírszínház újra meghódítja a világot”, *Studia Litteraria*, 1–2. sz. (Gyerekvilágok) (2019): 350–351.

¹⁰ MAKKA Kinga, „Papírszínház, azaz a kamishibai”, *Könyvmutatványosok blog*, <https://konyvmutatvanyosok.wordpress.com/2011/10/20/papirszinhaz-azaz-a-kamishibai/> (Utolsó letöltés: 2024. 09. 17.)

¹¹ PÁSZTOR CSÖRGEI Andrea, „A képtől az előadásig. A papírszínház alkalmazása a drámapedagógiai munkában”, *Könyv és Nevelés*, 1. sz. (2020): 63–88.

¹² VATAI Éva, „Búcsú”, *Drámapedagógiai Magazin*, 1. sz. (2022): 22–26.

¹³ *Barna hajnal – avagy meddig terjedhet az állam hatalma?*, Emberi Jogi Oktatás – Amnesty International, <https://oktatasi.amnesty.hu/orak/barna-hajnal> (Utolsó letöltés: 2024. 09. 17.)

többféle korosztály számára.¹⁴ Mi lehet az oka a *kamishibai* egyre növekvő népszerűségének hazánkban? Valószínűleg az is, hogy sok szempontból különbözik a már megszokott képes meséktől. Révész Emese szerint a fakeretben látható képek lehorgonyozzák a hallgatóság elkalandozó figyelmét. A történet több összetevőből, a hallgatás és megfigyelés kettős tapasztalatából tevődik össze; a megfigyelés kiterjed a mesélő gesztusaira, mimikájára is, melyek éppúgy részei az előadásnak, mint a színházban. A képek váltakozásának ritmusát az elbeszélő szabja meg, a mese ívéhez igazítva a látványt, és drámai szüneteket, váratlan váltásokat is csempész a történetbe. Révész úgy véli, a fakeret egyben kapuként is funkcionál egy másik, a megélt pillanattal párhuzamos valóságba.¹⁵

Barna hajnal

A *Barna hajnal* egy olyan fikatív, időhöz és térhez nem horgonyzott világra nyit kaput, amely bármikor és bárhol valósággá válhat, és a feszült szituáció akár háborúhoz is vezethet. Franck Pavloff novelláját (*Matin brun*) az 1998-as francia önkormányzati választások második fordulójának eseményei ihlették. Ekkor a jobboldal képviselői koalíciót kötöttek a szélsőjobboldal képviselőivel. A francia társadalmat megrázta, amikor 2002 áprilisában Jean-Marie Le Pen, a francia szélsőjobboldal vezetője, bekerült az elnökválasztás második fordulójába. A döbbenet hatására több mint egymillió példányban kelt el a könyv, melyet azóta 25 nyelvre fordítottak le.¹⁶ A szöveg úgy vált széles körben ismertté, hogy a France Inter rádió egyik műsorában a riporter megemlítette a novellát, melyről hamarosan a *Le Monde* is recenziót közölt; mindezek nyomán 2002 legolvasottabb francia nyelven írt könyve lett.¹⁷ A szerző elmondása szerint a művet rajzfilmre adaptálták, számos színházi előadás készült belőle, megzenésítették; azonban a világon elsőként Magyarországon jelent meg papírszínház formában 2017-ben,¹⁸ majd 2020 óta a szöveg online is elérhető.¹⁹

¹⁴ SIMON Krisztina, *Barna hajnal*, Csimota Kiadó, https://csimota.hu/wp-content/uploads/2019/11/barna-hajnal_pedagogusoknak_simonkrisztina.pdf (Utolsó letöltés: 2024. 09. 17.)

¹⁵ Révész Emese, „Mese, kép, színház. Papírszínház a művészettörténész szemével”, in Révész Emese, *Mentés másként*, Balatonfüred, Tempevölgy, 2020, 435–436.

¹⁶ „Franck Pavloff: A hatalom észrevétlenül fészkel be magát az életünkbe”, *Könyves Magazin*, https://konyvesmagazin.hu/nagy/franck_pavloff_a_hatalom_eszrevetlenu_feszkel_be_magat_az_eletunkbe.html (Utolsó letöltés: 2024. 09. 17.)

¹⁷ „Franck Pavloff: Barna hajnal”, <https://tett.merce.hu/2022/01/14/franck-pavloff-barna-hajnal/> (Utolsó letöltés: 2024. 09. 17.)

¹⁸ „Franck Pavloff: A hatalom észrevétlenül fészkel be magát az életünkbe”, *Könyves Magazin*, https://konyvesmagazin.hu/nagy/franck_pavloff_a_hatalom_eszrevetlenu_feszkel_be_magat_az_eletunkbe.html (Utolsó letöltés: 2024. 09. 17.)

¹⁹ Elérhető itt: <https://drive.google.com/file/d/1Ws2iBvBsQAhVWZW5cbQIBMyGnAVt1z80/view> (Utolsó letöltés: 2024. 09. 17.) 2012-ben a József Műhely jelentette meg a novellát kis füzetként, bővebben lásd: <https://tizatajonline.hu/irodalom/igazodni-a-hatalom-nyelvezetehez/>

A novella szikár, tárgyilagos stílusban számol be arról a tapasztalatról, amikor a hatalom önkényes, kiszámíthatatlan döntéseivel felszámolja a békét a társadalomban, és elszívja az egyén elől a levegőt. Egy névtelen elbeszélő nézőpontjából értesülünk arról, hogy a „Nemzetállam” először a barnától eltérő színű macskák birtoklását tiltja be, majd az ugyanilyen kutyákat is megsemmisíti, végül azokra is büntetést ró ki, akiknek *valaha* volt ilyen háziállatuk: „ha az *azelőttöt* nézik, akkor akárhány macskást és kutyást lecsukhatnak.”²⁰ Az elbeszélő barátjával, Charlie-val együtt éli át a hajmeresztő intézkedéseket és azok következményeit, azonban eszükbe sem jut ellenszegülni. Ennek egyik oka az, hogy alkalmazkodtak a hatalom nyelvéhez. A szöveg fordítója, Píróth Attila így ír erről a jelenségről:

A szöveg egy diktatúra kiépüléséről szól, és arról, hogy ehhez hogyan járulunk hozzá mindannyian: *gondolattal, szóval, cselekedettel és mulasztással*. Leginkább passzív mulasztással – de gondolattal és szóval is, például öccenzúrával és a hatalom nyelvezetéhez való igazodással. [...] A hatalom nyelvezetéhez való igazodás megágyaz annak, hogy elfogadjuk, majd magunk is átvegyük a hatalom logikáját is – hiába mond az a logika ellent a józan észnek. [...] A *Barna hajnal*-ban ezt nagyon ügyesen közvetíti Pavloff: a logikának fittyet hányva kapcsol össze egymásnak ellentmondó félmondatokat – ám az olvasó nem akad fenn ezen. Ez érdekes fordítási kihívást jelentett.²¹

A hatalom nyelvét például így teszik sajátjá a szereplők: „Óvatosságból rászoktunk, hogy a szavak elé vagy a mondatok elejére betoldjuk: barna. Kezdetben persze furcsán hangzott, hogy kérek egy barna felest, de végül is a nyelv azért van, hogy fejlődjön, és semmivel sem volt különösebb, hogy azt tettük hozzá, hogy barna, mint hogy baszki, ami felénk majd minden mondat végén ott virít.”²² Ez a „nyelvi fejlődés” emlékeztethet bennünket az orwelli újbeszélre is, melynek célja szintén bizonyos tartalmak eltörlése. Pavloffnál a barna szó és szín erőltetett használata nemcsak a szereplőket körülvevő környezet, hanem a nyelv sokszínűségének eltörlését is célozza. A papírszínház képei is ehhez alkalmazkodnak: mindegyik képen megjelenik ez a szín, sőt néhány lapon kifejezetten hangsúlyossá válik. Sem a képek, sem a szöveg nem moralizál azonban a szereplők döntései felett; csupán „alulnézetből” végigkísérik azt a folyamatot, amely egy diktatúra kiépüléséhez vezet.

A papírszínház azért is izgalmas módja a novella feldolgozásának, mert a hatalom nyelvét a képek médiumán keresztül is közvetíti. Az illusztrátor, Grela Alexandra többször

²⁰ Franck PAVLOFF és GRELA Alexandra, *Barna hajnal*, ford. PIRÓTH Attila és Marie-Laure PIROTH, Budapest, Csimota, 2017, 18. A szám a papírszínház adott lapjának sorszámát jelzi.

²¹ GYÓVAI Katalin, „Igazodni a hatalom nyelvezetéhez. Interjú Píróth Attilával, a *Barna hajnal* novella fordítójával”, *Tiszatáj Online*, <https://tiszatajonline.hu/irodalom/igazodni-a-hatalom-nyelvezetehez/> (Utolsó letöltés: 2024. 09. 17.) (Kiemelések az eredetiben.)

²² PAVLOFF és GRELA, *Barna hajnal*, 10.

is készített papírszínházas illusztrációkat, és nagy kihívásnak tartja, hogy a rajzolónak „a szokásosnál fogékonyabbnak kell lennie rá, hogy megfelelő ritmust adjon a jeleneteknek. Sok területen késztet gondolkodásra, például a jelenetek sokfélesége nem boríthatja fel a nagy egész képi egységét, de a mechanikus ismétlődést is kerülni kell, mert unalmas lesz. Ez valójában nehéz forma, de talán éppen ezért olyan lenyűgöző.”²³ Grela munkáját többek közt Révész Emese is méltatta; a művészettörténész szerint a novellához készített húsz festmény mindegyike megállja a helyét önálló műként is. Ahogy a szöveg, úgy a képek sem kötődnek konkrét helyhez és időhöz, a terek a húszas évek metafizikus szürrealizmusát idézik fel. A színhasználatban a barna mellett a melankolikus kékes-szürkés árnyalatok dominálnak, a növekvő szorongás atmoszférája az olyan festői eszközökből következik, mint az expresszív terek vagy a hosszú árnyékok. Egy alkalommal él az alkotás az önálló képi metafora eszközével: amikor a főhős tudatosítja, hogy az önkény már saját és környezete létét fenyegeti. Az elbeszélőt beborító barnaság, a feje köré csavarodó indák összegzik a szabadság leszűkülésének fojtogató állapotát.²⁴



1. kép, forrása: https://alexandragrela.hu/wp-content/uploads/2019/11/Alexandra_Grela_illustration_Matin_Brun_Barna_hajnal_07.jpg

²³ Lovas Anett Csilla, „...egy illusztráció akkor jó, ha inspiráló». Interjú Az Év Illusztrátora díjas Grela Alexandrával”, *Kulter*, <https://www.kulter.hu/2021/07/egy-illusztracio-akkor-jo-ha-inspiralo-grela-alexandra-interju/> (Utolsó letöltés: 2024. 09. 17.)

²⁴ Révész Emese, „A színek hatalma – a hatalom színei. Képeskönyvek hatalomról és politikáról”, in Révész Emese, *Mentés másként*, Tempevölgy, Balatonfüred, 2020, 518–519. A *Mentés másként* kötet borítóján is ez a festmény szerepel.

Az említett képhez a következő szöveg tartozik:

A folytatást jól megjegyeztem. Ha az embernek személyesen nem is volt az előírásoknak nem megfelelő kutyája vagy macskája, de a családjából valakinek – például az apjának, a testvérének vagy egy unokatestvérének, akár csak egyszer is életében – igen, akkor az komoly következményekkel számolhat. Nem tudom, hová vihették Charlie-t. Ez már túlzás. Őrütség. Én meg azt hittem, hogy egy darabig jól elleszek a barna macskámmal. Persze, ha az *azelőttöt* nézik, akkor akárhány macskást és kutyást lecsukhatnak.²⁵

A történet meghallgatása és a kép szemlélése ideális esetben párhuzamosan történik. A befogadók ekkor azt látják, hogy az elbeszélőt orrig beborítja valamiféle barna massa, megszólalni tehát nem képes. A hatalom nyelvét eddig a pontig beszélte a főszereplő, de itt a természetesnek és hasznosnak tartott intézkedésekből „túlzás”, a „barna biztonságból”²⁶ „őrület” lett. A kép azt sugallja, hogy a massa vagy mocsár szintje még emelkedhet, a barna indák pedig (melyek a Vénusz légycsapója nevű, rowarevő növényekre emlékeztetnek) behálózják a férfi fejét – tehát vagy a mocsár, vagy a növény fogja megfojtani. A képi ábrázolás által megképződő benyomást erősítik a hangzó szöveg utolsó mondatai is, miszerint bárkit lecsukhatnak, senki sincs biztonságban. Az egyént megfojtják a hatalom észszerűtlen intézkedései, a menekülés pedig lehetetlen.



2. kép, forrása: https://csimota.hu/wp-content/uploads/2017/10/barna_hajnal_01-300x223.jpg

²⁵ PAVLOFF és GRELA, *Barna hajnal*, 10.

²⁶ *Uo.*, 12.

Erős kontrasztban áll az indás kép az első jelenet gondtalanságával. „Lábunkat kinyújtva ültünk a napsütésben Charlie-val. Nem igazán beszélgettünk: megosztottuk egymással csapongó gondolatainkat, anélkül, hogy igazán odafigyeltünk volna arra, mit is mond a másik. Jóleső pillanatok voltak: kávékat kortyolgatva hagytuk, hogy teljen az idő.”²⁷ Ezek a mondatok nem utalnak arra, hogy katasztrófa közeleg, a szövegrészhez tartozó kép azonban a vihar előtti csend hangulatát idézi fel. A többi festményhez képest talán ez a legélénkebb, legtöbb színt felvonultató alkotás: pirosak, kékek, aranszínek váltakoznak rajta, első pillantásra derűs életképet látunk magunk előtt. Ha azonban alaposabban megfigyeljük (a mesélőnek van arra lehetősége, hogy hosszabb szünetet tartson a következő jelenet előtt), akkor észrevehetjük, hogy a két főalak mintha ketrechen ülne, a kép jelentős részét kitöltő (erkély?)rácsok ezt a benyomást keltik. Az ég kékjébe szürkék vegyülnek, amelyek visszaköszönnek a távoli betonházak falain is. Az épületek tömörszerűek, ablakaik sötétek, a néző börtönökre is asszociálhat róluk. Az illusztráció ez esetben egy lépéssel a narratíva előtt jár, finom eszközökkel teremti meg azt a nyugtalanító atmoszférát, amely a teljes szövegre jellemző lesz.



3. kép, forrása: https://alexandragrela.hu/wp-content/uploads/2019/11/Alexandra_Grela_illustration_Matin_Brun_Barna_hajnal_03.jpg

²⁷ Uo., 1.

Grela Alexandra egy interjúban beszélt sajátos munkamódszeréről: „Etapokban dolgozom, azaz egyik illusztrációt sem csinálok készre – egy bizonyos pontig megfestem őket, majd kezdek is egy következő jelenetet. Így egyszerűbb a teljes történetet stilisztikai egységben tartani.”²⁸ Az egységes stílus a motívumok ismétlésében is kifejeződik: a 4. lapon látható képen visszaköszönnek a szögletes ablakú tömbházak, amelyek mintegy lezárják a teret, holott az épületeket a nyílt utcáról látjuk. Az úttesten barna színű rendőrautók, a járdán színes macskák, közülük egy fehér macska egyenesen a befogadóra néz. A következő képen ugyanez a fehér állat szerepel, tekintete szinte szemrehányóvá válik, mintha azt kérdezné a hallgatótól: mi a véleményed erről? Te hagynád, hogy ez történjen? Az alkotó számára ez a kép jelentette a legnagyobb kihívást: „Úgy éreztem, hogy meg fogok bolondulni, amikor már ötödjére futottam neki.”²⁹ Mégis ez lett az az illusztráció, amely mintegy felkínálja a dialógus lehetőségét a befogadó számára. Míg a novella belső monológként íródott, és az önmegszólítás alakzata is csak a mű végén jellemző, addig ez a kép mintegy horgonyként „behúzza” a nézőt, és arra hívja fel, hogy elgondolkodjon, mit tenne a szereplők helyében. Különösen izgalmas, hogy ez a felhívás egy macska tekintetén keresztül történik: ezeket az állatokat általában szerethetőnek tartjuk, épp ezért talán fokozottabban empaticizálunk velük, amikor ezek a tragikus események történnek. Ha közelebbről nézzük a képet, azt is látjuk, hogy a macska nyakában egy fekete, koponya alakú medál lóg, amely szimbolikusan jelzi, hogy el kell pusztulnia – s mivel a koponya az emberére emlékeztet, azt a sorsot is előrevetíti, amely az állatok után az emberekre vár.

Franck Pavloff novellája a béke felszámolódását, a fenyegetettség állandóvá válását mutatja be egy társadalomban, s ez egy olyan szorongató helyzet, amelyből bármikor kitörhet egy háborús konfliktus. Grela Alexandra festményei folyamatában kísérnek végig a történéseken, és a képek nemcsak megteremtik a feszült atmoszférát, hanem meg is kérdezik a befogatótól: mit kezdenél ezzel a helyzettel? Kockáztatnál vagy belesimulnál? A papírszínház forma a fiatal közönség számára is hatékonyan közvetítheti ezt a dilemmát, és úgy gondolom, elsősorban tíz-tizenegy éves kortól felfelé érdemes dolgozni vele. Ha becsukjuk a keret ajtaját, ez a történet akkor is velünk marad még sokáig.

²⁸ „A Barna hajnal nem hagy lélegzetet az olvasónak”, *Könyves Magazin*, https://konyvesmagazin.hu/nagy/a_barna_hajnal_nem_hagy_lelegzetet_az_olvasonak.html (Utolsó letöltés: 2024. 09. 17.)

²⁹ *Uo.*

RECENZIÓK, KRITIKÁK

JENEI LÁSZLÓ

1961, PÁRIZS, GUENASSIA, HANEKE – AVAGY AZ „OPTIMIZMUS”

Jean-Michel GUENASSIA, *Javíthatatlan Optimisták Klubja*, ford. SZÁNTÓ Judit és LUKÁCS Laura, Budapest, Park Kiadó, 2017, 716. oldal
Rejtély [Cache], írta és rendezte Michael HANEKE, 2005.

Volt már jelentős *feketelábú*, azaz algériai francia a világirodalomban, például Robert Merle, és persze Albert Camus, akit *A lázadó ember* emlegetésével – az ugyancsak onnan származó – Jean-Michel Guenassia megidéz nagy sikert arató (Goncourt des Lycéens-díj, 2009) könyvében. Az elnyert díj inkább a fiatalokat igyekszik tájolni, de természetesen a *Javíthatatlan Optimisták Klubja* nem ifjúsági regény. Viszont a cselekmény keretét (néhol egészen konkrét neveléstudományi ráutalásokkal) egy felnövéstörténet adja. Mégpedig sajnálatos módon úgy, hogy magam nem vettem észre semmilyen fejlődést a főszereplő fiatalember gondolkodásában, magatartásában.

A kiadói előszó tömören összefoglalja a lényeget:

Az 1960-as évek Párizsa, a háttérben az algériai háború. A kiskamasz Michel Marini, olasz bevándorló család fia, a könyvek szerelmese. Egy nap a bisztróban, ahova rendszeresen csocsózni jár, egy hátsó kis teremben különös társaságra bukkan: közép-kelet-európai menekültek egy csoportjára, akik beszélgetni-vitatkozni járnak oda, s hogy tartsák egymásban a lelket. Ez a Javíthatatlan Optimisták Klubja.

Michel helyzetét számos tényező nehezíti. A „két családja” nem jár össze, gyűlölik egymást: az apai ágon – kommunista reminiscenciákkal élő – olasz, anyai ágon francia szülők végül szétköltöznek, majd elválnak. Ráadásul a család ún. francia ágának egy része igazából francia algériai, az ehhez a státuszhoz tartozó öntudattal. Azt gondolhatnánk, hogy a kamaszfiú ennyi ráhatás következtében erősebben átítatódik ideológiával, vérében lesz a nemzeti kérdéssel kapcsolatos lavírozás, és leginkább a háborúellenesség határozza meg a cselekedeteit. Fogékonyabbá válik a helyzet diktálta hétköznapi döntések, az összegabalyodó érdekeltségek, az elkerülhetetlen összetűzések mélyebb értelmezésére. Hiszen vannak bőven efféle alkatú példaképei, mintái. De ő más, és ezen nincs mit csodálkozni, tizenhárom éves. Hogyan emlékszik ő maga: „Mozgalmas időszak volt. [...] Olyan szavak

kerültek a köztudatba, amiknek a jelentésével nem nagyon voltam tisztában: dekolonizáció, a birodalom elvesztése, algériai háború, Kuba, el nem kötelezett országok, hidegháború. A politikai újdonságok egyáltalán nem érdekelték.”¹ Nem dülja fel a lelkét igazán egyik ideológia sem, miközben eléri a tizennyolc éves kort. Vannak megnyilvánulásai, melyekben egy állásfoglalás körvonalazódik; van, amikor megismeri egy politikai rendszer működésének gyilkosabb, kegyetlen áramlatait... és sorolhatnánk. Azonban mindvégig megmarad az a jellemvonása, hogy elsősorban a testközelen élő, működő ember és az emberi sorsoknak az aktuális napi fordulatai érdeklik. Szinte csak olyanok veszik körül, akiket az élettörténetük miatt lehetne szeretni, gyűlölni, semlegesnek maradni a legnehezebb. Ám Michel inkább a napi súrlódásokat, a soron lévő hétköznapi problémát tartja szem előtt. Guenassia módszere, mellyel főhősét úgymond a *felszínen*, megkockáztatom: felszínesként tartja meg, következetes. Vannak pazar megoldásai, amikor felvillan egy másik lehetőséget a számára. Az is dicsérendő, hogyan csúsztatja egymásra a két csatateret, a családot és a klubot, miként nyúlik át egyik motívum a másik térfelre stb. Egészében azonban hitelesnek mondható, hogy nem faragott a tiniből koravén, tudálékos karaktert, a kor bajnokát.

Pedig a könyv címébe emelt klub tagjai akaratlanul cselekszenek, hogy Michel lelkét feldúlják. „Már nem vagyok cseh. Igaz, francia se. Hontalan vagyok. Ez a legrosszabb állapot. Az ilyen ember nem létezik”² – mondja egyikük. Emigránsok, disszidensek, akik jórészt az ötvenes évek elején vagy azt követően kerültek, viszontagságos körülmények között, Párizsba. Hogy ott, elmenekülve a közvetlen életveszélyből, szembesüljenek a francia hivatalosság bizalmatlanságával, a honosítás nehézségeivel stb. Guenassia értékvalasztása nem derül ki egyértelműen, és ez írói erénye. Viszont hihetetlenül pontosan és élesen emeli ki azokat a jegyeket, melyek miatt ezeknek a politikai menekülteknek szinte lehetetlen a papírok megszerzése. A hivatalnokok közül ugyanis többről derül ki, hogy „a L’Humanité olvassa a szomszédos bisztró pultjánál”,³ és ezek szerint „az egyedüli politikai menekültek, akik méltók e címre, Spanyolországból vagy Portugáliából jöttek, ahol fasiszta diktatúrák voltak hatalmon”.⁴ A kelet-európai kérelmezőket bűnözőnek, aszociális elemeknek tartják. Természetesen arról van szó, hogy a „prefektúrán [ahol] a tartózkodási engedélyeket osztják, egytől egyig a CGT, az egyik legbefolyásosabb munkásszakszervezet vérgőzös tagjai”⁵ ülnek. Tehát kommunisták, akik szerint egy kommunista államból, a Szovjetunióból, a Magyar Népköztársaságból stb. disszidálni csak az ilyeneknek lehet okuk.

¹ Jean-Michel GUENASSIA, *Javíthatatlan Optimisták Klubja*, ford. SZÁNTÓ Judit és LUKÁCS Laura, Budapest, Park Kiadó, 2017, 36–37.

² *Uo.*, 16.

³ *Uo.*, 142.

⁴ *Uo.*

⁵ *Uo.*, 143.

Ebbe a klubba vetődik el és ágyazódik be Michel, ebben az erőtérben tölt el négy-öt évet, ennek a felnövéstörténetnek lehetünk tanúi. A megkeseredett, némaságba burkolózó, máskor a legabszurdabb totalitárius rendszerekről vitatkozó, titokzatos férfiak közt kibicel, majd maga is sakkozik, így lassan befogadják. Hallgatja őket, néha csak a némaságukból tanul. Mert mi maradt meg a klub tagjai számára? Nem is túl banális a nyelvre utalni. Külön elemzést igényelne, hogy a klub viharos vitáiban az „oroszlra váltás” mennyiben pragmatikus, hogyan hordoz, jelenít meg többletjelentést; vagy hogy a kétnyelvűségből kinél következik be identitásvesztés, kinek az esetében beszélhetünk szisztematikus nyelvi önvédelemről stb. Bár inkább a nyelvi asszimiláció vágyáról beszélhetünk, ezt a célt szolgálja a klub szabálya is, hogy csak franciául beszélnek. Hiába: folyton visszaváltanak oroszra, és a konstruált személyiségjegyeiket, tulajdonságaikat hamar levetik. (Emlékeztet Hannah Arendt gondolata, hogy a Hitler előtti Németországból a nyelv maradt meg.) A(z el)hallgatás tolvajnyelv köztük. Ahogy a nyelvvel bánnak, akár a képekkel elbeszélt történettel (Michel folyamatosan fotózik), megdöbbenően „beszédes”.

Mit tanulhat még köztük a fiú, aki szép lassan elveszíti apját, eltávolodik tőle, szóval mit tanulhat azoktól, akik az anyaországban hagyták hátra családjukat, gyerekeiket, nincs kapcsolatuk velük, és kilátásuk sincs a hazatérésre? Ilyen megközelítésben természetes vonzódás alakul ki köztük, és az apa-fiú viszony kerete közé terelődik. Ha ehhez hozzávesszük, hogy igazából egyik félnek sincs választása, nem tudnak kilépni a szorításból, egy eléggé statikus művet is kaphattunk volna. Hála Guenassia írói erényeinek, a fentiek ellenére az utóbbi évtized egyik legerőteljesebb dinamikájú, számos dimenziót működtető regényét alkotta meg, melyben ott van minden, amit az emancipáció nehézkességéről (lehetetlenségéről), interkulturális együttlétről, emlékezetkutatásról, múltfeldolgozásról, identitászkizofréniáról, a saját és az idegen tapasztalat feszültségéről, háborúról és a béke áráról, transzgenerációs traumaoldásról stb. tudni érdemes. A hullámmásról, amikor a társadalom még a náciitlanításról beszél egy világméretű kataklizma után, áttér abba a korszakba, melyben egy háborúnak „már csak” ideológiai motívumai vannak (hidegháború), és akkor a nyakukba szakad az életüket feldúló algériai háború. Márpedig az algériai felszabadító háborúnak a legfontosabb, záró eseménye épp Párizs utcáin következett be.

Mert jöttek a döbbenetes események, mint például a Sartre elleni merénylet, de a legdöbbenetesebb, ami azóta is a francia nép szégyene: 1961. október 17. Az algériai felkelők a kijárási tilalom ellenére tüntetést szerveztek Párizsban, melyet (az egyébként náci bűnösökkel is vádolt) Maurice Papon párizsi rendőrprefektus szörnyű kegyetlenséggel vert szét. Kétszáz fegyvertelen, békésen tüntető embert vertek agyon, dobtak a Szajnába, ahonnan még napok múltán is szedtek ki holttesteket. „Ha a legalacsonyabb becslésre gondolunk, akkor is ez volt a legerőszakosabb elnyomás a második világháború után Nyugat-Európában” – mondta

Emmanuel Blanchard történész.⁶ Az eseményt Guenassia viszonylag röviden elintézi. Kéthárom mondat van a regényben, melyek a mélységes felháborodást tükrözik, a lapító sajtót, szakszervezeteket említi. Csak az eset következményével kell szembesülnünk, az algériai háború lezárásával, a „hazatérő” rokonokkal, szóval az újabb problémahalmazsal.

Egészen másfajta következményei voltak ennek az eseménynek, az 1961-es rendőri brutalitásnak Michael Haneke *Rejtély* című filmjében. A rendező, szokásához híven, ismét olyan módon képes egy traumát feldolgozni, mely igazából minden szükségszerűséget nélkülöz. Haneke kamerái nehezen mozdulnak, és mégis képesek az idő rétegeit bejárni és feltárni. Az elidegenítés fanatikusa hosszú állóképeivel, lassú történetépítésével vezet minket el ahhoz a felismeréshez, mi történhet, ha a Guenassia regényében rögzülő, kiépülő traumák évtizedek múlva vezetnek újabb traumatikus eseményekhez.

A filmbeli felső közép osztályhoz tartozó családot valaki megfigyeli, hosszan filmezi a házukat, s a felvételt videokazettán eljuttatják a családhoz. Véres rajzok is érkeznek. Később egyre több olyan – máshol készült – kazetta érkezik, melyek alapján a családfőben (Georges Laurent – Daniel Auteuil) körvonalazódni kezd a felvétel készítőjének motivációja. Ugyanis felismeri a kazettákon egykori szülői házukat. Ha megfigyelik őket, az olyan, mintha nyomoznának utánuk. De Georges Laurent is nyomozásba kezd, sejtéseit kívánja alátámasztani, és ezek a sejtések egy gyerekkori traumára utalnak vissza. Ezért rossz idegállapotba kerül, lázálmaiban pedig mind több részlet, töredék kerül elő azokból a napokból, amikor a birtokukon dolgozó arab család kisfiával (Majid – Maurice Benichou) játszott, vele töltötte az idejét, és történt ott valami... Hogy pontosan mi történt, a filmből nem derül ki, de a főbb elemeket leírhatjuk.

Minden 1961. október 17-tel kezdődik, amikor egy arab családból az apa és az anya részt vesz a párizsi tüntetésen, és utána nem térnek haza – bizonyára őket is megölték. A kisfiú ott marad a kis Georges családjánál, örökbe akarják fogadni. Viszont Georges-nak nem tetszik, hogy a szeretetben vetélytársa akad, a szülői figyelem megoszlik, ezért alattomos hazugságokkal vádolja a szülei előtt Majidot, akit végül árvaházba visznek. Ezzel elveszíti azokat a privilégiumokat, melyek a családban maradás esetén számára is adottak lettek volna, így ami vár rá: szegregáció, kitaszítottság, szegénység. Évtizedek telnek el, mikor elkezdenek érkezni ezek a felvételek. Ki figyeli az immár felnőtt Georges-ot és a családját? Természetesen Haneke erre a kérdésre sem hajlandó egyértelmű választ adni, viszont a film legvégén egy tömegjelentében elrejt egy alig észlelhető, lehetséges magyarázatot.

⁶ Emmanuel BLANCHARD, „Intégration et xénophobie. Le 17 octobre 1961 à Paris : une démonstration algérienne, un massacre colonial”, *Palais de la porte dorée. Musée de l’histoire de l’immigration* <https://www.histoire-immigration.fr/integration-et-xenophobie/le-17-octobre-1961-a-paris-une-demonstration-algerienne-un-massacre-colonial>. A teljes cikk pdf-formátumban itt olvasható: https://www.histoire-immigration.fr/sites/default/files/musee-numerique/documents/17_octobre_blanchard.pdf (Utolsó letöltés: 2025. 01. 15.)

A mában, amikor a film játszódik, van Georges-éknak egy tizenöt éves fiuk, Pierrot (Lester Makedonsky). Kiderül, hogy a háttérben húzódó, sem Guenassia regényében, sem Haneke filmjében ténylegesen be nem mutatott 1961-es események mindkét fiú, Michel és Pierrot életére is komoly hatással vannak. Tehát egy háborús esemény két teljesen különböző módon hat két azonos életkorú gyerekre. Mindkét esetben zajlik a mindennapi élet, de míg a regényben Michel a háborús trauma első hónapjait, éveit éli, Pierrot egy több évtizedes – szintén a háborúhoz kötődő – trauma aktora lesz. Van ugyanis Majidnak egy fia (a filmben nincs neve, Walid Afkir alakítja), aki apjához hasonlóan tagadja, hogy ő készítette volna a felvételeket. Viszont a záró snittben az iskola előtti tömegben jól elrejtve, de látható, amint Majid és Georges fia (Pierrot) beszélgetnek egymással. Adódik a magyarázat, hogy esetleg Georges fiának köze lehetett az apját, szüleit ért inzultus kivitelezéséhez. Biztosat azonban nem tudhatunk.

Hová akar ezzel kilyukadni Haneke? Két erőteljes jelenet felidézésével talán egy bizonytalan válasz adható. Történt ugyanis, hogy amikor Georges számon akarja kérni Majidot a felvételek miatt, az arab teátrálisan elvágja a saját torkát, és az öngyilkosságát úgy vezeti fel: „Azt akartam, hogy tanúja legyél!” Ráadásul magáról a tettről szintén készül egy felvétel. Később pedig Majid fia bemegy Georges munkahelyére, ahol kiderül, hogy Georges továbbra sem érez lelkifurdalást, és közli Majid fiával, hogy nem fog bocsánatot kérni, nem tehet semmiről. Mire a fiú közli vele, nem akart többet, mint látni: „Milyen, amikor egy ember sorsa szárad a lelkünkön. Ezért félt [Georges].”

Hanekénél a félelemből szinte csak az ingerültséget látjuk. Habár igenis dolgozik Georges-ban a büntudat, nem hajlandó szembenézni vele. Nem Majidé a rögeszmések, hanem ő, aki a civilizációs bástyák mögül hazudik, sőt fenyegetően lép fel. És ha Hanekénél a félelem ingerültséggé transzformálódik, egy idő után megint át fog változni, paranoiává, és talán nem túlzok: háborús paranoiává. Ez egyébként tematizálva van a *Jóvátehetetlen Optimisták Klubja* végén a kulcsjelenetekben: a háború paranoiája, megfigyelve (manipulálva) lenni. 1952-ben Leningrádban vagyunk, ahol az egyik főszereplő múltjára derül fény. A munkája volt a fotóhamisítás (ennek részletező technikai leírását is megkapjuk), a hamis interpretáció (megmásítás). Az eredeti negatív megléte az ártatlanság letéteményese, bizonyítéka is lehet. Ezzel a manipulált múlttal szemben állnak Hanekénél a magnószalagok, melyeken egy szó nem hangzik el, nem mutatnak mást, csak ami valóban ott van.

Ha a háború és az irodalom vonatkozásában kerül elő a hallgatás, a csönd fogalma, sokunknak Sebald könyve jut eszébe.⁷ Az 1961 utáni taktikai, elrendelt hallgatás övezte az immár a világ kirakatában, Párizsban történeteket, de talán nem olyan aljas szándékú, mint

⁷ W. G. SEBALD, *Légi háború és irodalom. A rombolás természetrajza*, ford. BLASCHTIK Éva, Budapest, Európa Könyvkiadó, 2014.

például az Alekszijejics könyvében leírt orosz mentalitás,⁸ viszont eredményét tekintve, erkölcsileg ugyanolyan romboló. Hozzátehetjük: még csak nem is léteztek alternatív narratívák a franciáknál, a 2010-es évekig kellett várni, hogy mozduljon valami. Majd minden háborúval kapcsolatos irodalmi műben fellelhető motívum a félelem az igazságtól. A tipikus képlet: hermetikus elzárás a kollektív feltárás helyett, Sebald csöndje a szintetikus igazságok helyett, a bűn relativizálása az objektív felelősségvállalás helyett. Így elmarad a jóvátétel, az ismeret nem válik egy tágabb közösség tudásává. Eggyé forr a rossz és a jó, a valóság és az illúzió. Tulajdonképpen marad a legutóbbi: politikai idealizmus formájában (lásd a regény két kulcsjelenetét: Sartre és Szása temetését).

Izgalmas egyébként, hogyan működnek transzlokális terek a regényben és a filmben is: a háború és a diktatúrák helyszínei vs. a béke szigete. Amikor is az utóbbiba „átöröklődik” a háborús trauma, annak számos következménye. Így ér össze Guenassia és Haneke Párizsa – Algérián keresztül. Mert Guenassia kulturális és politikai referenciákban gazdag könyve egyfajta városkönyv Párizsról (néhol egy taxis szemével, máshol a szerelmesekével, a számkivetettekével stb.), Haneke kameráján (és tulajdonképpen azon a bizonyos videó-kamerán) át egy múltjával terhelt városra látunk, még hozzá nagyon részletgazdagon. Az évtizedes, tudattalan bujkálás jelentette kontraszt miatt lesz inkább álomszerű, ilyenként szimbolikus Hanekénél a kis Georges gyermeki alakoskodásának szituatív megragadása. A kulturális változás nem mindig hat a családtörténetre, a képek néha túlságosan hűségesek, követnek minket, betörnek az otthonunkba, álmainkba.

Végül egy írói választásra szeretnék rámutatni, annak számomra problémás volta miatt. A *Javíthatatlan Optimisták Klubja* Sartre temetésének napján indul, s a világhírű író, filozófus alakja végig meghatározó a regényben, több alkalommal meg is jelenik a színen (Camus halálakor sajnos egy igen-igen teátrális módon megírt jelenetben). Camus ellenben a háttérbe szorul, egy ponton egy fontos szereplő el is mondja, mi lehet ennek az oka: Sartre radikalizmusára van szükség Camus humanizmusával szemben, és Camus egyébként is csak egy moralizáló kispolgár. Olvasás közben végig arra gondoltam, pedig micsoda lehetőségek rejtettek volna Camus-nek a regény gondolati szövetébe való mélyebb bevonásában, annak a Camus-nek, aki Franciaországban száműzetésben (!) érezte magát. Guenassia regénye már a könyvesboltokban volt, amikor megjelent egy kiemelkedő munka, mely végre oda helyezte Camus-t, ahol látnunk kell őt.⁹

Szóval hiába, hogy Camus algériai „bevándorló” volt, aki sosem talált otthonra Párizsban, így kiválóan hasznosíthatta volna karakterét, Guenassia érdeklődésének periferiáján hagyja

⁸ Vö. Svetlana ALEKSZIJEVICS, *Fiúk cinkkoporsóban*, ford. ENYEDY György, M. NAGY Miklós, Budapest, Európa, 2019.

⁹ Michel ONFRAY, *L'ordre libertaire : La vie philosophique d'Albert Camus (A Libertárius Rend: Albert Camus filozófiai élete)*, Flammarion, 2012, 596 oldal.

őt – helyette: mindegyre Sartre! Pedig talán árnyalhatta volna az összképet, akár a második világháború utóhatásának, akár az algériai háborúnak a vonatkozásában, hogy ugyan miféle bajtársiasságot generál a hidegháborús hisztéria, és abban az időben vajon mennyire értelmetlen a regény címébe is emelt *Klub* tagjainak optimizmusa.

Miután befejeztem a regényt, és újra megnéztem a filmet, azonnal feltűnt, mennyire távol áll ezeknek a műveknek a világától az optimizmus. Még a két fiú egybevetése esetén is. A regényben Michel szerepe a menekültek megbékítésében, valamint a filmben Pierrot talányos szerepe a videók készítésében azt példázza, hogy a következő generációk szereplehetőségei sem ideálisak. Előbbi esetében, a regényben, a kiábrándulás szólamait érzem kiteljesedni, gyengeséget és tétlenséget, a filmbeli fiúnál pedig – meglepő módon – agresszív védekezést, sőt cinizmust tapasztalok, melynek semmi köze a kibontakozáshoz, a remény természetéhez. És mert az optimizmushoz egyik alkotásnak sincs köze, meglepett, hogy ettől Guenassia regénye nem válik ironikussá.

KISS NOÉMI

AZ UKRÁN KAFKA

Szerhij ZSADAN, *A diákkotthon*, ford. KÖRNER GÁBOR, Budapest, Magvető Könyvkiadó, 2023, 315 oldal

Az eredetileg *Internátus* címmel 2017-ben megjelent felkavaró regény a Majdan, az Oroszország elleni ukrán ellenállás és megmozdulás 2014-es véres napjairól íródott. Külön érdekesség, hogy a könyv a csernovici Meridián Kiadónál jelent meg. Ez a viszonylag új, kortárs irodalmi kiadó Paul Celan híres esszéjéről kapta a nevét. A román avantgárd és szürrealista irodalom kifordított metaforái, az írás és a nyelv radikális megújítása és *feltalálása* volt Celan 1960-as évekbeli, németül írt esszéjének a témája. Gondolatai a második világháború és a holokauszt kontextusában születtek, és radikális választ adtak az irodalom folytathatóságára. Zsadan regénye annyiban kapcsolódik ehhez földrajzilag, hogy az általa írottak mondhatni szintén a celani meridiánon, a „senkiföldjén” játszódnak: egy végletekig kiszigerelt, aláaknázott, militarizált városban bolyonganak *A diákkotthon* hősei. A város nem konkrét, hanem metaforikus. Se ideje, se konkrét tere nincs az elbeszélésnek. Ukrajna a Szovjetunió belül már Celan költészetének idejében is különleges és tragikus státuszt töltött be, ahonnan ő 1948-ban elmenekült Bukarestbe. Az európai holokauszt és a háború utáni szovjet–ukrán munkatáborok dehumanizált földrajzát jelentette a „senkiföld”. Ide kapcsolódik Herta Müller *Lélegzethinta* (2009) című Nobel-díjas regénye, mely szintén az „ukrán” sztyeppén játszódik. Müller több esszéjében kapcsolódik Celan műveéhez és radikális nyelvfelfogásához, a dehumanizált emberi élet ábrázolhatóságát kereste, azt, miként éli túl a lakosság a táborokat.

Hogyan írható/beszélhető el a *háború*? Mi az író feladata háború idején? Egy abszurdig vitt lecsupaszított nyelv *feltalálása* (Celan). A disztópia nyomasztó városrajza, időn és téren kívüli létben bolyongó antihős (Zsadan).

A diákkotthon – mint annyi háborús toposz az irodalomban – a túlélés részleteire kérdez rá, a civil lakosságot szólaltatja meg, és egy iskolát választ színhelyül. Lokális, ugyanakkor egyetemes az emberi kiszolgáltatottság: a válság idejében az etikai dimenzió felfüggesztődik, az emberi viszonyok megtörnek, a tűrőképesség pedig kitágul. A háborút elkerülni akaró ember (antihős) háborús cselekvővé válik, ez a regényben konkrétan azt jelenti, hogy senki nem tudja kivonni magát, mert a háború a civil lakosság élettereibe ért. Ugyanakkor nincs meg a konkrét belépési küszöb: senki nem mondott igent a harcra. Zsadan regénye úgy

játszódik a Majdan idején, hogy közben kitágítja a teret és az időt. Ezzel túllép a realista háborús irodalom eszményén. Hiszen nem választ pozitív hőst, és nem választja az ukrán felszabadítók heroikus küzdelmét; mégcsak azt sem feltétlenül tudjuk olvasás közben, ki az ukrán, és ki az orosz megszólaló. Az ábrázolás hangsúlya az értelmetlen, gyökértelen konfliktuson van.

Valahol Kelet-Ukrajnában él egy Pása nevű tanár. A városon kívüli horizont a sztyeppe. Az utcák és házak egy szürke és kiismerhetetlen labirintussá válnak. Különösen nyomasztó a háromszáz oldalas regényben, hogy sosincs fény, a háborúnak se oka, se következménye nem lesz; az emberek, akik a háborút „cselekszik”, teljes fogalmatlansággal és céltalanul cselekszenek a pusztá életben maradás reményében. Túrnek vagy láznak, de a kettő ugyanaz. Katonák uralják a köztereket, a házak sarkát, egyezkednek a civilekkel, vagy parancsolgatnak, ez is változik. Nincs ideológia és gondolat (ahogy a főhős ezt többször megfogalmazza), a regény egy utópia világába vezeti az olvasót.

Kerettörténet

Pása és az apja közötti párbeszéddel indul a könyv. A háttérben tévé hangja morajlik, a háborús hírek éjjel-nappal szólnak a nappalikban. A halottak emlékére vibráló képernyő naponta égő örökmécses, írja Zsadan. „A diákotthonban sosem lesz vége a háborúnak” – mondja el többször a regényben főhősünk, Pása.

Pása oroszul beszélő, ukrán nyelvet tanító tanár, az ő három napját ismerjük meg három külön fejezetben. Az a feladata, hogy a város másik végéből az unokaöccsét, Szását hazavigye az internátusból. Az utcákat katonák szállták meg. Nem lehet közlekedni, több helyen tűz van, és rakétatalálatok krátereit látogatók, menekülő emberek csoportokban, főleg nők és gyerekek. Szása túl sokáig marad az iskolaotthonban, mert az anyja nem tudott elmenni érte, a többi gyereket régen hazavitték. Pásának tehát igyekeznie kell. Egy dráma tömör idejébe csöppen az olvasó, de nem csak az időkezelés teátrális és mitologikus, ahogy haladunk a műben, a regény egész felépítése, Pása bolyongása és találkozásai időn és téren kívülivé nőnek. A város képzeletbelivé válik, az út metaforikus lesz. Ezt úgy éri el a szerző, hogy nagyon részletesen és aprólékosan ábrázolja hőse minden mozdulatát, váratlan találkozásait, szorongását és feszült döntéseit. A jelenetek leírása hosszadalmasan pontos, néha igen vontatott (az az érzésünk, mintha egy film forgatókönyvét olvasnánk). Városrészek, utcák, a vasútállomás, a diákotthon lerobbant, bombázott épülete kafkaián épülnek egymásra, mintha egy sötét, vég nélküli labirintusban bolyonganánk, ráadásul Pása egy introvertált tanár, akinek valójában semmi kedve az utazáshoz, az ő (szóadásüveg) vastag szemüvegén át látjuk az utcákat, házakat és a katonákat. Pincékbe és föld alatti

bunkerekbe jutunk, átjárókba, üzemi konyhákba. Tűz, korom, halottak, döglött állatok. Véget érő zsákutcák. A reménytelenség labirintusában az olvasó az első oldaltól a zárójelenet feloldozásáig szoronghat. Pása és unokaöccse aztán az utolsó harminc oldalon hazaérnek, és egy kiskutyát fogadnak örökbe. Kisüt a nap egy fénylő csík formájában.

Pása útja az iskolába és haza, ez a regény hivatalos tere. Csakhogy az út allegóriává növekedik a bolyongásban. A regény egy posztmodern iskolaregénnyé változik, ahol nincs tanítás, az iskola épülete rom. Nemcsak Franz Kafka, de Kertész Imre hősei is eszünkbe juthatnak, egy ukrán Törless iskolája. Csakhogy itt se iskola, se fejlődés, semmi „emberi” és változatos vagy változtatható nincsen. A *Bildungsroman* egyetlen értelme a túlélés praktikus vágya: a tizenkét éves Szása felnövekedése három nap alatt és Pása szembesülése a város mindennapi háborús állapotával.

Sebzett táj

Az emberi kapcsolatokat éppolyan találat éri, mint a házakat. Ahogy a távoli horizont is egy kopár, füstölgő sztyeppe. Pása családját ismerjük meg az első oldalakon, a vasútállomáshoz közeli, egykori német hadifoglyok által épített otthonából indul el a diákotthonba (talán jobb szó a mű eredeti címe, az internátus, mert nem diákotthonban lakik Szása, hanem egy zárt internátus falai között). Elfáradt, harmincegynéhány éves, rezignált tanár Pása, aki már nem szívesen követi a híreket, a tévé villogása hidegen hagyja, nem foglal állást, nincs senkivel, nem dühöng – ellentétben az öreg, székbe roskadt apjával, akivel folyton veszekednek. Később megtudjuk, hogy a vasútállomást és az egész városrészt az oroszoktól nemrég visszafoglalták az ukrán katonák, de ez épp fordítva is lehetne.

A táj szürke. Szürke és sebzett, ahogy az emberek is sebeket hordoznak, testükben, lelkükben. Vér folyik. A lélek kiüresedik, gennyes. Az utca a front, az otthon, a közös intézmények épületeiben, az óvodában és a közösségi terekben is zajlik a háború. Megszállás alatt van minden, hol az egyik, hol a másik ország katonái uralkodnak. Ellenőrző pontokat építenek, vegzálják a civileket, akik közül a férfiakat már mind besorozták, ezért csak nők és gyerekek kóvályognak az utcákon, biztonságos helyet keresve (sehol nem találnak) vagy épp *ad hoc* parancsra várva.

Pása átverekedi magát az ellenőrző pontokon, mígnem elér az internátusba. Neki papírja van róla, hogy rokkant, ami ugyan gúnyolódás tárgya lesz; egyáltalán az, hogy valaki tanár háború idején... nevetséges és felesleges létező, de a papír segít neki a továbbjutásban és a szabad mozgásban.

Égett bűz és szürke hamu az ablakok üvegén. Tűztől felégett épületcsonkok szaga árad. Január van, ömlik az eső. Csupa otthontalanság a regény. Az otthon – egy háborús otthon

volt mindig. Az „otthon” eleve sebzett, minden egyes (orosz vagy ukrán) invázióban újabb lövéseket kap, a civil ellenállók gyújtogatnak. Sár áramlik az utcákon, bombaszag van; kiégnek a kirakatok, betörnek az üvegek. A regény elejétől a végéig ez a kietlen fronttá vált, szürke városi táj dominál:

„A nedves szélben erősen érezni az illatokat. A dél felől érkezetteknek égett szaguk van, mintha a tábortűz mellett üldögéltek volna. Azonnal betölti a levegőt a vizes ruhák nehéz szaga. Egyre többen lesznek, valaki rögtön indul tovább, az állomásra, valaki a dzsipbe pakol, valakit felsegítenek egy teherautó vezetőfülkéjébe. Nincs elég hely, egy elhaladó katona kemény golyóálló mellényével nekiütközik Pásának [...]”¹

És így ér véget a könyv: „Az utcák tele vannak katonákkal. Rejtély, honnan kerültek ide ennyien. A járdán csörtetnek, tüzet gyújtanak, a tűz körül melegednek. Egyesek csapokban járnak, mások egyedül. Van, aki fegyverrel, van, aki minden nélkül.”²

Mikor végül több ellenőrző ponton átjutunk, körülbelül a regény közepén megérkezünk a diákotthonba (178–181.). Az első éjszakát egy óvoda pincéjében tölti Pása Szásával, a másodikat a vasútállomáson. A regény kulcsjelenete az óvoda pincéjében játszódik, ahonnan nagyon nehezen jutnak majd ki újra a világosságra hőseink. Orrfacsaró hányásszagban kénytelenek tölteni az éjszakájukat, mert egy bűzlő, széttrancsírozott hullát találnak az üzemi konyha pincéjének hűtőjében. Mikor újra kiérnek az épületből, Pása viselkedése megváltozik: ettől fogva magabiztosan és ravaszul kezd ő is mozogni a háborús közegben.

A következő állomás a pályaudvar lesz. A januári hidegben nők és gyerekeik alszanak a hideg földön, étlen, szomjan. Itt Pását megválasztják előljáró képviselőnek, ami azt jelenti, hogy ő alkudozik a katonákkal. Nem tudni, ki orosz, ki ukrán... Pása kissé ügyetlenül próbál közvetíteni a milícia és az emberek között. Végül a katonákkal együtt az épületben töltik az éjszakát. Másnap reggel, felkelés után váratlanul buszra ültetik a civileket, és kiviszik a határba... Hogy miért? Nem derül ki. Talán kimenekítés volt. Nincs cél, és nem is lehet elérni azt. Egy hurok a regény, önmagába záródik. Fullasztó, kiúttalan próza, aminek a kezdete és a vége egy kört zár be.

Mikor lesz vége a háborúnak? – hangzik el többször a kérdés a műben: sose lesz vége, a háború végtelen. Pása számára ez a közvetlen kapcsolat múlt és jövő között, ennyit ismer fel a regény folyamán: az alkalmazkodás egyetlen szükségyszerűségét. Miközben a regény legmegindítóbb részei, amikor Pása mesél a fiúnak. Visszaemlékszik a korai, békebeli (szovjet) gyermekkorára. Épp annyi idős volt akkor, mint most Szása. Ez a gyermekkor csurig volt idillel. Volt étel, alvóhely, a nagymama öle és játékok... és még egy nyaralás is lehetséges lett volna.

¹ Szerhij Zsadan, *A diákotthon*, ford. KÖRNER GÁBOR, Budapest, Magvető Könyvkiadó, 2023, 23.

² *Uo.*, 309.

Kutyák

Orrfacsaró bűz a döglött kutyák szaga. Az állatok halottak, kísérők vagy eledelek. Ugyanakkor egy élő kiskutya lesz a regény zárásakor a főszereplőink hűséges, harmadik társa. Mikor az utolsó oldalakon Pása és Szása hazatérnek, és belépnek szétforgácsolt otthonukba, fény ragyog. A szürke, komor januárban megjelenik a napsütés, csak egy halvány csík ugyan, de oda vetődik a házuk bejáratához.

Az állatoknak fontos szerep jut a regényben (az ukrán és az orosz irodalom állandó szereplői ők), Zsadan a kutyákat szinte minden jelenetbe beleírta. Aki utazott a mai Ukrajnában a sztyeppétől Odesszáig, Ungvártól Kijevig, tudja, miért mondja el az író annyiszor a kutyák halálát, és írja meg annyiszor a kutyák hűségét. Miért lesz egy kiskutya a regény végi remény. A kutya minden utcasarkon ott kóborol, a háború vonyító szemtanúja, éhezés idején az elhagyott ember utolsó eledele; a menekülő, eltévedt ember társa, a hazatérőknek pedig az otthon csaholása. Korábban említettem, hogy Herta Müller Nobel-díjas regényéből ismerősek az ukrán alföldek fekete földikutyái. Ők tartották életben a táborlakókat, ugyanis megették őket. A *Lélegzethinta* éhező munkaszolgálatosai (németek) voltak, akik életben maradtak.

Túlélni

Pása csatatér nélkül harcol, mint a Heiner Müller-darabok hősei. Mint a háborús irodalom elveszett kisemberei, akik bár otthon ragadnak, mégis mindennapos életük ugyanúgy háborúvá lesz, mint a fronton lévőké. Az antihősnek ugyanúgy túl kell élni a háborús regény borzalmait.

Hiába bújjik ki Pása a felelősség alól, hiába fordul el a hírektől, és zárkózik be a szobájába. Az útja az iskolához vesszőfutássá növekszik. Három nap alatt három rövid epizódban, három találkozásban is rékényszerül a harcra, arra, hogy legyőzze magát, saját passzív elfordulását. Először apja figyelmezteti háborús feladataira, majd egy prostituált, végül egy sebesült életének megmentésében vállal aktív szerepet. Pása közönye mégsem példa nélküli, hanem mindennapi valóság; sőt, a háborúban élő ember teljes és jogos kiüresedése, ami végül ugyan megváltozik a regényben, de mégiscsak a háborús ukrán élethez ez a magatartás állhat közelebb. Zsadan többször hangsúlyozza (aktivista íróként), hogy olyan hőst keresett, akit ki tud zökkenteni camus-i közönyéből. Kezdetben látszólag semmi nyoma Pása életében az aktivitásnak, sodródó hős, akit az agresszorok irányítanak. De a többi emberrel való találkozása cselekvővé teszi. Amikor a vasútállomáson képviselőnek nevezik ki, megfordul az élete. Az ott rekedt emberek segítője lesz, már nem csak egy

bujkáló tanár. A nőket és a gyerekeket Pása fogja a katonák utasítására buszokba terelni és átvinni a város másik pontjára.

Pása passzív emberből aktív hőssé válik egy reménytelen helyzetben. Akár egy mozifilm – a narrátor kameraoptikája Pása utazását, menekülését és futását követi. Mészöly Miklós *Saulus*ának dinamikája és Pál/Paulus reményvesztett megvakulása juthat eszünkbe olvasás közben. *A diákkotthon* bár nem közvetlen bibliai történet, de annak a mintázatát követi: egy konceptuális allegória az orosz megszállásról (hegemónia) és számvetés az ukrán romokkal (a függetlenségi háború nyomasztó lehetetlensége). Zsadan nem az itt és most harcának értelmét keresi, a saját történetét elemeli a „köznapis valóságtól”, és egy negatív mitológiát teremt. Tudatos, összetett, magas irodalmi alkotást, ahol a szerző irodalmi attitűdje az egyetlen lehetséges válasznak tűnik a mostani harcokra, bárkiből hősöket formálni és folytatni a háborút.

Mert mi az ember háború idején? Zsadan emberi alakjai többször beleolvadnak a sáros, kopár horizontba, emberi mivoltuk megsemmisül, koszló, fekete arcuk csupán folt a háború térképén: „Minél közelebb érnek, annál tisztábban látszik az arcuk. Mert már nem látni az érkezők szemét. Olyan hideg a leheletük, hogy nem is látszik a párája. Kosztól fekete arcok, szemek világító fehérje. Sisakok, fekete, rongyos sapkák. [...] A látóhatáron nincs más, csak mocskok és sár.”³

Fontos adalék, hogy 2022-ben kiújultak az orosz/ukrán határterületeken a harcok, az orosz agresszió áldozata lett ismét ez a vidék. Zsadan művét azóta számtalan nyelvre lefordították. A fiatal író így hazáján kívül szinte egyedülálló irodalmi hangja lett a két ország közötti konfliktusnak. Előadásokat tart, és próbálja hatásosan meggyőzni az európai közvéleményt az ukrán ellenállás jogosságáról és a háború folytatásának a szükségességéről. Egy író, aki a médiában az ukrán civilek művészeti hangjává vált, hetente lép fel és beszél arról, hogy a béke miért nem megoldás az orosz agresszorral szemben. A Német Könyvkiadók és Könyvkereskedők Békédíját 2022-ben neki ítelték. (Korábban Esterházy Péter is elnyerte ezt a díjat.) Zsadan azért autentikus figura az indoklás szerint, mert maga is részt vesz az utcai harcokban, katonáskodik Harkivban és Donbászban, belülről ismeri a háború és a civil ellenállás mindennapjait.

³ *Uo.*, 17.

MÁRKU ANITA

ELŐZMÉNYTÖRTÉNET AZ OROSZ–UKRÁN (NYELV)POLITIKAI KONFLIKTUS MEGÉRTÉSÉHEZ

CSERNICSKÓ István, *Az ukrainai többnyelvűség színe és fonákja*, Kisebbségekért – Pro Minoritate Alapítvány, Méry Ratio Kiadó, 2022, 156 oldal

A tanulmány megírásakor már közel 3 éve tart a háború Ukrajnában az orosz agresszió következtében. Ez a krízishelyzet politikailag, gazdaságilag és bizonyos értelemben fizikailag is érezhetően túlterjedt a megtámadott ország határain, jelentős átalakulásokat, migrációs folyamatokat és ezzel együtt etnikai átrendeződéseket is okozva mind az országhatáron belül, mind azon kívül. *Az ukrainai többnyelvűség színe és fonákja* című monográfia kézírata 2021 őszén zárult, ekkor kaptam meg lektorálásra, csak az előszót írták később, és a 93. Ünnepi Könyvhétre jelent meg 2022-ben. A kötet nem más, mint egy látélet, egy összefoglalás, *egy pont* a három évtizedes, nyelvpolitikailag is intenzív korszak végén, amely az ukrán–orosz háború idejére gyakorlatilag befagyott (vagy épp megállíthatatlanul tombol), s a háború lezárása után pedig biztosan új fejezettel fog folytatódni.

Az *Előszót* Németh Zsolt jegyzi, 2022. március 5-én, egy bő héttel az orosz–ukrán háború kirobbanása (2022. 02. 23.) után. Mélyen elítélte az orosz katonai agressziót, és néhány szóban kitért arra is, hogy Magyarország az utóbbi években viharossá vált ukrán–magyar viszony mielőbbi rendezésében érdekelt, és abban is, hogy Ukrajna szuverenitása és békéje minél hamarabb helyreálljon. A kötet legfőbb érdemét abban látja, hogy a nyelvileg rendkívül színes Ukrajna kisebbségi nyelvpolitikájának érzékeny kérdéseit egy higgadt, objektív és távolságtartó kutató szemüvegén keresztül láthatjuk.

A rövid, de annál informatívabb *Bevezetésben* Csernicskó István a rendelkezésre álló (2001-es, elavult) népességi statisztikai adatok segítségével, a főbb történelmi események (a 2004-es narancsos forradalom, a 2014-es méltóság forradalma, a Krím ellenőrzésének elvesztése, Donyeck és Luhanszk szakadár köztársaságok kikiáltása) idézésével és az ország Európában betöltött (magas kockázatú) geopolitikai helyzetének tényszerű vázolásával elhelyezi az olvasót térben és időben a 2021-ben függetlenségének 30. évfordulójára készülő Ukrajnában. Teszi mindezt úgy, hogy ezeket az eseményeket és adatokat a nyelvpolitika kontextusában értelmezi. A nyelvi kérdés ugyanis az országban korábban és jelenleg dúló

„fegyveres konfliktus kialakulásának és eszkalálódásnak egyik ürügye volt”.¹ A nyelvi kérdés tehát alapjaiban határozza meg az ország jelenét, a rendezésre választott út pedig az ország és az ott élő nyelvileg és etnikailag sokszínű lakosság jövőjét fogja meghatározni hosszú távon, ezért ez a kötet, a szerző szerint, arra vállalkozik, „hogy támpontokat adjon az ukrainai nyelvi helyzet és nyelvpolitika megértéséhez”.²

A következő fejezetből számos szociológiai és nyelvészeti kutatás eredményei alapján, valamint statisztikai adatsorok közérthető elemzése révén átfogó képet kaphatunk arról, milyen is a *Nyelvi helyzet Ukrajnában* az etnolingvisztikai elven (bővebben 11. o.) szerveződő volt Szovjetunióban s annak szétesése után. A Szovjetunió 15 szövetségi köztársasága mellett (orosz, ukrán, belarusz, észt, lett, litván, moldáv, kazah, grúz, örmény, üzbég, kirgiz, tadzsik, azerbajdzsáni és türkmén), melyeknek elsődleges szervezőelve az etnikum volt, további ún. autonóm körzetek is léteztek (nyenyec, komi-permi, zsidó). Ezek a területeken, melyek kvázi nemzetállamként működtek, az adott névadó nemzetiség nyelve hivatalos státuszban is megjelent (az iskolai oktatásban, tannyelvként is, vagy a hivatalos nyelvi tájképben, például a bankjegyeken, a hivatalos dokumentumokon, kiírásokban), mégis az orosz nyelv volt a nemzetek közötti érintkezés „felülről” és a párhierarchiába „alulról” feltörekvő nemzetiségi politikusok által propagált nyelv. Az internacionalista nevelés, valamint a népek barátságának ideológiája azt „sugallta” a nem orosz nemzetiségűek számára, hogy az anyanyelvhez való ragaszkodás – főként annak oroszok közötti használata – a „népek barátságának elutasítása”, a „szovjet emberekkel” szembeni ellenséges magatartás lenne.³ A többség meghallotta a sugallatot, és inkább áttért az oroszra, semmint sovinizmussal gyanúsítsák meg őket.

A Szovjetunió széthullása után, 1991-ben, mondhatni teljesen békésen, Ukrajna tagköztársaságból független állammá vált a megöröklött határokkal és többé-kevésbé kétnyelvűen működő (az orosz mellett az ukránt is használó) intézményrendszerrel. Az új ország területén egyik napról a másikra jelentős számú orosz közösség találta magát kisebbségi helyzetben, s az orosz közösség státuszának kérdése a brutális gazdasági válság és a társadalmi és politikai átalakulás mély problémája mellett kül- és belpolitikai, sőt biztonságpolitikai vetületként jelentkezett és maradt is fenn.

Ukrajnában a 2022 előtt végzett különféle nyelvészeti, szociológiai és közvélemény-kutatások szerint is az ukrán–orosz kétnyelvűség volt a realitás. Ugyanakkor az egyetlen

¹ CSERNICSKÓ István, *Az ukrainai többnyelvűség színe és fonákja*, Kisebbségért – Pro Minoritate Alapítvány, Méry Ratio Kiadó, Somorja, 2022, 10. Vö. CSERNICSKÓ István, „A nyelvpolitika mint a fegyveres konfliktus egyik ürügye Ukrajnában”, *Hungarológiai Közlemények* 1 (2015): 1–14, FEDINEC Csilla és CSERNICSKÓ István, „Language Policy and National Feeling in Context Ukraine’s Euromaidan 2014–2016”, *Central European Papers* V/1 (2017): 81–100.

² CSERNICSKÓ, *Az ukrainai többnyelvűség...*, 10.

³ *Uo.*, 12.

2001-es (méréseiben kétséges) census alapján az ország lakossága heterogén: a 48 milliós országból 38 millióan (77%) vallották azt, hogy ukrán a nemzetiségük, de az ukránt anyanyelvként megjelölők száma kevesebb, 33 millió fő (68%), míg orosz nemzetiségűként 8 millióan (17%) identifikálták magukat, orosz anyanyelvűként viszont jóval többen, 14 millió fő, azaz 30%. Fontos tehát látni azt, hogy a nemzetiség és az anyanyelv kérdése nem jár kéz a kézben, hanem különféle kombinációkban nyilvánul meg: ukránul beszélő ukránok, oroszul beszélő ukránok, ukránul beszélő nemzeti kisebbség, oroszul beszélő oroszok, ukránul beszélő orosz etnikai identitásúak, orosz nyelvű nemzeti kisebbségek, más kisebbségi nemzetiségű és nyelvű lakosok stb. is élnek itt. A többi nemzetiség (belarusz, moldáv, krími tatár, bolgár, magyar [156 ezer, 0,3%], román, lengyel, zsidó, örmény, görög, cigány, német, gagauz, szlovák, karaim, krimcsak, ruszin és egyéb) aránya az országban az ukránok és oroszok számához és arányához képest elenyésző, az egyes etnikumokra vonatkozóan a 300 ezer főt sem éri el (0,5%). „Jól látható, hogy Ukrajnában a kisebbségi kérdés csaknem egyet jelent az orosz közösség ügyével; az oroszok mellett a többi etnikai vagy nyelvi csoport aránya, súlya – beleértve a magyarokat is – nem számottevő”.⁴ Tehát ahogy a későbbiekben részletesebben is látni fogjuk, a politikai és társadalmi diskurzusokban a nemzeti kisebbségek „ügye” annak fényében jelenhet meg, éppen hogyan zajlik és hol tart az „oroszság ügyének” rendezése.

Ukrajna mai határai csak az 1950-es években alakultak ki a Szovjetunió belül. Az ország középső régióinál egy nyelvi törésvonal figyelhető meg: a keleti és a déli régiók a cári Oroszországhoz tartoztak évszázadokon át, ezek meg is őrizték az orosz nyelvhasználatot (az etnikai identifikáció viszont árnyaltabb); a középső régiókban megjelenik a *szurzsik* is, amely egy ukrán grammatikán, de orosz szókincsen és kiejtésen alapuló alacsony presztízsű kontaktusváltozat; a nyugati régiók a lengyel-litván államhoz, valamint az Osztrák–Magyar Monarchiához tartoztak, ezeken a területeken egyértelműen az ukrán nyelvhasználat dominál, s végül a Krím-félsziget pedig részben autonóm jogkörökkel rendelkező köztársaságként került az USzSzkK-hoz (orosz és krími tatár népességgel). Egyes kutatók szerint⁵ tehát a közös történelmi múlt a mai Ukrajna vonatkozásában mindössze a Szovjetunióban megélt csupán mintegy 40 évre nyúlik vissza.⁶

A kelet–nyugati nyelvi megosztottsággal párhuzamos a politikai megosztottság is: a választások alkalmával rendre érzékelhető a nyelvi törésvonalak mentén az ország

⁴ *Uo.*, 17.

⁵ Vö. Bill BOWRING, „Мовна політика в Україні. Міжнародні норми та зобов'язання і український закон та законодавство”, *Мовна політика та мовна ситуація в Україні*, szerk. Juliane BESTERS-DILGER, Київ, Видавничий дім, 2008, 55–95.

⁶ CSERNICKÓ, *Az ukrainai többnyelvűség...*, 24.

kettészakadása. „A főként ukrán nyelvet használó nyugati, északi és középső régiók az egyik, az orosz dominanciájú keleti és déli országrészek a másik politikai erő mellé álltak.”⁷

A fejezet további részében a szerző érdekes és izgalmas kutatások összegzésével mutatja be a nyelvek dominanciaharcát, az orosz és az ukrán nyelv elterjedtségét a hivatalos, a közéleti színtereken vagy a kulturális és magánszférában. Megtudhatjuk például, hogy több volt államelnök és magasrangú politikus, például Janukovics, csak hatalomra kerülése után tanulta meg többé-kevésbé az ukrán államnyelvet, vagy többen közülük időnként nem az államnyelven, hanem oroszul szólaltak meg pályájuk kezdetén és nyilvános hivatali szerepléseik alkalmával (köztük Zelenszkij vagy Kijev főpolgármestere, a világhírű sportoló Klicsko is). Arról is olvashatunk, hogy a szolgáltató szférára és a tömegtájékoztatási eszközökre is jellemző a kétnyelvűség. Érdekes látni, hogy a zenei műsorszórás teljesen oroszdomináns, a közterületi reklámok nyelvét viszont az ukrán uralja. Bilaniuk szerint⁸ az ukrán–orosz tévéműsorokban a „nem alkalmazkodó” bilingvizmus van jelen, vagyis a beszédpartnerek a számukra kényelmesebb nyelvet használják. Az ukrán nyelv a digitális térben korlátozottan van jelen (2022-ig): a keresőprogramokkal indított keresések többsége, a honlapok és online boltok többsége orosz nyelvű, a szociális média felületein is többségben van az oroszul posztolók, kommentelők aránya.⁹

Az oktatás területén viszont az erőteljes ukránosító nyelvpolitika hatásai látszanak: amíg a rendszerváltáskor a tanulók kb. 48%-a tanult ukrán tannyelvű iskolában, addig 25 év múlva gyakorlatilag 92-96%-a. Az oktatás ukránosításának 2018-as kutatások¹⁰ alapján is magas a társadalmi támogatottsága. Az informális szakkörökön, fakultatív foglalkozásokon azonban továbbra is az orosz–ukrán kétnyelvűség volt a gyakorlat. A filmek, a mozizás nyelvi megoldásaira is olvashatunk izgalmas példákat a fejezet végén.

A második fejezet, a *Kísérletek a nyelvi helyzet befolyásolására*, az 1991-ben függetlenné vált Ukrajna nyelvpolitikájának egyik központi törekvése köré szerveződik, ez pedig nem más, mint az ukrán nyelv státusának megerősítése, az ukrán nyelv használati körének kiterjesztése az élet minden színterére. Míg a Szovjetunióban az ukrán és a kisebbségi nyelvek céljai azonosak és párhuzamosak voltak, most az új helyzetben az ukrán nyelv hatalmi pozícióinak megváltozásával ezek az utak keresztezik egymást: az ukrán olyan funkciókat szeretne ellátni, amelyeket korábban az orosz birtokolt, míg a kisebbségi nyelvek szeretnék megőrizni helyüket és szerepüket a lehető legtöbb nyelvhasználati színtéren.

⁷ Vö. Larisza MASZENKO (Лариса Масенко), *(У)мовна (У)країна*, Київ, Темпора, 2007, 63–64. Idézi CSERNICSKÓ, *Az ukránai többnyelvűség...*, 25.

⁸ Laada BILANIUK, „Language in the balance: the politics of non-accommodation on bilingual Ukrainian–Russian television shows”, *International Journal of the Sociology of Language* (2010): 105–133.

⁹ CSERNICSKÓ, *Az ukránai többnyelvűség...*, 33–40.

¹⁰ Становище 2020. Становище української мови в Україні в 2020 році <https://prostirsvobody.org/img/cck341/plugins/filemanager/browser/default/images/Stano.pdf> (Utolsó letöltés: 2025. 02. 12.)

Ukrán kutatók megállapítják, hogy a független Ukrajna elitje szeretne a közös ukrán nyelvre építve nemzetállamot építeni, csakúgy, mint ahogyan ezt a korábbi századokban tették más európai országok is,¹¹ ez is az oka annak, hogy az ukrán nyelvpolitika nincs szinkronban más európai államok nyelvpolitikai céljaival. A kutatók leszögezik azt is, hogy „a nyelv akkor kerül kiemelt szerepbe a nemzetépítési folyamatban, amikor a nemzetté válás egyéb tényezői hiányoznak. Ukrajna esetében pedig nem lehet szó régóta egységes és jól körülhatárolható területről, együtt megélt történelmi múltról, közös kultúráról, vallásról vagy hosszú ideig fennállt államiságról”.¹² Az Ukrajnában élőket két táborra osztja „a nyelvtől és a nyelvért való aggodalom”:¹³ az ukrán dominanciájú nyugati országrészben attól tartanak, hogy megszűnik az ukrán államiság, ha az orosz nyelv államnyelvi státuszt kap, az orosz dominanciájú keleten és délen viszont a kisebbségi státuszba került orosz nyelvet és az ott élők nemzeti azonosságtudatát veszélyezteti az ukránosító nyelvpolitika. Nem véletlen tehát, hogy Ukrajna vezetői, az elmúlt 30 év több elnöke is az egyensúlyozó nyelvpolitikai taktikát választotta: ki-ki a maga módján arra törekedett, hogy Ukrajna ne legyen „hasadó ország”.¹⁴ A fejezet további része részletesebben is áttekinti az Ukrajnát vezető elnökök nyelvpolitikai programjait és azokat a döntéseket, amelyek az államnyelv státuszát, a kisebbségi nyelvek jogkörét és ezen belül az oktatás nyelvének kérdéseit érintik.

Az első alfejezetben *Egyensúlyozó nyelvpolitika (1989–2004)* címmel az Ukrajna első két vezetőjének irányítása alatt zajló, a nyelvi helyzetet érintő folyamatokról olvashatunk reflektív összefoglalást. Leonyid Kravcsuk (1991–1994) volt az első elnök, akit a szovjet kommunista időkből „konvertáltak át” az alakuló országba. Hivatali ideje alatt a fővárosba több ezer ukránul jól beszélő nyugat-ukrajnai értelmiségi és hivatalnok költözött, megerősítve ezzel az ukrán nyelvű államigazgatást. Egyensúlyozó nyelvpolitikát folytatott: egyrészt azt hirdette, hogy „nyelv nélkül nincs nemzet”,¹⁵ másrészt, hogy nem szabad a túlzott ukránosítás csapdájába esni. Őt követte két cikluson át (1994–1999 és 1999–2004) Leonyid Kucsma, aki szintén ezt a hintapolitikát fejlesztette mesteri szintre: első ciklusában azzal nyerte el a választók bizalmát, hogy ígéretet tett az orosz mint második államnyelv státuszának törvénybe iktatására, majd a második ciklusnál egy orosz ellenféllel szemben azzal kampányolt, hogy Ukrajnában csak az ukrán lehet hivatalos nyelv. Hivatali ideje alatt viszont igyekezett hátrítani a nyelvi kérdést, ugyanakkor hozott néhány olyan rendelkezést, amely az ukrán nyelv megerősítését célozta például a tömegkommunikációban. Érdekes az

¹¹ Juliane BESTERS-DILGER, „Нація та мова після– українська та російська в мовному конфлікті”, in *Україна. Процеси націотворення*, szerk. Андреас Каппелер, Київ, Видавництво К.І.С. 2011, 352–364.

¹² Vö. CSERNICKSKÓ, *Az ukránai többnyelvűség...*, 50.

¹³ Vö. *Uo.*, 51.

¹⁴ L. Samuel P. HUNTINGTON, „The Clash of Civilizations?”, *Foreign Affairs*, Summer (1993): 22–49. – idézi CSERNICKSKÓ, *Az ukránai többnyelvűség...*, 54.

¹⁵ Vö. BESTERS-DILGER, „Нація та...”.

is, hogy ő maga sem beszélte az ukránt, mikor hatalomra került, csak hivatala alatt tanulta azt meg többé-kevésbé. A fejezet részletesen foglalkozik az 1989-es ún. nyelvtörvénnyel is, amely tulajdonképpen Szovjet-Ukrajna 1978-as alkotmányának 73. cikkére utal, amelyet 1989-ben módosítottak, és amely az ukránt államnyelvként határozta meg. A törvény az új alkotmány elfogadásáig, 1996-ig volt hatályos, rendelkezett a nemzetiiségi nyelvek használatáról és szabad fejlődéséről is; ennek részletesebb elemzésére is kitér a fejezet, hiszen a későbbi módosítások, rendelkezések és az ezekben történő akár alkotmánysértő nyelvi jogi korlátozások ennek fényében értelmezhetők.

A következő alfejezet, *„Narancsos” nyelvpolitika (2004–2010): az egyensúly felborul* a címével is jelzi, hogy Viktor Juscsenko és Julia Timosenko vezetése alatt a legfőbb nyelvpolitikai cél nyíltan az ukrán nyelv gyakorlati szerepének megerősítése volt. A 2004-es narancsos forradalom után a politikai helyzet még kiélezettebbé vált, s ennek a nyelvi kérdés, az ukrainofonok és a ruszofonok szembenállása is központi eleme volt. Juscsenko (2010) szerint „a kétnyelvűség Ukrajnában – az ország gyarmati függőségének következménye”, és „csak egységes nyelvi és kulturális teret alkotva szerez a nemzet immunitást az ellenséges külső hatásokkal szemben”.¹⁶ Mivel a politikában és a kutatók között is többen az etnikai identitás és a nyelvi identitás evidens együttjárását feltételezik, ezért szerintük az oroszul beszélő ukránok léte „az orosz imperializmus bizonyítéka”,¹⁷ ami ellen az akkori vezetők szerint, az ukrán állam és nyelv bukásának elkerülése érdekében, tenni kell. Juscsenko programja viszont inkább a „nemzeti romantikus retorika”¹⁸ szintjén valósult meg, s nem a tettek mezején: a jogalkotásban nem sikerült az ukrán nyelv(használat) pozitív diszkriminációját megerősítő nyelvtörvényt elfogadtatni.

A Janukovics éra (2010–2014) alpontban megtudhatjuk, hogy a következő ciklusban az ellenpólusként megerősödött Régiók Pártja jelöltje, Viktor Janukovics nyerte a választásokat, aki azt ígérte, hogy kodifikálják a kétnyelvűséget, rendezik az orosz nyelv státuszát a valós nyelvhasználati helyzetnek megfelelően. Azonban a regnálása alatt tovább mentek annál, hogy csak a többségében orosz régiókban emeljék regionális hivatali státuszba az orosz nyelvet, és az egész országra vonatkozóan akarták ezt érvényesíteni, ami ismét heves indulatokat gerjesztett az ukrán nyelvért aggódó jobboldali erőkben. Ugyanakkor a nyelvi kérdés és a konfliktus életben tartása mindkét politikai félnek érdekében állt, és a helyhatósági választások központi kampánytémája is ez volt. 2012-ben új nyelvtörvényt fogadott el a regnáló hatalom, és az ukrán államnyelv mellett 18 regionális vagy kisebbségi nyelvet nevezett meg (köztük volt az orosz és a magyar is), melyek azokon a területeken, ahol 10%

¹⁶ L. VIKTOR JUSCSENKO (Віктор Ющенко), Чия мова – того й влада, День 180, 6 жовтня 2010. – idézi CSERNICKÓ, *Az ukránai többnyelvűség...*, 61.

¹⁷ Vö. Laada BILANIUK „Language in the balance...”

¹⁸ CSERNICKÓ, *Az ukránai többnyelvűség...*, 61. o.

fölötti a beszélők aránya, hivatalos nyelvi funkciókkal rendelkezettek. A politikai erők szempontjából ez a törvény sem rendezte megnyugtatóan a nyelvi kérdést.

2013 novemberében Ukrajna az államcsőd szélére került, Janukovics pedig nem írta alá az Európai Unióval a társulási megállapodást: az IMF-hitel helyett a kedvezőbb feltételű orosz hitelt választotta. Ennek következtében Kijevben tüntetések kezdődtek, először békésen (a Méltóság Forradalma), majd a rendőrség agresszív beavatkozása után országos és hónapokig tartó, halálos áldozatokkal járó zavargássá fajultak az események. 2014. február 21-én nemzetközi közvetítéssel Janukovics megállapodást írt alá három ellenzéki párt elnökével, és előrehozott parlamenti választásokról egyeztek meg. Néhány óra múlva azonban máig tisztázatlan indokkal mesterlövészek tüzet nyitottak a Majdanon tüntetőkre és a velük szemben álló rendőrökre is. Másnap a megállapodás érvényét veszítette, ugyanis Janukovics Oroszországba dezertált. A parlamentben a gyors átrendeződés után 2014. február 23-án a nyelvtörvény eltörléséről jegyezték be jogszabályt. Erre válaszlépésként Putyin bejelentette: védelmébe veszi az orosz anyanyelvű közösséget, megvédi őket az ukrán nacionalizmustól. Ezután néhány héttel Oroszország megszállta a Krím-félszigetet, mondván, hogy az ott élő orosz ajkúak védelemért fordultak hozzá. A továbbiakban Putyin beszédét is idézi Csernicskó *A nyelv(politika) fegyveres konfliktus ürügyévé válik* című alfejezetben, valamint arról is olvashatunk igazán izgalmas részleteket, hogy hogyan válik egy nyelvi és kulturális háború egy valódi fegyveres konfliktus hivatalos előfeltételévé, alapjává vagy ürügyévé.

Bár az ideiglenes elnök, Turcsinov végül megvétózta a 2012-es nyelvtörvény eltörlését, mégis az erre irányuló kísérlet nagyfokú társadalmi és politikai feszültséghez vezetett, és a nyelvi kérdés a fegyveres konfliktusok manipulációs eszközévé vált.

A 2014 ősze utáni időszak című alfejezetben olvashatunk arról, hogy 2014 áprilisában miként és miért törtek ki belső zavargások Donyeck és Luhanszk megyékben, Ukrajna Oroszországgal szomszédos keleti régióiban, s hogyan avatkozott be Oroszország. Olvashatunk arról is, hogy a 2014. május 25-én megválasztott Petro Porosenko (a közbeszédben csokikirályként emlegetett üzletember) saját frissen alakult pártjának színeiben államfőként hogyan próbált újra visszatérni az egyensúlyozó nyelvpolitikához. Porosenko hivatali ideje kezdetén próbálta a nemzeti érdekekből (területek) nem engedő elnök képét sugározni, de ünnepi beszédeiben gesztusokat is tett az orosz ajkú lakosság felé, amikor kódváltással oroszul is szólt az állampolgárokhoz, s hangot adott annak is, hogy hibás döntésnek tartja, hogy az oroszot megfosztották hivatalos státuszától. Alkotmánymódosítást is benyújtott az orosz és más kisebbségi nyelvek regionális „speciális státuszáról”, de a parlament nem tárgyalta azt. A szimbolikus térben a kétnyelvű hirdetésekben, a médiában orosz–ukrán emblémával és mottóval próbálta enyhíteni a nyelvi feszültséget, sikertelenül, sőt ez is olaj volt a tüzre, az ukrán elit, tudósok, civil mozgalmak, de még Amerikában élő ukrán nyelvészek is támadták ezért.

Engedett a nyomásnak, hisz sikertelen politikát folytatott, az országban folyamatos fegyveres harcok zajlottak, a Krím és a keleti országrész felett Kijev elveszítette az irányítást, így a nyelvi kérdésben az ukránosító nacionalista tömegeknek akart megfelelni a kormányzat, és ennek megfelelően irányt váltott Porosenko nyelvpolitikája is. A 2012-es nyelvtörvényben rögzített nyelvi jogok folyamatos visszanyesésével, majd a 2017. szeptember 5-én elfogadott új oktatási törvénnyel, melynek 7. cikkelye kimondja, hogy az oktatási folyamat nyelve az államnyelv, Porosenko végleg felhagy az egyensúlyozó nyelvpolitikával. A szerző alaposan elemzi ezeket a rendelkezéseket is, majd egy szemléletes táblázatban áttekintést kapunk az ezután következő politikai eseményekről is, melyek összefüggésben állnak az államnyelvi törvénnyel kapcsolatos történésekkel. Az ukrainai társadalmat végleg megosztó államnyelvi törvényt Porosenko hivatali ideje legvégén, 2019. május 15-én, már a Zelenszkij javára elveszített választások után írja alá és aktiválja.

Az oroszul beszélő Volodimir Zelenszkij, a Nép Szolgája Párt színeiben tehát egy patt-helyzettel találja magát szemben hivatali ideje első napjától kezdve: ha elkezdik alkalmazni az államnyelvi törvényt, akkor azonnal szembetalálják magukat az őket megválasztó tömeg nagy részével, ha viszont hatályon kívül helyezik, akkor a magukat nemzeti érdekek képviselőjének kikiáltó, Zelenszkijéket orospártinak és nemzetellenesnek tituláló politikai ellenfeleik támadásaival kellett volna harcolniuk.¹⁹

A második nagy fejezet végén a *Zelenszkij a hatalomban* alpont visszahoz minket a jelenhez, hiszen nemhogy 2021 novemberében, amikor a kézirat zárult, de még most is (a recenzió befejezésének napján legalábbis) Zelenszkij az elnök Ukrajnában. Zelenszkij, csakúgy, mint elődei, retorikai gesztusokat tett az országban élő kisebbségek felé, de érdemben nem volt hajlandó még csak felülvizsgálni sem a nyelvtörvényt, sem az oktatási törvényt. Annak ellenére sem, hogy a nemzetközi szervezetek megfogalmazták javaslataikat és aggályaikat, s hogy Magyarország kormánya azt ígérte, hogy addig blokkolja Ukrajna NATO-csatlakozását, amíg vissza nem állítják a kárpátaljai magyar közösség anyanyelvi oktatáshoz való jogait. Ennek ellenére Zelenszkij további jogi lépéseket tett a totális ukránosítás felé. Létrejött például az Államnyelv Védelmével Foglalkozó Hivatal, és van államnyelvvédelmi ombudsman is, „nyelvi járőrök” is megkezdték működésüket. A fejezetből kiderül az is, hogy kit tekint Ukrajna őshonos kisebbségnek, és kik nem élhetnek ezzel a jogilag kedvezőbb besorolással saját szülőföldjükön (köztük a kárpátaljai magyarok sem). Arról is részletesebb képet kapunk, hogyan osztja kasztokra a nemzeti kisebbséget és a többségi nemzetet az oktatási törvény, s ennek fényében milyen tervzet szerint halad a közoktatás ukránosítása.

¹⁹ *Uo.*, 83. o

Az *Összegzés helyett* című fejezetben a szerző röviden vázolja azt a két utat, amely a nemzetépítés és a nyelvi problémák megközelítésében körvonalazódik a tárgyalt szakirodalomból, a társadalmi diskurzusból és a szintetizáló kutatói meglátásokból. Az egyik út szerint lehetséges lenne vagy lett volna nemzetállamot építeni a többnyelvűség és többkultúráság legitimációjával is, a másik út szerint pedig nem: azért, mert az orosz nyelv és kultúra hasonlósága és dominanciája nem hagyná levegőhöz jutni az ukránt, sőt az orosz politikum (és maga Putyin) rendre megkérdőjelezi *de facto* az ukrán nép (és nyelv) létezését is. Az látszik, hogy a nyelvpolitikai kérdések megoldásának kísérlete jóval több problémát hozott felszínre, mint amennyire előre vitte volna az ukrán nemzetépítést. „A függetlenné válás óta látszólag a nemzetépítés módozataiban és a nyelvi kérdésben egymásnak feszülő politikai táborok valójában a politikai, társadalmi, gazdasági és kulturális erőforrások fölötti kontroll miatt kerültek szembe egymással.”²⁰ Tehát a felszínen a nyelvről szóló viták tulajdonképpen játszmák, rejtett kommunikációs tranzakciók,²¹ és a hatalomról szólnak.

A kötet további kisebb fejezeteket is tartalmaz, melyek részletesebb elemzésére a terjedelmi korlátok miatt már nem térek ki, de ezek a függelékszerű fejezetek egyrészt árnyalják az olvasóban eddig kialakult képet, másrészt egy-egy részletében alaposabban elemzi a szerző a nyelvpolitikai helyzetet. Az *Ukrajna által ratifikált nemzetközi és kisebbségvédelmi egyezmények és a nyelvi kérdés* fejezet például azok számára lesz kifejezetten hasznos és emellett érdekes olvasmány, akik jogásként, politikusként, a kisebbségvédelemben érintettként vagy szervezeti döntéshozóként gyorsan és szakszerűen szeretnék átlátni, hogy milyen vállalásai vannak Ukrajnának például *A regionális vagy kisebbségi nyelvek európai kartája* szerint.

A két- és többnyelvűséghez való viszony című izgalmas fejezetből pedig arról kaphatunk képet, hogy kik és hogyan végeztek kutatásokat Ukrajnában a nyelvekhez való viszonyról, valamint az ország nyelvpolitikai helyzetét illetően milyen nemzetközi gyakorlatok jöhetnének/jöhettek volna szóba: Finnország (svéd hivatalos nyelv) vagy inkább Írország (ír [gael] nyelvhalál) példája lebeg az ukránok szeme előtt.

Az államnyelv fogalmának értelmezése című cikkben arról kapunk történelmi korokon átívelő képet, hogy a regnáló hatalmak, kimondva-kimondatlanul, hogyan alakították az államnyelv, a hivatalos nyelv fogalmát rendelkezésekben vagy az alkotmányban.

A *Tanulságok helyett* című zárótanulmányban pedig azt tárja elénk a szerző, hogy a szakirodalom szerint a nyelvpolitika alapvető célja a nyelvek közötti konfliktusokból eredő nyelvi problémák megoldása, a nyelvek státuszának megnyugtató rendezése, a nyelvi környezet megváltoztatása a jólét érdekében.²² Más kutatók viszont azt is hozzátesszik, hogy

²⁰ *Uo.*, 93. o.

²¹ L. Eric BERNE, *Emberi játszmák*, Budapest, Gondolat, 1984.

²² CSERNICKÓ, *Az ukrajnai többnyelvűség...*, 134. o.

a nyelvpolitika egy mechanizmus, mely a nyelvet a politikai hatalomhoz, társadalmi és gazdasági javakhoz való hozzáférés ürügyeként és eszközként használja ki.

A kötet rendkívül olvasmányos, részben a letisztult szerkesztési és tördelőmunkának köszönhetően, nagyrészt viszont a szerző szakszerű, a nagyközönség számára is teljesen érthető és fogyasztható, mégis tudományos stílusának köszönhetően, viszont (nekem legalábbis) recenziót írni róla nagyon nehéz volt. Nehéz volt röviden írni a monográfiáról, mert ugyan csak 156 oldal (irodalom nélkül csak 138 szellősen tördelt oldal a törzsszöveg), de az a meggyőződése, hogy minden fontos, minden mondatnak súlya és szerepe van az Ukrajnában évtizedek óta zajló roppant összetett (nyelv)politikai összkép megértéséhez. Nagyon sokáig tartott, több mint 1000 napig, mire elkészültem ezzel a szokatlanul hosszú ismertetővel. Gyázmunka is volt. Nehéz pártoskodás nélkül írni erről a könyvről, mert olyan témáról szól, amelynek nemcsak szemlélője, olvasója, hanem az elhibázott (nyelv) politikai döntések hatásainak elszenvedője is vagyok, érintett, csakúgy, mint a szerző, de ő remekül megoldotta a feladatot, és tartotta magát a kutatói objektivitáshoz. Igaz, akkor még nem tudhatta, hogy milyen lesz az események mai állása.

Akik elolvassák Csernicskó István eddigi talán legolvasmányosabb monográfiáját, amely a kiadó besorolása szerint tényirodalom, újabb rétegében és más színben fogják látni és érteni azt is, hogy a 2021. február 23-án kialakult orosz–ukrán háborús helyzet nem a semmiből, előzmény nélkül robbant be mindannyiunk hétköznapijaiba, hanem egy folyamatosan – hol békésebb mederben, hol véresebben – zajló konfliktus eszkalálódása. Ebben a borzalmasan agresszív háborúban a nagyhatalmi játszmákon kívül (és belül) a nyelvi kérdésnek is óriási súlya lett. A kötet végére összeáll bennünk a kép, hogyan lehet a nyelv egyik oldalról a nemzeti identitáspolitika építőköve, és másik oldalról nemzetbiztonsági kérdés, vagyis a hatalmi játszmák színe és fonákja.

VASS GERGELY

EMBERNEK NEVELNI EMBERTELEN KÖRNYEZETBEN MARIO ESCOBAR: *A VARSÓI TANÁR*

Mario ESCOBAR, *A varsói tanár*, ford. MESTER Yvonne, Budapest, Kossuth Kiadó, 2023,
352 oldal

Közel három év telt el azóta, hogy Németország embertelen pusztítások sorozatát kezdte meg Lengyelország megszállásával, 1942 nyarán a varsói gettó fullasztó melegében két dolog terjed a levegőben: az egyik a sikátorokat betöltő szag, melyben az utcákon halmozódó szemét és az elfekvő hullák bűze keveredik, a másik pedig a tömeges elszállítások, a haláltáborok híre. Ebben a nyomasztó légkörben írja meg Janus Korczak, a kor egyik kimagasló pedagógusa, nevelője, gyermekorvosa és gondolkodója rövid naplóját, melyben pár hónap eseményeit veti lapra egészen a saját deportálásáig. Korczak doktor eredeti naplója (*Pamiętnik*) 1958-ban került sajtó alá Varsóban. Magyar nyelven 2017 óta olvasható, *Gettónapló* címen jelent meg Pászt Patricia és Borzon Daniel fordításában a Könyv és Kávé Kiadó gondozásában. Mario Escobar 2021-ben Korczak rövid naplójának ad új hangot egy hosszabb regény formájában, mely kitágítja a lejegyzések időkeretét egészen 1939. szeptember 1-jéig, a német megszállás kezdő dátumáig.

A szerző három év történelmi eseményeit ragadja meg, ezeket tiszteletben tartva írja meg könyvét, igyekezve az eredeti kéziratot imitálni. A valódi történesekbe azonban fiktív szereplőket ágyaz be, akiknek interakciói mélyebb betekintést engednek Korczak múltjába, személyébe és ambícióiba. *A varsói tanár* lapjai az emberség és szeretet mintapéldájának állítanak emléket, egy olyan halhatatlan nevelő portréját tárják az olvasó elé, aki egy embertelen világ tetőfokán a gyermeki biztonságérzet legapróbb szikrájáért is képes saját életét áldozni.

A holokausztirodalomban számos naplóból (például Anne Frank, Moshe Ze'ev Flinker), memoárból (Elie Wiesel: *Night*; Primo Levi: *Ember ez?* stb.) és „külső” szerző írta regényből válogathat a témában érdekelt olvasó. Korczak egyike volt azoknak, akik holokauszttal kapcsolatos naplót írtak a háború során, azonban a doktor ezt csak pár hónapig tudta vezetni. A túlélők között találhatunk példát arra, hogy saját naplóik felhasználásával maguk írják újra a velük történeteket (például Leon Wells vagy Nonna Bannister esetében). Korczak azonban nem túlélő, sőt halála kivételessé válik azáltal, hogy nem él a hírnevének köszönhetően adódott menekülés lehetőségével – az önfeláldozást választja, nem hagyja

magára gyermekeit. Escobar autentikus szövegre építkezve, egyéb források és tanúságtételek felhasználásával alkotja meg regényét.

Korczak egész életét gyerekek gyógyításának és nevelésének szentelte. Habár nem idegenek számára a háborús élmények, egy élő pokolba kerülve teljesen újraértelmeződik, mi a feladata egy árvaház-igazgatónak. A korai háborús helyzetek következtében kialakult nehéz állapotoknak és folytonos hadakozásnak a végét Varsó megadásában látja a doktor, nem törődik országa vereségével vagy győzelmével: hazaszeretete nem nacionalizmusban, hanem a fiatal generációk jólétében és esélyeiben ölt alakot. Eleinte csak egy, a megszokottnál nehezebb időszakot jelent a háború az árvaház számára, azonban ahogyan a radikalizálódó antiszemitizmus hétköznapi esemény lesz, megtörnek az emberek, Korczak számára pedig egyértelművé válik, hogy egy teljesen új kihívással kell szembenéznie, és ez roppant gyötrelmet hordoz magában. Az árvaház fiatal lakói és személyzete régi életüket hátrahagyva a varsói gettóba kényszerülnek, és attól kezdve a túlélésért folytatott küzdelem határozza meg életüket. Az árvaház anyagi helyzete eleve nem volt kedvező, a szegregáló falakon belüli új épület pedig tovább nehezítette az ott dolgozók és lakók életét. Az új árvaház nem véd sem a téli hidegtől, sem a nyári hőségtől, nincs benne se elegendő hely a gyerekeknek, se meleg víz. Az *otthon* fogalma a költözéskor materiális színtérből szociális intézménnyé értékelődik át: „[...] ezek a falak, amelyek körülvesznek bennünket, valójában nem az otthonunk, mert mindenki a szívében hordja az igazi menedékét. Amíg együtt maradunk, továbbra is boldogok leszünk, hiszen egy nagy családhoz tartozunk.”¹ Korczak attól fél, hogy felszámolják az árvaházat és megölik őket, ezért a Judenrattól kezdve a gettó alvilági alakjainak fészkéig a gettó minden zugát bejárja, minden kapcsolatát mozgósítja, hogy kimenekítse gondozott gyermekeit, és új életet adjon nekik.

Hogyan nyugtathatja a gyermekeket az, aki maga is nyugtalan, miképpen ad élelmet az, aki maga is éhes? Talán ugyanúgy, ahogyan csak olyasvalaki készíthet fel a halálra, aki maga még nem élte át.

Milyen nevelési tevékenységekkel lehet segíteni azoknak a gyermekeknek az életét, akik olyan poklot járnak meg, melyben ők maguk állnak a vasvillák célkeresztjében? Korczak minden szellemi és fizikai erejét a gyermekek életéért vívott harcra fordítja: kincskereső játékkal üdvözli a gyerekeket az új, gettó falain belüli otthonukban, beszédekkel lelkesít, mesékkel tanít, az élet legfenyegetőbb helyzeteiben rendez színielőadást. Eleinte a lelki tartás és a motiválás szándékával rendez színdarabot Khalil Gibran *A próféta* című műve alapján. Mindeközben maga is ráeszmél arra, hogy a gyerekeket egy borzasztó valóságra kell felkészíteni, ezt pedig nem lehet olyan mesékkel megtenni, melyek a normális világ kultúráját tükrözik, ha egyszer a világ normái megszűntek létezni. Megtagadja a gyerekektől a vidám

¹ Mario ESCOBAR, *A varsói tanár*, ford. MESTER Yvonne, Budapest, Kossuth Kiadó, 2023, 106.

meséket, mégis a történetek által tanítja és készíti őket arra, ami egyre nyilvánvalóbban válik elkerülhetetlenné. A deportálás előtti napokban a gyerekek eljátsszák Rabindranath Tagore *A postahivatal* című történetét. A betegségben szenvedő, gyógyíthatatlan árva arról álmodzik, hogy a király eljön érte, megmenti, felemeli őt, és saját postásává teszi – csak hogy kegyetlenül hiányzik a valódi életéből a csoda: a gyermek meghal, mielőtt beteljesedne álma. Ezt élték meg Korczak és gyermekei is a gettóban 1942 nyarán. Tudatos döntés volt a valóságukkal párhuzamos történetet választani: nevelőjük a lelket még tartotta a gyermekekben, de a reményt már nem akarta táplálni bennük. A halálra való felkészítés azonban nemcsak árváinak szólt, hanem önmagának is, Korczaknak ugyanúgy veszélyben volt az élete: hiába adódott számos lehetősége a menekülésre, önként tartott gyerekeivel a halálba, közben közösen énekelve adták a világ tudtára, hogy kitartottak addig, ameddig ez emberileg lehetséges volt.

A társadalom ábrázolása az élet legmélyebb pontjairól is józan megítélések talaján áll a regényben. Escobar a doktor nyugodt és tisztánlátó személyén keresztül helyezi történeti perspektívába a zsidó közösség helyét a világháborúban, illetve a háborút megelőző normák tekintetében nézi a társadalmi szerepek ideiglenes torzulását. A nácik a zsidókat nyomorba taszítják, a társadalomból kiváló bűnbakokként kezelik őket, ezzel a szegregációval azonban megteremtene egy „kis Izraelt”.

[...] valamiféle szomorú és hátborzongató módon először alakítottak ki egy zsidó társadalmat, a keresztényektől elválasztva. Egy nép voltunk, melyet üldöztek és kiteszítottak, rágalmaztak és gyűöltek, bebörtönöztek és rabszolgasorba taszítottak; de akkor is Isten választott népe, amely Ábrahámától származik, amely felett Mózes uralkodott, amelyet Dávid és Salamon felemelt, amelyet a próféták megtartottak hitében, s amely most a viszontagságok és a szenvedés közepette összefogott.²

Ez az Izrael azonban pokolba fordul át, melynek démonjai olyan emberek, akikkel a hétköznapiakban is találkozunk. Az egyetlen különbség az, hogy a sors nekik hatalmat hozott, míg másoknak elnyomást. Korczak felismeri a hentes és a cipészt a náci tisztekben, megújult viselkedésük azonban módosít az alapvető gyermek- és emberkép megítélésében: „Az a legszomorúbb felismerés, hogy a gonosz ott lakozott mindig is az emberek szívében; a nácik csupán szabadjára engedték. Ha az ember természeténél fogva jó, nos, azt remélni titkolja.”³

² *Uo.*, 110.

³ *Uo.*, 255.

Escobar egy, a történelem számára új árvát állít Korczak mellé, a kis Henryket, aki sok helyre elkíséri őt, és aki a doktor kedvencévé válik. Nem véletlen a kitalált szereplő névadása (ti. Janusz Korczak születéskori neve Henryk Goldszmit volt), az árvaház-igazgató fiatal énjével találja szembe magát, akinek igyekszik megmagyarázni saját érzéseit, viselkedését és a világot maga körül. A metaforikus párbeszédekben valósul meg az olvasó informálása a valós, történeti személy múltjáról, félelmeiről. Henryk felnéz arra a náciakat provokáló nevelőre, aki megtagadja a megkülönböztetés jelét, a Dávid-csillag hordását, sőt lengyel katonai felszerelését viselve vonul be a gettóba. Ezt a fiataalt neveli Korczak Jézus tanítása-ira és a sztoikus filozófia néhány alapvetésére – bármilyen neheze is esik tömeggyilkos ellenségét szeretnie egy olyan férfinak, akit soha életében nem foglalkoztatott különösebben zsidósága, vagy közömbösen tekinteni a halálra, amikor az szüntelenül fenyegeti saját életét –, és ezzel együtt még több száz gyermekét, akikért ő felel. A magyarázatok azonban fordított irányúak is: ha az ember éhes és gyenge, nem adhatja mindenét másoknak; ebben a gyermeknek kell őt megerősítenie. Ilyen párbeszédekben manifesztálódik a bűntudat önemésztő ereje, melyet a gyermeki tanácsra kontrázva igyekszik megértetni Korczak, szinte kényszeresen próbálva megmagyarázni önnön cselekedeteit, az önfeláldozót és a magára gondolt egyránt.

Escobar olyan regénnyel bővíti a holokausztirodalmat, melyben hangsúlyeltolódással mutatja meg a háború okozta, egyéni érzelmekben és a közösségi felelősségvállalásban megmutatkozó csapásokat. Ehhez a szerző a főszereplőjének megtett doktor értékrendszerét használja fel: a nyomor, a kétségbeesés elsődleges forrása nem az éhezés és a materiális javak elvesztése, hanem a segíteni és nevelni akarást ellehetetlenítő tehetetlenség. Korczak főhősként szerepeltetése egyszerre teszi lehetővé a szerzőnek egy egyedülálló értékrendszer és szemléletmód bemutatását, illetve egy izgalmas történet vezetését – hiszen a doktor kapcsolatai révén számos helyre jut be, és változatos személyekhez tud segítségért fordulni. *A varsói tanár* mögött meghúzódó valós történetet dramatizált párbeszédekkel és szimbolikus segítőkkel egészíti ki a szerző, megteremtve Korczak doktort mint regényhőst, aki az abszolút morális jószág reprezentatív alakjává válik. Habár a regény oroszlánrészében hiányoznak annak stilisztikai vagy strukturális mutatói, hogy naplóbejegyzéseket olvasnánk, a végéhez érve ennek muszáj megnyilvánulnia: Korczak társai kénytelenek folytatni a naplót, hogy leírják a hős nevelő teátrális halálba menetelét és azt, ahogyan a napló eljut a gettó falain kívülre, Igor Newerly birtokába, aki később átadja azt a kiadónak.

LASKAY ANNA

EGY ÉLETET DICSÓÍTÓ HÁBORÚS TÖRTÉNET

Anthony DOERR, *A láthatatlan fény*, ford. CSONKA Ágnes, Pécs, Alexandra Kiadó, 2015, 539 oldal

Ütemes hangsor hasít a reggeli csendbe. A mobil ugyanúgy szól, mint gyerekkoromban az óra ébresztője. A telefonon beállíthatnám a kedvenc dalom, vagy ébredhetnék a tenger zúgására, én mégis erre eszmélek. Lehet, hogy a másik kettő kellemesebb lenne, mégis ezt választom, mert ez cseng ismerősen. Az ébredést, a reggelt, a lendületet ehhez a hanghoz társítom: ti-ti-ti-tííí.

Ahogy az ébresztő az álomból a mába ránt, úgy hasított bele a nyári vakáció önfel-leadségébe Doerr háborús regénye. Amint belekezdtem, két dologban lettem biztos: abban, hogy ezt a terjedelmes művet egy lendülettel végigolvasom, és abban, hogy ezt a történetet mindenkinek meg kell ismernie. Jó volt megélnem a kamaszkorból ismert fáradtságot, amit a virrasztás okozott. S bármennyire fájdalmas és felzaklató volt olvasni a sorokat, haragud-tam mindenre és mindenkire, aki miatt ki kellett lépnem a történetből, visszatérnem a saját valóságomba és magára hagyni a szereplőket. Akiknek a története éppen arról szól, hogy mennyire meghatározóak a gyermekkor élményei. Emellett arról is, hogy ha természetes a választásnélküliség, akkor hiába vannak lehetőségeink, maradunk a megszokottnál. Vagy nem is érzékeljük, hogy létezik alternatíva.

És ahogyan az ébresztő hangjára is másképp reagálunk – tette készen talpra ugrunk, rányomunk a szundi módra, pár perc változatlanságot remélve még, vagy meg sem hallva az ébresztést zavartalanul alszunk tovább –, úgy különbözik Anthony Doerr szereplőinek válasza is, ha felmerül a fejlődés és a menekülés lehetősége.

Nulla

A regény kezdetén a Saint-Malót teljes romba döntő bombázás előtti órákba csöppenünk. Az 1944. augusztus 7-i nap mozzanatait a tengerparti francia városkát megszálló németek és az ott élő franciák szemszögéből, pontosabban egy idejekorán a frontra vezényelt német fiú, Werner és egy Párizsból a rokonaihoz menekült francia lány, Marie-Laure történetébe kapcsolódva ismerjük meg. A különböző idősíkok közti folyamatos váltások a saint-malói

ostrom első napjától a háború előtti időkbe, majd a háború idáig vezető fontosabb mozzanataiba visznek. A regény 1934-től 2014-ig vezet, de a legrészletgazdagabb az 1944 augusztusának első napjait leíró szakasz. A fiatalok kezdetben mindketten 14-15 évesek. Épp csak elkezdődne számukra az élet. Serdülésük egybeesik a II. világháborúval.

Marie-Laure világra hozatalába belehal az anyja. Egy veleszületett hályog miatt 6 éves korában megvakul. Ezek ellenére és ezzel együtt is harmonikusan telnek napjai. Rendszeres vendég a Természettudományi Múzeumban, ahol apja lakatosként dolgozik. Szívesen időz a puhatestűekkel foglalkozó professzor laboratóriumában. Szórakozását az apja által készített élethű makettváros felfedezése és a Braille-írással készült kalandregények olvasása adja. Testi fogyatékosága ellenére biztonságos, szerető közegben él. Ezt kezdi ki a háború.

A fiú egy bányásztelep szomszédságában nő fel. Anyját korán elveszti. Apja is már csak az emlékeiben él, mivel évekkal azelőtt meghalt egy bányaomlásban. Róla – sok sorstársával együtt – a Gyermekek Házának vezetője, egy francia nő gondoskodik. Családját Jutta nevű húga jelenti, akivel szívesen kalandoznak a szegényes vidéken. Werner számára a kacatokból összerakott rádiók és az azzal fogható adások teszik szebbé a világot. Neki a nemzete hódító háborúja lehetőségeket teremt.

Történetük megismerése a nulláról indul. Szó szerint, hiszen az első fejezet, amely a két fiatal 1944. augusztus 7-i napját hivatott bemutatni, a *Nulla* címet viseli. Ekkor Werner hírszerzőként egy többemeletes szálloda pincéjében, Marie-Laure civilként egy lakóház negyedik emeletén tartózkodik.

Prizma

Bár a fiatalok párhuzamos élettörténete áll a regény középpontjában, a kulcsszereplőkhöz – a való élethez hasonlóan – számos ember kapcsolódik. Marie-Laure legfőbb támasza a gondoskodó, féltő, de önállóságra nevelő apja, Monsieur LeBlanc. Werner számára az árvaház vezetője, Frau Elena jelenti ezt az óvó, támogató, szerető felnőttet. Marie-Laure életében az apját bácsikája, Etienne és annak házvezetőnője, Madame Manec váltja fel, ugyanúgy biztosítva a lány számára a testi-lelki fejlődéshez szükséges körülményeket. Wernert a háború kezdetén a hobbijával szerzett technikai tudásának köszönhetően a Schulportában lévő Nemzetpolitikai Nevelőintézetbe küldik tanulni.

Ez az a mozzanat, amikor a két fiatal története igazán kettéválk. A fiú elkerül szeretetei mellől. S míg a lánynál ezt pótolják rokonai, Saint-Malo lakói, addig Werner egyetlen barátot talál, Fredricket. Ő, fizikai gyengesége miatt, bukásra ítéltetett, mivel a náci katonák képzéséhez a maximalizmuson és hibátlanságon kívül a kegyetlen céltudatosság is hozzátartozik. A német elitképzőben töltött napok hangulatából már érezhető, hogy

Werner kényszerpályán mozog. Egyre nagyobb jelentősége lesz annak, hogy a lányt – testi fogyatékossága miatt – túlélésre és küzdeni tudásra tanította az apja, míg a fiú eszköztelenül és védtelenül éli végig a háború borzalmait. A két főszereplő között mindeközben folyamatosan csökken a fizikai távolság, végül Saint-Malóban megtörténik a találkozásuk.

Marie-Laure-ral együtt élhetjük végig a párizsi otthonukból való elmenekülést. Míg Werner katonaként Németországból Ukrajnába, majd Oroszországba kerül. Innen vezet útja a francia tengerpartra. A lány a fények városából érkezik, a fiú alapélménye a bányatelep, a keleti front és az embereket elnyelő föld alatti járatok sötétsége.

A Lángok Tengere

A két kamasz történetén túl egy mágikus gyémánt áll a regény középpontjában. A különleges drágakő birtoklása védelmet ad tulajdonosának, míg szeretteit szerencsétlenségek sora sújtja. A szereplők jellemének próbája, hogy hogyan viszonyulnak a páratlan szépségű és értékű, Lángok Tengerének nevezett gyémánthoz. Hiszik-e a róla terjedő legendát, vagy racionálisan ítélik meg a követ? Akarják-e, hogy az övék legyen? S ha igen, mi motiválja őket? Pénz? Hírnév? Szakmai siker? A sérthetetlenség ígérete?

A Lángok Tengere egy a regényben szereplő számos szimbólumból. Központi szerepet kapnak a védelmet adó záruk. A vak lány által is érzékelt káprázatos színek. A végtelen tenger és a benne élő csigák világa. A makettváros. A technika mindenhatóságát jelképező rádió. Az általa sugárzott zene. A vele közvetített hang. S a hangsorokból felépülő örök tanítások. „Nyissátok ki a szemeteket, hogy lássátok vele mindazt, amit csak lehet, mielőtt örökre lehunyjátok!”¹

A legtöbb jelentéstartalmat a címben szereplő fény hordozza. Az egész regényen végigvonuló, tereket, személyeket, történeteket összekötő láthatatlan fény. De szerepet kap a „látás”, a cselekvés és az élni tudás képessége is.

Mozaikok

Anthony Doerr 2014-es regényével bebizonyítja, lehet úgy háborús témát feldolgozni, hogy az mégis az életről szól. A megszállt Saint-Malo hétköznapijainak bizonytalanságában a családi kapcsolatok, a barátságok, a helyiek összefogása segíti a túlélést. A haza szeretete, a közösséghez való tartozás, a szakma iránti szenvedély, a tudásvágy, az elkötelezettség az,

¹ Anthony DOERR, *A láthatatlan fény*, ford. CSONKA Ágnes, Pécs, Alexandra Kiadó, 2015, 59.

ami áthatja a mindennapokat és élhetővé teszi az életet. Ezek még nagyobb megtartóerőt jelentenek, ha a világ – a szó szoros és átvitt értelmében is – darabjaira hullik. Ahogyan a legapróbb és leggyengébben pislákoló fény is feltűnőbb, ha teljes a sötétség.

Az amerikai író az ellentétek játékaival eléri, hogy megértsük: megszálló és menekülő egyaránt lehet áldozat. Jelen lehet a humánus ott, ahol a legnagyobb kegyetlenség várható. Létezik összefogás a legnagyobb árulások idején. Lehet fontos egy kislány élete, amikor tömegével küldik az ifjakat a halálba. Mindig vannak, akik hűek maradnak az elveikhez, akik akkor is adnak és támogatnak, amikor már semmijük nincs. Mások sodródnak az árral, elfogadják az éppen jót vagy választják a kevésbé rosszat. Megjelennek az örök ügyeskedők, akik mindig a saját hasznukat keresik. S vannak a szándékosan bántók, azok, akik mások szenvedéséből nyerik erejüket.

Doerr írásának a legfőbb erejét a részletgazdagsága és az elbeszélőképessége adja. A regény a számos perspektíva- és idősíkok közti váltás miatt inkább tűnik a szereplői által fogalmazott tudósításnak, röpiratnak, memoárnak, mint elbeszélésnek. Ezt a benyomást erősítik a történetben időről időre feltűnő levelek. A levelek, amelyek mind az élet apró-cseprő történéseit beszélik el a legnagyobb fenyegetettség közepette.

A fejezetek különálló kis történetei adják ki a nagy egészet, ahogyan az ember által megélt napokból rajzolódik ki egy élet. Ahogyan a csaták, háborúk, hódítások alakítják az emberiség történetét, birodalmak épülését és szétesését, egy nemzet felemelkedését vagy bukását. De a történelmi események mögött emberek vannak. Emberek az ügyes-bajos dolgaikkal, a félelmeikkel és a vágyaikkal.

A regény szimbolikáját használva, olyan, mintha a végtelen tengert pásztázná egy fénycsóva, vagy mintha a főhősök életterére egy szórakozott fővilágosító juttatna fényt. Mozaikszerűen épül fel és áll össze a történet.

Széljegyzet

Anthony Doerr legsikeresebb műve egy évvel az egyesült államokbeli megjelenése után, 2015-ben vált elérhetővé magyar nyelven a Margaret Atwood fordításairól ismert Csonka Ágnes munkájának köszönhetően. A közönségsikert mutatja, hogy Magyarországon azóta több kiadást is megért. Világszerte több mint negyven nyelvre fordították le. 2015-ben Doerrt ezért a regényéért Pulitzer-díjjal jutalmazták. 2023 novemberére a történetet a Netflix megfilmesítette. Doerr ezen munkáját – a megjelenés évében elhunyt – ügynökének, Wendy Weilnek ajánlotta.

Amiért én ajánlom, az az, hogy minden realiztikus attitűdje és a szereplők fájdalma ellenére erőt ad, gyógyít, s (túl)élni tanít. Biblioterápiai értelemben képes beszélni a háborúról.

CSATÓ ANITA

**„ÉS DALOLTAM A NŐKRŐL, AZ ÁRNYÉKBAN ÉLŐ
NŐKRŐL.”¹**

Natalie HAYNES, *Ezer hajó*, ford. SZÁNTÓ András, Budapest, General Press Könyvkiadó, 2022, 304 oldal

A görög mitológia történeteit olvasva úgy érezhetjük, egyfajta varázstükörbe nézünk, melyen keresztül csodás elemekkel átszőtt világmagyarázatot láthatunk. Az olümposzi istenek cselekvései, a halandó hősök megmérettetései, a szerelem mámore, a veszteség okozta fájdalom és gyász mind olyan tapasztalatként jelennek meg, melyek az olvasóra elementáris erővel képesek hatni.

Nem véletlenül nézünk szívesen újra és újra bele ebbe a tükörbe: a mítoszok újramesélése lehetővé teszi, hogy egyszerre lássuk a kort, melyben keletkeztek, ugyanakkor élesebb képet kaphatunk saját mindennapjainkról is. Van azonban egy fontos dimenziója ennek a cselekedetnek, amelyre úgy tűnik, sokáig nem fordítottunk kellő figyelmet: nem mindegy, hogy ki tartja elénk azt a bizonyos tükröt. A görög mitológia esetében jellemzően a halhatatlan istenek, valamint a halandó, ámde hős férfiak teszik meg ezt. Natalie Haynes *Ezer hajó* című regénye arra vállalkozik, hogy a trójai háború történetét egy kevésbé hagyományos megközelítésben mesélje újra: ezúttal a nők tükrébe pillanthatunk bele.

Ez a fajta narráció természetesen nem előzmény nélküli, hiszen már az ókorban is keletkeztek olyan művek, melyek az asszonyok helyzetére fókuszáltak, vagy a háborút magát próbálták meg a nők szemszögéből bemutatni. Euripidész például több drámájában is a nőket állította főszerepbe, ezek közül a *Trójai nők* pedig kifejezetten az ő sorsukon keresztül láttatta a háború pusztítását. Ugyanakkor az antikvitás története az európai kultúrkörben jellemzően mégis olyan művek formájában kanonizálódtak elsődlegesen, melyek főhősei férfiak voltak.

Elég, ha a középkorai olvasmányok két talán legmeghatározóbb görög eposzának kezdősorait felidézzük: „Haragot, istennő zengd Péleidész Akhileuszét”,² valamint „Férfiuról

¹ Natalie HAYNES, *Ezer hajó*, Budapest, General Press Könyvkiadó, 2022, 293.

² HOMÉROSZ, *Iliász*, ford. DEVECSERI Gábor, Szentendre, Interpopulart Könyvkiadó, 1994, 3. <https://mek.oszk.hu/00400/00406/00406.pdf> (Utolsó letöltés: 2024. 09. 30.)

szólj nekem, Múzsza, ki sokfele bolygott.”³ A trójai háborút elsődlegesen a férfiak történeteként ismerjük. Ők a harcosok, akik a csatateren küzdenek, meghalnak vagy győzelmet aratnak. A háború hatása azonban nem ismeri a csatater határvonalát, „egy háló, amely a világ legtávolabbi pontjáig nyúlik el, és mindenkit magába szippant”,⁴ ahogy az *Ezer hajó* műzsája, Kalliopé fogalmaz.

Az utóbbi évtizedekben megfigyelhető egy tendencia a görög mitológia újrameselésében, melyet Margaret Atwood 2005-ben megjelent *Pénélopeia* című regénye nyitott. Atwood az antik mítoszok világát képes volt szélesebb olvasóközönség számára befogadhatóvá és népszerűvé tenni, segítve ezzel annak a populáris kultúrában való meghonosodását (ami közel húsz évvel később, napjainkban virágzik: például egyre több, különböző korosztályt megcélzó fantasy épít a mítoszok világára, de a filmek, videójátékok is feldolgozzák azt). A *Pénélopeia* azonban annak tekintetében is jelentős, hogy a populáris regiszterben újramesélt görög hőstörténet narrátora és főszereplője ezúttal maga a címszereplő asszony, akinek szemszögén keresztül visszatekintünk a háború történetére.

A *Pénélopeia* valóságos hullámot indított el, a sikerkönyvek között az elmúlt pár évben olyan regények szerepeltek, mint például a *Kirké* (Madeline Miller, 2018), a *Spárta lányai* (Claire Heywood, 2021), az *Ariadné* (Jennifer Saint, 2021), az *Ithaka* (Claire North, 2022) vagy a *Klütaimnésztra* (Costanza Casati, 2023). A művek közös pontja, hogy mind képesek voltak széles olvasóközönséget elérve bestsellerré válni, valamint mind női főhősöket a középpontba állítva mesélik újra a görög mitológia egy-egy szeletét.

Ebbe a sorba illeszkedik Natalie Haynes eredeti nyelven 2019-ben, magyar fordításban 2022-ben megjelent *Ezer hajó* című regénye.

A regény klasszikus eposzi kellékekkel, invokációval kezdődik: „*Dalolj, Múzsza*”, azonban rögtön kiderül, hogy a szerző megcserélte a szerepeket: nem az ihletért esdeklő író szólítja meg az istennőt, hanem Kalliopé zengi vissza szerzője kívánságát.

Kalliopé megszólalásával nemcsak a regény kezdetén találkozhatunk, a történet egyes fejezetei közé beékelődve újra és újra hallatja hangját. Szerepe kettős: megszólalásai a múzsza–szerző viszonyának lenyomataiként jelennek meg, ugyanakkor sokszor érezheti úgy az olvasó, hogy egyfajta szócsőként közvetíti a szerző háborúval kapcsolatos gondolatait.

Sem Kalliopé, sem az író nincs könnyű helyzetben: a múzsza pontosan látja, hogy a szerzőnő nehéz feladatra vállalkozott, hiszen a háború történetét már számtalanszor elmesélték. Lehet-e újat mondani? A múzsza olykor unott („ma nincs kedvem hozzá, hogy múzsza legyek”⁵), olykor szeszélyes („Ha még egyszer azt mondja nekem, hogy daloljak, azt

³ HOMÉROSZ, *Odüsszeia*, ford. DEVECSERI Gábor, Szentendre, Interpopulart Könyvkiadó, 1993, 3. <https://mek.oszk.hu/00400/00408/00408.pdf> (Utolsó letöltés: 2024. 09. 30.)

⁴ HAYNES, *Ezer hajó*, 99.

⁵ *Uo.*, 11.

hiszem, belemélyeszttem a fogaimat.”⁶) megnyilvánulásai ellenére mégis segíti az alkotót. Támogatja, mert látja a szerzői intenció célját: olyan képet adni a háborúról, amely nem áll meg a csatater határvonalánál, hanem kiterjed a hátország alig ismert eseményeire, az eddig el nem mesélt sorsokra, mert a peremen ragadt életek éppannyira fontosak, ha teljes képet szeretnénk kapni, mint a hősök emlékezete.

A regény időkezelése nem lineáris, a történéseket nem kronológiai rendben ismerjük meg. A könyv negyvenhárom fejezete különböző nők helyzetét járja körül a háború különböző pontjain a kitöréstől az utolsó harcosok hazatéréséig. A megszólaló asszonyok, nők közül senki sem válik főszereplővé: a görögök, a trójaiak és az istennők élete szorosan összeforr. A szétrobbantott időkezelés, a női sorsok elválaszthatatlan összeforrása kiterjeszti az időben a háborút: elmosódik a kezdőpont és a végpont, nyugvópont pedig elképzelhetetlen ebben a dinamikában. A főhős(nő) hiánya egy további fontos dologra is felhívhatja a figyelmet: azontúl, hogy ugyanolyan lényeges minden nézőpont, a háborúnak nem lehet hőse ebben a narrációban.

Totalításra törekszik Haynes abban az értelemben is, hogy egyaránt bemutatja a görögök, a spártaiak és az istenek sorsát. A görögök oldaláról láthatjuk, hogy hogyan élte át a háború megpróbáltatásait például Iphigeneia, Pénélopeia vagy Briszéis; a trójaiak közül Kasszandra, Hekabé vagy Andromakhé, de egészen emberi formában állnak előttünk saját nézőpontjukat megmutatva olyan istennők is, mint Aphrodité, Athéné vagy a Moirák.

A regény egyik legnagyobb ereje a rendkívül jól árnyalt, egyedi hangon megszólaló karakterekben rejlik, valamint a kevésbé ismert mitológiai történetek felidézésében. Rendkívül izgalmas módon jelenik meg például Pentheszileia, a harcos amazon királynő, aki ugyan az *Iliászban* nem szerepel, de egyéb antik mitológiai történetekből ismerhetjük. A tragikus sorsú amazon egy vadászat során véletlenül megölte saját testvérét, ezért önként vállalkozott rá, hogy megpróbálja legyőzni Akhilleuszt. Haynes részletesen leírja Akhilleusszal való csatáját, mely végén a hős Akhilleusz olyan megrettenéssel átítatott sajnálatot tanúsít, mely az olvasó számára meglepő és új vonás a férfi karakterét illetően. A szerző a nő sorsán keresztül remekül árnyalja így az ismert férfi alakját is. Akhilleusz jellemét azonban nem csak pozitív jegyekkel gazdagítja: Briszéis tükrén keresztül egy kegyetlen gyilkost láthatunk, aki megölte a nő szüleit, testvéreit és férjét; továbbá Akhilleusz saját anyja, Thetisz is haraggal és szégyenkezéssel gondol az *Iliászban* hősként megjelenő fiára.

Akhilleusz mellett természetesen megjelenik Odüsszeusz is, akit hitvese, Pénélopeia levelein keresztül láthatunk. A nő hét levele egyrészt bemutatja a férjét hazaváró nő lelkiállapotának változásait, másrészt Odüsszeusz kalandjait is megismerhetjük. Pénélopeia kezdetben a megértés hangján szól több éve bolyongó férjéhez („Legdrágább férjem!”),

⁶ *Uo.*, 98.

majd ahogy telik-múlik az idő, egyre sürgetőbb, egyre türelmetlenebb lesz. Ezt mutatják a megszólítások változásai is, a legdrágább férjből kedves férj, majd férj, majd pedig egész egyszerűen csak Odüsszeusz lesz. A megszólításokkal arányosan a búcsúzó elköszönések is egyre kevésbé meghittek, egyre sürgetőbbek.

Pénélopeia leveleinek egyik lehetősége Odüsszeusz történeteinek bemutatása, a vándor dalnokoktól hallottak elmesélésével a nő végigköveti a férfi kalandos útját. Ugyanakkor az egyéni hang, az árnyalt női nézőpont talán pont Pénélopeia karakterénél a legkevésbé sikerült. Míg Pentheszileia vagy Briszéisz történetében Akhilleusz csak mellékszereplő, addig Pénélopeia esetében sokkal inkább a férj, mintsem a feleség története bontakozik ki a levelekből. Ugyanakkor ez nem von le az író nő törekvésének eredményéből: a lányok, nők, asszonyok sorsán keresztül a szerzőnőnek sikerül a trójai mondakör – s alapvetően a háború – totális, minden érintettre kiterjedő hatásáról érzékeny képet festenie.

A nők történetei rávilágítanak arra, hogy a háborúban valójában nincs sem dicsőség, sem győzelem. A győztes oldalon ugyanúgy veszteséget látunk: nőket, akik elvesztették fiukat, férjüket, apjukat. Nőket, akik jobb esetben is sokkal inkább csak túlélői, mintsem nyertesei a férfiak háborújának. A fájdalom, veszteség, gyász mögött a remekül árnyalt női hősök karakterében azonban ott rejlik az antikvitás mély bölcsessége, amiért megéri újra és újra belenézni az antik mitológiák tükrébe.

KISPÁL DÁNIEL

GYEREKEK A SÖTÉT ERDŐBEN – CIXIN LIU HÁROMTEST-TRILÓGIÁJA

Cixin LIU, *A háromtest-trilógia (A háromtest-probléma*, ford. PÉK Zoltán, Budapest, Európa Könyvkiadó, 2016, 408 oldal, *A sötét erdő*, ford. DRANKA Anita, Budapest, Európa Könyvkiadó, 2018, 512 oldal, *A halál vége*, ford. DRANKA Anita, Budapest, Európa Könyvkiadó, 2019, 808 oldal)

Adott egy fizikai probléma. Galaxisunk egyik naprendszerében természeti káosz uralkodik, amely végzetesen megnehezíti az ott élők helyzetét. Ugyanis három nap kiszámíthatatlan kozmikus tánca határozza meg a bolygó lakosságának történeti és fejlődési ciklusait. Ebben a sajátos történelemben a civilizáció legfőbb törekvése egy olyan törvényszerűség meghatározása, amely által előre megjósolhatják a fizikai értelemben zűrzavaros korszakokat, hogy felkészülhessenek az úgynevezett stabil korokra, amikor képesek a háborítatlan fejlődésre. Az egyik legnagyobb probléma ugyanis az, hogy a kiszámíthatatlanság, vagyis a civilizáció állandó pusztulása és újjászületése komoly akadályokat görgöt tudományos-technikai fejlődésük útjába. Létkérdés volna tehát számukra a három nap problémájának, vagyis a háromtest-problémájának a megoldása.

Eközben a Földön néhány magasan kvalifikált fizikus egy – az idegen lények által fejlesztett – videójátékban tevékenykedve próbálja megoldani a háromtest-problémát, miközben megismeri ennek a veszélyes körülmények között edződött trisolarisi civilizációnak a történetét. Azonban ahogy a legjobbak egyre tovább jutnak a játékban, rá kell döbenniük arra, hogy a problémájának nincsen megoldása, ami pedig végső soron csillagközi háború veszélyével fenyeget a Trisolaris és a Naprendszer között. Hiszen a trisolarisiak számára egyre nagyobb a valószínűsége annak, hogy a három nap végzetes tánca előbb-utóbb elpusztítja a bolygójukat. Hosszú távú túlélésük kulcsa tehát az, ha gyarmatosítanak egy másikat, ami pedig a csillagközi távolságban mérve nem is olyan messze elhelyezkedő Föld.

A történetnek ezzel az alapkoncepciójával találkozhatunk Cixin Liu trilógiájának első kötetében, *A háromtest-problémában*, amelyet *A sötét erdő* és *A halál vége* című második és harmadik regény követ. A szerző mind térben, mind pedig időben egy hatalmas kiterjedésű és mélységű univerzumot tár fel az olvasók előtt, melynek megvannak a szigorú szabályszerűségei, és amelyben az ember korántsem magányos teremtmény. Ugyanis Cixin Liu világában

számos értelmes faj keresi a fejlődés és a túlélés lehetőségét, ennek a gigantikus méreteket öltő törekvésnek pedig a Föld–Trisolaris-ellentét csak egy egészen kicsi szeletét adja.

A három kötet tehát időben és térben is egyre méretesebb perspektívákat nyit meg az olvasó előtt. Körülbelül a – földi időszámítás szerint – 2000–2400-ig tartó időszak az, amivel többször is fókuszáltabban találkozhatunk, azonban a harmadik kötet első fejezete visszavisz bennünket a 15. századi földi múltba (így a trisolarisiak történelmén kívül a földi történelembe is bepillantathatunk). Ez a kötet az emberi értelemmel szinte már-már felfoghatatlan távlatokig repít, hiszen utolsó fejezeteinek történései 18-19 millió évvel későbbre nyúlnak.

Ugyanez történik a terekkel is. Természetesen a leginkább jellemző és cselekményes terek a trilógiában a Föld és a Trisolaris, valamint ezeknek a civilizációknak az űrhajói. Azonban a harmadik kötet tovább visz a Tejút különböző pontjaira, ahol bármiféle emberi tevékenység és beavatkozás egyre inkább jelentéktelennek tűnik. Ez a cselekvésekben történő eljelentéktelenedés az idő és a terek drasztikus kitágításával egyre jobban nyilvánvalóvá válik az olvasó számára, az utolsó kötetben valóban sokszor érezhetjük azt a közhelyes elgondolást, miszerint a gépezet egészében csupán porszemek vagyunk, vagy még azok sem.

A három regény sok karaktert vonultat fel, de ez nem válik zavaróvá, hiszen csak néhány olyan állandó karakterünk van, akik útját sokáig követhetjük. Nagyon kevés azonban azoknak a száma, akikkel mindhárom kötetben találkozhatunk. Cixin Liu könnyörtelenül leszámol még azokkal a figurákkal is, akiknek a történetét tovább olvasnánk, de ez sem lesz zavaró, idővel megszokjuk, hiszen mindig történik valami más izgalmas szituáció egy másik személlyel, aki szintén képes ránk valamilyen irányban mély benyomást tenni, illetve a hibernálás térnyerésének köszönhetően sokszor előfordul az is, hogy száz-kétszáz év kihagyás után visszatér egy-egy régi szereplő. Olykor egy konkrét történet vagy cselekményszálát több személy perspektívájából mutat be a szerző. A Föld–Trisolaris-háború fontos eseményeit is több esetben megismerhetjük mind a Föld, mind pedig a Trisolaris szempontjából, ami megfosztja az olvasót attól a – sokszor morális – bizonyosságtól, amelyet ezen fordulópontok kapcsán már felépített magában. A szerző gyakran eljátszik azzal is, hogy erkölcsileg a mélybe ránt vagy éppen felmagasztal személyeket és civilizációkat, és éppen emiatt vannak olyan motívumai a trilógiának, amikor már a nyilvánvalóban is elbizonytalanodunk, vagy éppen biztosakká válunk abban, ami lehetetlennek tűnik. Ez egy olyan erénye a regényfolyamnak, amely olvasóként végigkísér minket a majd kétezer oldalon, és a szöveg több pontján képes katartikus élményt okozni.

Szép ívet járnak be a kötetek írói szempontból, hiszen a fordításokból is kiérezhetjük, ahogy Cixin Liu munkássága egyre inkább beérik a második és a harmadik kötetre. A regényekben mindvégig fontos szerepet játszik a fizika és a tudomány, de az első kötetben ezt fokozottan érezkelhetjük. A tudományos szemlélet és a tudományos elméletek kifejtése

gyakran fontosabb, mint az egyes szereplők kibontása vagy az irodalmi és morális szempontból is lényeges motívumok elmélyítése. Viszont a második kötetben az olvasó már találkozik ezekkel a mélységekkel, sőt itt inkább azt érezhetjük, hogy a tudomány fölé kerülnek a főbb szereplők személyes drámái. A harmadik kötetben pedig az egzisztenciális és kollektív létkérdések elbillennek valamiféle univerzális ontológia irányába. Komoly merészség a szerzőtől, ugyanakkor nagy erőssége is a regényfolyamnak, hogy a harmadik kötet egy újonnan behozott főszereplő, Cheng Xin perspektívájából írja újra az első két részt.

A trilógia egyik központi motívuma a háború, amely több fronton zajlik. A legkézenfekvőbb persze, a kötetek a leginkább erre fókuszálnak, az emberek és a trisolarisiak közti háború. Azonban amikor az emberek számára nyilvánvalóvá válik a közelgő veszély, társadalmuk bizonyos narratívák mentén több mikrotársadalomra bomlik – például vallási szekták, akik valamiféle istennekként tekintenek a trisolarisiakra, vagy meneküléspártiak, akik a kezdetektől fogva az exodusban látják az emberiség jövőjét, de akadnak olyanok is, akik szerint lehetséges a békés együttélés stb. –, ezek gyakran kerülnek szembe egymással. Ugyanakkor a háború az egész galaxisra sokkal inkább jellemző, mint a békés együttélés.

Ahogy haladunk előre a történetben, a fegyverek is egyre inkább pusztítóvá válnak. Az emberek atomfegyverei és fúziós fegyverei nevetségesnek tűnnek a trisolarisi fegyverekkel szemben, de ezek a fegyverek is jelentéktelenek az úgynevezett dimenziós fegyverek mellett, amelyek olykor akár észrevétlenül képesek lefokozni egy adott faj aktuális dimenziószámát, tehát például az emberi faj háromdimenziós világát kétdimenzióssá minősítik.

A dimenziók eleve nagy hangsúlyt kapnak a kötetekben, Cixin Liu egyetemessé teszi és az egész univerzumra kivetíti a fenntarthatóság kérdéskörét, valamint sajátos mitológiát teremt az univerzum első civilizációinak őstörténetéhez. Közvetlenül az univerzum születését követően jóval több dimenziót érzékelték a fajok, ez valamiféle aranykor volt. Azonban az egyre nagyobb energiaigényű fejlődés, valamint az egyre kifinomultabb fegyverek hozzájárultak ahhoz, hogy a dimenziók érzékelése drámaian lecsökkenjen, így a sokdimenziós aranykor az univerzum jelenében már csak egy idealizált múlt. Vannak olyan csoportok a galaxisunkban, akik úgy hiszik, hogy az univerzum újra fog keletkezni, visszazakad önmagába (ez a *nagy reccs*), és a felfoghatatlan mennyiségű energia olyan kis pontban koncentrálódik majd, hogy az univerzum újrakreálja sokdimenziós aranykorát. Ennek az ellentéte a végtelen tágulás elmélete, vagyis az univerzumban elhasználdódik az energia, és így nem mehetnek végbe azok a folyamatok, amelyek a *nagy reccs*hez vezetnének. A legújabb technológiák (például a legfejlettebb civilizációk képesek arra, hogy az univerzum energiáját felhasználva akár egy-két élőlény számára is saját mikrouniverzumot hozzanak létre) térnyerése olyan végső választatok elé állítja a kötet szereplőit, miszerint hajlandóak-e akár az életüket és az emberi faj kipusztulását is feláldozni az univerzum pozitív jövőjéért.

Láthatjuk, a kötetek problémaköre egyre inkább egyetemessé válik ebben a tekintetben is, de olvasóként képesek vagyunk ezt mégis személyesnek érzékelni olyan karakterek által, mint Tianming, akinek az agyát még a Föld–Trisolaris-konfliktus kezdeti időszakában lőtték fel az űrbe, hogy kémkedjen a trisolarisi flottához beépülve. Maga a küldetés kudarcot vallott, de Tianming a trisolarisiaknak köszönhetően végül mégis eljutott az űrhajókra, ahonnan többszörösen összetett metaforájú mesék által próbál információkat eljuttatni az emberekhez, amelyek elősegíthetik a fénysebességhez közeli űrutazást.

Szintén izgalmas Luo Ji karaktere, akinek úgynevezett „falképzőként” az a feladata, hogy egy olyan haditeranggal álljon elő, amely segíti az emberek győzelmét. Viszont mivel a Földön már jelen vannak a sophonok, akik minden információt továbbítanak a trisolarisiaknak, mindezt úgy kell megtennie, hogy soha nem leplezheti le mások előtt a tervet, sőt álintézkedésekkel kell félrevezetnie az idegen fajt. Ő lesz az, akinek tevékenysége kapcsán az emberiség felvázolja a sötéteredő-elméletet, amely az univerzum egyik legfontosabb, legkegyetlenebb törvényét írja le. Vagyis az univerzum egy sötét erdő, ahol a legfejlettebb civilizációk a vadászok. A fejletlenebb civilizációknak, de még a vadászoknak is az a legjobb, ha láthatatlanok maradnak, mert ha valamivel felhívják magukra a figyelmet, szinte biztos, hogy elpusztulnak.

Cixin Liu nagyszabású művet írt, amely nem csupán a cselekményével hat az olvasóra, annál több van benne, hiszen élvezhetősége mellett számos olyan kérdést vet fel a világ-egyetemre vetítve, amelyek jelen vannak a mindennapjainkban is.

TARTALOMJEGYZÉK

ELŐSZÓ	5
TANULMÁNYOK	7
TARNÓC ANDRÁS	
„A háború a rácsok mögött is folytatódott.” James Bond Stockdale hadifogolynarratívája az irodalomtudomány tükrében	9
KUSPER JUDIT	
Örök háborúk – Klasszikus mitológiai történetek újraírása női nézőpontból Margaret Atwood <i>Pénélopeia</i> című regényében	25
SZÁZ PÁL	
Az ostromlott város mint antropológiai laboratórium – Raymond Rehnicher: <i>A fű és az elefántok</i>	41
RUDAŠ JUTKA	
A történelem terhe a volt jugoszláv térségben	57
KÖRÖMI GABRIELLA	
Az afgán háború Atiq Rahimi <i>Türelemkö</i> és <i>Átkozott legyen Dosztojevszkij</i> című regényeiben	67
BÓDYNÉ MÁRKUS ROZÁLIA	
Háborús és polgárháborús konfliktusok megjelenítése újabb német nyelven megjelent gyermek- és ifjúsági irodalmi munkákban	81
LOVAS ANETT CSILLA	
A fenyegető „azelőtt” – Franck Pavloff–Grela Alexandra: <i>Barna hajnal</i>	93
RECENZÍÓK, KRITIKÁK	103
JENEI LÁSZLÓ	
1961, Párizs, Guenassia, Haneke – avagy az „optimizmus”. Jean-Michel Guenassia: <i>Javíthatatlan Optimisták Klubja</i> , Michael Haneke (rend.): <i>Rejtély</i>	105
KISS NOÉMI	
Az ukrán Kafka. Szerhij Zsadan: <i>A diákokotthon</i>	113
MÁRKU ANITA	
Előzménytörténet az orosz-ukrán (nyelv)politikai konfliktus megértéséhez. Csernicskó István: <i>Az ukránai többnyelvűség színe és fonákja</i>	119
VASS GERGELY	
Embernek nevelni embertelen környezetben – Mario Escobar: <i>A varsói tanár</i>	129
LASKAY ANNA	
Egy életet dicsőítő háborús történet. Anthony Doerr: <i>A láthatatlan fény</i>	133
CSATÓ ANITA	
„És daloltam a nőkről, az árnyékban élő nőkről.” Natalie Haynes: <i>Ezer hajó</i>	137
KISPÁL DÁNIEL	
Gyerekek a sötét erdőben – Cixin Liu <i>Háromtest-trilógiája</i>	141