

Amik Annamária – György Andrea

# A RETTENET RAPSZÓDIÁJA

PAUL LYNCH: *A PRÓFÉTA ÉNEKE*. FORDÍTOTTA BARTÓK IMRE,  
HELIKON KIADÓ, BUDAPEST, 2025.

György Andrea: Még soha nem esett meg velem, hogy egy közösen kiválasztott könyvet ennyire nehezen vegyek másodszor kézbe. Rettenetesen nyomasztó ez a regény. Amikor elkezdtem olvasni, úgy éreztem, hogy egy félhomályos alagútba kerültem, amely folyamatosan szűkül, és egyre sötétebbé válik.

Amik Annamária: Nagyon meg kellett dolgoznom olvasóként azért, hogy belekapaszkodhassak abba a halovány reményforrásba, amellyel tinédzser lányát bátorítja Eilish: „...egy alagútba értünk és már nincs visszatérés, mondja, mennünk kell előre és előre, amíg elérjük a fényt az alagút másik végén.”

GyA: Nyilván nem happy endet, még katarzist sem vártam egy disztópiától, de a szereplőknek (így az olvasónak is) a kiszolgáltatottsága rendesen megviselt. Akárcsak a nyitott vég, amikor a tengerpartra kihajtott, elcsigázott felnőttek és gyerekek felveszik mentőmellényeiket, majd beszállnak a törékeny gumicsónakba, hogy a szabadság felé hajózzanak. Bár Eilish megpillantja a távoli kék fényben legelésző lovat, amely a könyv elején is feltűnik álmában, a bezáruló, néma égbolt látványa mégis a mindent elárasztó sötétség tapasztalatát erősíti meg.

AA: Egyedül a gyermeke arcán látja a fényt, amely felragyog a sötétségben, de ennek bizonyosságára is árnyékot vet a menekülthírekből ismert zárókép.

GyA: Merész, meghökkentő, ám nagyszerű ötlet volt az ír szerzőtől, hogy a történetet Írországba, nem pedig a harmadik világba helyezte. Bizonyára számolt azzal, hogy a bemutatott diktatúra kiépülésének és megszilárdulásának a mozzanataira érzékenyen reagál a (még vagy már) demokratikus társadalmak elkényelmesedett európai olvasója.

AA: Azzal, hogy a disztópiát igen valószínűtlen geopolitikai kontextusban vizsgálja, elvág minden fogódzót az olvasó elől. Akárcsak te, én is éppoly tehetetlennek éreztem magam, mint a főszereplő, akiről olvastam. A kérdés, amelyet Eilish rémálmában tesz fel a nyomozó, rávilágít a társadalmi konstrukcióink törekenységére: „mutassa meg, kérem, hogy milyen jogokkal született az ember”. Eilish édesapja még nyersebben fogalmazza meg, hogy a hagyomány nem egyéb, mint tudós és intézményi közmegegyezés, de „ha lecsereled az intézmények tulajdonosait, akkor ezzel lecsereled a tények tulajdonosait, megváltoztatod a hit struktúráját, megváltoztatod, hogy miben van közmegegyezés”. Lynch könyve figyelmeztetés az európai demokráciára leselkedő veszélyekről. Hátborzongatóan ismerős kép a házakra kifüggesztett nemzeti lobogók sora és a házra tökéletlen helyesírással felmázolt fenyegetés.

GyA: Pontosan úgy járt el, ahogyan a francia Michel Houellebecq a *Be-hódolás*ban, amelynek cselekménye Franciaországban bontakozik ki. A két regényvilág egyformán brutális, ám Lynch kiolthatatlan feszültséget okoz azzal, hogy előszeretettel dolgozik lírai hatást eredményező eszközökkel, amelyek használata szervesen köthető ahhoz, hogy középosztálybeli főhőse nem férfi, hanem nő, egy négygyermekes anya. Az ő tudatával kapcsolódik össze a harmadik személyű narrátor, aki ily módon nagyon szubjektív hangot üt meg, és egészen közelről láttatja Eilish kálváriáját.

AA: Lynch olyan emblematikus disztópiákhoz is kapcsolódik, mint Paul Auster *A végső dolgok országában* vagy Cormac McCarthy *Az út* című kortárs klasszikusai. Ezekben az embernek, a történelmi lénynek a személyes egzisztenciális dimenziója kerül előtérbe. Akárcsak McCarthy, a kívülről érkező megmentés által villantja fel Lynch is a szabadulás kegyelmi ajándékának a képét. Számára a világ vége lokális esemény, az élet sosem ér véget mindenhol egyszerre. Lynch szokatlan líraisága ezt az egyediséget domborítja ki, kitörölhetetlenül az olvasóba ivódó metaforákkal. Ilyen például a légi támadás közben elharapott nyelv alatt vérben ázó szó motívuma, de az elérhetetlen szabadság utáni vágyakozást felerősítő madarak, sirályok, tavaszi füstifecskék, hattyúk visszatérő képe is.

GyA: Meghökkenő, hogy nyoma sincs a humornak, mégsem válik mezevő az amúgy nagyon fegyelmezett szöveg. Utólag döbbsentem rá a hiányára.

AA: A textus dinamikáját fokozza, hogy az összeomló külvilágról beszámoló narratori hang és Eilish belső, személyes perspektívája között egyszerre van teljes átfedés és felkavaró kontraszt. A gyermekekben egyik hónapról a

másikra figyeli meg az életről tanúskodó felnőtté válást, ugyanakkor azt érzi, hogy „saját életének társutasává változott”. Eilish-nak nincs lehetősége arra, hogy egyik dimenzióból a másikba meneküljön, hogy a külső káosszal szembeni ellenállásra a belső értékekből merítsen erőt, vagy, ahogyan *Az ellenállás melankóliájának* Esztere fogalmazza, „meghúzódni egy belső védettségben, mert a kintlét a romlás gyötrelmes helyszíne csak...”. Feledhetetlen, ahogy férjére emlékezve érzi, hogy a teste sötétjében érte égő gyertya lángja kialszik, amikor a testén kívül elhatalmasodó sötétségre próbálja irányítani. A tehetetlenség zsigeri ábrázolásával Lynch beírta magát a diktatúra irodalmi ábrázolásainak kánonjába.

GyA: Lynch regénye a diktatúrák működésének mechanizmusát tárja fel, de van benne egy passzus, amely különösen jól rátapint a lényegre. Szintén Eilish édesapja állapítja meg, hogy a diktatúra „...azt akarja megváltoztatni, amit te meg én valóságnak nevezünk, össze akarja zavarni, mintha víz volna, ha azt mondod valamire, hogy az valami más, és ezt elégszer elismételed, akkor biztos így is kell lennie, és, ha elégszer elmondod, akkor az emberek egy idő után azt fogadják el igazságként”. Az, aki ellenáll a hatalom tudatmódosításának, nagy árat fizet. Eilish elveszíti férjét, két nagyobbik fiát, menekülnie kell a polgárháborúban elpusztított országból. A történet érzelmi mélypontja, a regény egyik legfájdalmasabb jelenete, amint a végletekig kimerülten, szinte önkívületben keresi, majd azonosítja a hullaházban a rendőrség által megkínzott kiskamasz fia holttestét.

AA: Lynch letaglózó erővel ábrázolja az Eilish-re nehezedő terheket, amelyek közé éppúgy tartozik elintézendő gondként a sorozás alól kibúvó tinédzser kimenekítése, mint a másik gyermek kinőtt cipőjének a pótlása. Mindezek még annyira sem hagynak időt a reflektálásra, hogy panasz fakadhasson ki belőle. Már a történet felénél járunk, mire kicsordul egy könnycsepp a szeméből a szenilis édesapja előtt.

GyA: A már az elején említett nyomasztó hangulat azzal is magyarázható, hogy a narrátor révén Eilish tudatában vagyunk. Azt érzékeljük a környező világból, amit ő, aki a ránehezedő stressz, félelem, fáradtság hatására lelassítva, elmosódva, „tükör által homályosan” látja a többi szereplőt, akikkel szinte észrevétlenül kerülünk be a polgárháború poklába.

AA: A regény szövetét Eilish-nak ez a harmadik személyben ábrázolt tudata képezi, amelybe beleíródik a függő beszéddel közvetített első személyű szöveg. Lynch a kibírhatatlanságig feszíti a kimerültség és a társadalmi rémálom összemosódását. Az utolsó percig reménykedtem, hogy Bailey iszonyatos halála pusztán rémálom volt.

GyA: Akárcsak a fény és a sötét, a bent és a kint ellentéte is erőteljesen szervezi a regény struktúráját. A regény elején szilárdan áll a biztonságos családi otthon. Ennek ablakán néz ki Eilish a kertbe, és azon is túl az utcára, ahol veszélyek leselkednek. Visszatérő motívum a bentről kifele tekintő asszonynak a látványa, amely egy idő után oly sokszor ismétlődik, hogy zavaró lesz. Annál gyakrabban jelenik meg, minél inkább közeledik az a pillanat, amikor az utcai harcok miatt megsemmisül a kert, és bombatalálat éri a házat, vagyis nem lesz többé bent, ahonnan kifelé lehet tekinteni, hiszen a kint bekebelezi a bentet, a sötétség a fényt.

AA: Míg az első bekezdésekben, a Garda látogatása előtt, a kimerült Eilish számára a kinti sötétség a menekülés helye, ahová ki szeretne lépni „és lefeküdni mellé”, a nemzeti szolgálati irodával való érintkezés után megszűnik a cselekvés lehetősége: „az éj bekúszik a nyitott ablakon”, és bent is marad. Miért nem cselekedett, amikor megtehetette volna, miért várt annyit? A gyermekek gyakorlatiasabban tudatosítják, hogy lépni kell, de képtelenek felrázni őt. Bailey, a középső fiú, igen érzékletesen, féregnek nevezi azt a belső bajt, amely lebénítja az embert a körülötte elhatalmasodó gonoszság láttán.

GyA: Az a kérdés, hogy miért nem menekült el időben az országból, akkor, amikor még volt rá lehetőség, azt gondolom, költői kérdés, amire nemhogy csípőből nem lehet válaszolni, de nincs is válasz rá. Mégis, abban a képzeletbeli dialógusban, amit a külföldön élő nővérevel folytat, maga Eilish rendkívül érzékletesen, a maga stílusában válaszol: „...nem lehet elmenni, ha gyökeret vertél a földben, és a távozás egyet jelentene azzal, hogy kiszakítod a saját lábadat.” Ironikus, hogy miközben az egyik „gyökerét”, a demens édesapját, akit odaadón gondoz, sikerül külföldre menekíteni, addig a fiatal, egészséges gyerekei a háború áldozataivá válnak. Hol itt az igazság? Szintén költői kérdés.

AA: Végtelenül megindító az utolsó oldalakon megfogalmazódó életigenlés, ahogy Eilish, miközben nihilista gondolatok száguldoznak a fejében, látja ártatlan kisgyermekét, és egy szívszorító rövid sorral összefoglalja a miértet: „a rettenetből megszületik a sajnálat és a sajnálatból megszületik a szeretet és a szeretetből megszületik a világ, amely talán újra megmenthető”. A próféta nem a világ végéről énekel, hanem az időről, arról, ami már megtörtént, és ami meg fog történni. Bár a narrátori hang és a protagonista tudatának egymásra vetülése a fojtogatottság érzését kelti, paradox módon éppen ennek a személyes tudatnak a valóságossága és a benne feltáruló hétköznapi nyújt némi vigaszt, amikor megvalósítja a Brechtből vett mottóban jelzett prófétai éneket, amely a sötét időkben is szól – igaz, a sötét időről.