

tiszatáj

74. ÉVFOLYAM

”

2

2021. február

”

.12.04.

Tartalom

LXXV. évfolyam, 2. szám / 2021. február

BECSY ANDRÁS	Kert és Ház	3
MÁTYÁS GYÓZŐ	Viola bár	8
NÉMETH ANDRÁS	Esélyegyenlőségről motyorászva dióverés idején; Kiadással nem járó gyűjtőszennvedély	19
CSEHY ZOLTÁN	Megoldások	21
QUAN BARRY	lándzsás levelek [Valaki mondja, rajzolj térképet]; lándzsás levelek [Például amikor ama jeges reggelekre ébredtünk] (<i>Lengyel Zoltán</i> fordításai)	23
ALAN DUGAN	Börtönének; Címtelen vers; Téli vihar; Szenttőr és gyász; Megjegyzés: A tenger felőrli a dolgokat (<i>Gyulics Gábor</i> fordításai)	26
PETŐCZ ANDRÁS	Üres napok; A mosoly	31
BÁTHORI CSABA	Mázsás fehér; Búcsúzkodás I.	37
G. ISTVÁN LÁSZLÓ	Papagáj; Uborka	39
VAS MÁTÉ	Amit egy kölyökmacskával kezdeni lehet	41
RADNAI ISTVÁN	Átszállás	42
<i>Mítoszok, mesék, testamentumok – Margaret Atwood szövegvilágairól</i>		
KÜRTÖSI KATALIN	Bevezetés	43
BENCZIK VERA	Utánam az özönvíz (Az apokalipszis alakváltozatai Margaret Atwood prózájában)	45
SÁGHY MIKLÓS	„Elmondom, tehát vagyok” (Margaret Atwood <i>A szolgálólány meséje</i> című kötetéről és annak sorozatadaptációjáról)	55

KÉRCZY ANNA	Taktilis tekintet Margaret Atwood A szolgálólány me- séje című regényében 68
MARTONYI ÉVA	Pénélopé története – Margaret Atwood és Márai Sán- dor feldolgozásában 77
KOVÁCS FRUZSINA	A kiadatlan Atwood 90
KÜRTÖSI KATALIN	Margaret Atwood műveinek magyar nyelvű megjele- nése és visszhangja 101

mérleg

SZMESKÓ GÁBOR	Egy elmélkedő (szöveg)nyomai (Pilinszky János: Esz- szék, cikkek) 108
TAKÁTS MÁRK DÁVID	Álomszerű valóságok (Krusovszky Dénes: Áttetsző vi- szonyok) 113
BÉKÉS IZABELLA	Szkárosi Endre: Égzsák 116
MOLNÁR ZSUZSA	Párhuzamos hanyatlástörténetek (Péntek Orsolya: Hóesés Rómában) 118
LAPIS ANETT CSILLA	We all live in a red submarine (Kiss Ottó: A piros ten- geralattjáró) 123
HAJNAL ZSOLT	Mitopoézis és ökopolitika: séta hiedelmeink táptala- ján (Boldizsár Ildikó [szerk.]: Mesék a csodakertről – Az egyetlen Földért) 127
PUSZTAI VIRÁG	Átalakuló mesék (Varga Emőke: Az interaktív könyv című munkájáról) 133

Az utolsó oldalon

SZÍV ERNŐ	Árvaság, lopni 136
-----------	--------------------------

Illusztrációk

GÉCZI JÁNOS munkái a 30., 38., 54., 76., 89., 126., 132. oldalon, a belső borítón és a címlapon

BECSY ANDRÁS

Kert és Ház

Nyári konyhát építettünk, olyat, amilyen itt állt,
amit a régi lakó lebontott, hogy térré nőjön
az udvar, nyújtózkodhasson a gyeper; mi munkásokat
hívtunk, be kellett zárnom a kutyát a kennelebe, és
ez nehéz, mert nem megy be, láncra kötve ki kell rúgni
a lábát, elfektetve behúzni, a bezárt ajtó
mögött nyüszít még, de beletörődik végül, és most
is így történt, nehogy megharapja a mestereket,
nem harapós, mondtam, akkor ne zárja be, mondták, egy
kutya addig nem harapós, míg nem harap, meg ha a
kapu nyitva van, megy a világba, mondtam, s ezzel a
munkások elkezdték építeni a nyári konyhát,
ahol majd elbújhatunk, kicsukhatjuk a világot,
egy bunker, ahol majd magunkra zárhatjuk az ajtót.

*

Azt tudod, mondja Kati, míg izzadtan szívom a
narancssárga Pall Mallt a három az egyben instant
kávé mellé, hogy miközben berreg a fűnyíró,
hogy egyen-magasra nyírja a kert fűszálait,
te magadban beszélsz, az elején még hallatsz, az
ahogy szidod a hosszabbítót, de aztán a hang
elmarad, csak tolod a gépet, és magyarázol,
kinyilatkoztatod egy hegy tetejéről, egy színház
orkesztrájának közepéről, a Senatusban,
egy zsinaton, a Labdaházban vagy a tévében,
otthon, itthon meg magadban, és amikor végzel,
megnyugszol, veled a ház is, szívod a Pall Malled,
s már nincs erőd, hogy még egyszer elmond hangosan is,
mit magadban mondtál, mit mindig is el akartál.

*

Látod, a szivattyú rossz, éjszakánként bekapcsol, erőlködik, ez az egyik csatlakozó, melynek a csöve a kútból szívja fel a vizet, ez meg a másik csatlakozó, melynek a csövén át a kiszívott vizet pumpálja a slagba, és most úgy néz ki, hogy az előbbi romlott el, berreg, zihál, mert a folyadékot most nem tudja áthajtani magán, nem tudja eleresztetni, mert nem tudja megfogni, nem tud tolni, mert nem tud húzni, nem tud köpni, mert nem tud nyelni, berreg, zihál, hogy mit is kéne tenni, mert a fű, a málna, a nárcisz, az aranyeső, az akác már csinálná a dolgát, és csak a szivattyú töketlenkedik, csak forgolódik éjszakákon át, több doboz cigit füstöl el, míg meghányja-veti a napi vetést meg a hányást, félbe maradt mondatokat fejez be, és szúr és fáj valami bent, a bordák alatt, a föld mélyén ácsorog s köhög egy mellkasi fájdalom.

*

A kerítésen innen a fenyősor négy fájából hármat nyáron kivágtunk, s most a szél miatt, amely tegnap tetőket kapott fel, tövestől fákat csavart ki, az utolsóira is kihívtuk a favágót, aki bólogatott, hogy jól tettük, mert a fenyő gyökere gyenge, nem vertikálisan, avagy hosszában, hanem horizontálisan, avagy széltében terjeszkedik, és egymaga az ellenállást nehezen bírja, csak ha többen vannak, erdő vagy fásor, a föld alatt egymás felé indulnak, kapaszkodnak egymásba, de így, a fene se tudja, jobb lesz ettől is megválni, s mi bólogattunk, ha mondja, mondtuk, persze, olyan négy-öt óra a művelet, saccolta meg, menjünk nyugodtan, ha dolgunk van, és mi felöltöztünk jól, erős szélzsekibe bújtunk, hátunkba kapjuk majd a légáramlatot, néztél ki az ablakon, hogy mi vár ránk, lépteinknél le sem fog érni a lábunk, fogd a kezem, tenyeredet tedd majd tenyeremre, a kirakatok előtt beléd karolok, a villamoson magad után húzol, visszarántalak a járdaszegélynél, ilyen idő lesz *a kerítésen túl*.

*

Az aknában már másfél éve tíz-tizenöt centi magasan áll a víz, s a vizesek erre azt mondták, hogy házon kívül szivárogo a vezeték, esetleg el is tört, és ez már a Vízművek dolga, mert kint van, ne is érjünk hozzá, s az utcán elkezdték ásni a földet, de azért még megkérdeztem, hogy biztosak-e ebben, mert tartok attól, hogy bent van a csőtörés, de, mutatták, hogy ziher, hogy nincs, akkor valahol, egy kis

területen felázott volna már a föld a kertben,
de itt száraz a talaj, már cserepesedik, a fű
meg csomókban, szigetekre szabdalt hiéna-foltos
pázsit rozsdáll, elvágják innen minden, ami élni
akar, nézze, mutatott az aknába, bent nem folyik
semmi, ez itt csak állóvíz, és látja, áll az óra.

*

*Szét kéne szedetnünk egy-két kerti lámpát,
az üvegjetört búrákban már csak pislog
a körte, nem látni a téglákból rakott
járdát, nem pompázik a gyepünk, ha nyomott
nyarakon vendégekkel hűsölünk kint a
teraszon. Világosság! Mint lent, az ágyam
mellett, fejemnél a modem, mely villogva
rázza éber szobám, szívem ritmusára
lúktet, vibrál a szem, xanaxért járok ki
a konyhába, míg te a felső szinten az
ében éj bársonyos mélyébe bábozódsz.
Áramtalanítani kellene, dilít,
s kettőnket az űrben újra egybegyúrni,
szilánkokra tört búránkat rakni össze.*

*

*Egyre csak zümmög itt ez a légy,
minden éjjel és mindig csak egy,
hogyan halljam, milyen mély a csend, hogyan
halljam, milyen mélyre is tudnék
zuhanni nélküle, zümmög, nem
enged el, hogyan tudjam, milyen lágy,
puha, néma fekete bársony
baldachin van felette, amely
próbál rám zuhanni, s te alszol
már, nem hallod a csendet, hársfa
lombja borul ablakodra, mély
pólyába rakott az éj, de ha
gondolsz még ilyenkor, mi együtt
gondolunk, csak te mindig *másra*.*

*

Anyám életet adott nekem,
aztán az öcsémnek, jártában
a kertnek, keltében a háznak:
gyepnek zöldet, színt a szíromnak,
ólakból szobákat álmodott,
életet adott az ételnek:
tejet minden ébredés után,
és az életek röpködtek, csak
szórta, adta azt egyre-másra,
de most elfogyott a sok élet,
nem maradt már több, csupán csak egy,
mit csináljak most ezzel, kérdi,
ne dobd ki, tedd a fiókodba,
jó lesz az majd, mondaná *apám*.

*

Új, narancssárga csövekre cserélték
a vízesek a szétrepedt szürkéket,
markológép ásta ki mind, miket már
átlyukasztott a diófa gyökere
is, nem volt maguknál sokszor dugulás,
kérdezte a mester, de igen, mindig,
mondtam, állt a víz a mosogatóban,
a csetres dermedten hegyezte fülét,
a kád tava benyelte gyűrűinket,
fojtott sárgaság feküdt az aljára,
félrenyelt szavak szorították el a
torkunk a néma késő délutánok
szürke függönyei mögött, de igen,
mondtam, bólíntott, itt már minden *régi*.

*

Ti kire vártok itt, kérdezi a sarki
házban lakó néni a sarkon seprűvel,
hogy az akác lehullott leveleit a
járdáról a járda szélére söpörje,
Katira, majd rám néz, beszélgetni akar,
vendégek jönnek a belvárosból, ahol
laktunk, mesélnek, hogy azóta..., mondanám,

de félbeszakít: Nagyvilág!, itt volt egyszer az utcában egy gyilkosság, fejszés, mondja, meséli, mindig ezt meséli, amíg mi hallgatunk, mindig hallgatunk, de Kati ma félbeszakítja: reggel meghalt a sarki néni, ki mindig itt söpört, tudom, mondom, sarkvidéki krimik, félbe itt szakadtak.

*

Évente egyszer ősszel azon a mezőn, minden parcellájában, az egyiknek az egyik sírján is, ahova járok, gyertyák égnek, és sötétedés után, mikor már csak azok világítják meg azt a mezőt, fejem felett ezer csillaggal megpakolt égbolt néz le rám, fekete selymen ezer apró gyertya, és ha fel tudnék szállni, ha lenne szárnyam, fentről a földön ugyanezt látnám, lent fekete selymen ezer csillag, égbolt a földön, égbolt az égbolt felől nézve, hogy ugyanolyan ott is, mint itt, és hogy mi mindig ugyanazon az oldalon álltunk végig, apám, csak nem egymás mellett.

MÁTYÁS GYŐZŐ

Viola bár

Ahogy azon a jellegtelen, koszlott helyen megpillantotta a lányt, tényleg úgy tűnt, mintha rubin csillanna meg kopott kabátgombok között.

Arra viszont már alig emlékezett később, hogyan is került erre a lehangolóan lélek nélküli helyre. Mert ha egy vendéglátóhely nevéhez méltóan tényleg vendégül akarja látni a betérőket, akkor annak bizony egyéniséggel, lélekkel kell bírnia. Persze hogyan is lenne lelke bármely úgynevezett vendéglátóipari üzemegységnek, ha egyszer a kornak sincs. Nem tudni, Korponai Péter ezredes efféle merész analógiáig kiterjesztette-e a gondolatait, annyi azonban bizonyos, hogy amikor a Hangulat presszóban az asztalok között forgolódó pincérnőt észrevette, azt hitte, látomása támadt. A lány szépsége szinte vakított, az idétlen felszolgálóruha sem tudta eltorzítani alakja kecsességét, még az otromba, fűzős magas szárú munkacipőt is képes volt olyan sikkesen viselni, mintha filmsztár vonulna divatos bokacsizmájában Biarritz előkelőségei között.

Korponai ezredes számára szokatlan feladat miatt járt a környéken. Igen, ha Barna Endre százados nem kapott volna kötőhártya-gyulladást, és ez nem akadályozza meg abban, hogy aznap hivatali kötelességét teljesítve ő menjen el ellenőrizni: alkalmas-e konspirációs lakásnak a kollégák által kiszemelt ingatlan, akkor szinte biztosan másképpen alakul minden. De így Korponai ezredesre várt a számára amúgy dehonesztáló munka. Csak a hosszú, bolthajtásos kapualj végéig sétált el, és már fordult is ki. Gangos bérház, meg vannak ezek örülve? Micsoda szakszerűtlenség. Bosszúságát tompítandó gondolt egy felesre valamelyik közeli műintézményben, és a Hangulat presszóba botlott. És ekként Cser-Hankóczy Mariettába, a pincérnőbe. Aki később, amikor erre sor került, természetesen Cser Mariként mutatkozott be. Gyorsan megtanulta, hogy ebben a világban a neve túl sok jót nem hoz rá, legalább ne derüljön ki azonnal. „Magyarosított.” Amikor így döntött, nem is álmodott róla, hogy jön majd egyszer valaki, történetesen a presszóba belépett Korponai ezredes, aki „visszakereszteli”. Azt pedig végképp nem sejtette – és ha valaki ilyesmit jósolt volna, azt biztosan szélütöttnek tartja –, hogy ő, a levitézlett uralkodó osztály megvetett tagja, a köreikben leggyűlöltebb szerv, az állambiztonság ezredesével folytat majd egyszerre idegtépő és perzselő viszonyt.

Pedig pontosan így történt.

Cser Mari siettében szintén megtorpant egy lépés erejéig – tálcáján a poharakban peremig futott a rövidital –, ahogy megpillantotta az ezredest. Korponai Péter magas, rendkívül jóképű férfi volt, az a fajta, akit annyira kedvelnek a nők, hogy ő

már csak azokat akarta igazán megkapni, akik ellenálltak neki. A makacskodásuk izgatószer volt a férfi számára. De Cser Mari esetében semmiféle stimulánsra nem volt szüksége, amint meglátta, annyira megkívánta a lányt, hogy szinte fájt. Cser Marit szintén megbizsergette a vágy, azért ő igyekezett tartani magát – a von haus aus beidegződéseket nem úgy veti le, mint majd a ruháit –, de azért alig várta már a ruhalevetéses fázist. Olyan delejes vonzalom támadt közöttük, amelyet még egyikük sem tapasztalt soha. A delejes Mari szava volt, ezzel jellemezte később a viszonyukat. Korponai kicsit mosolygott is a szón, amit agyának hátsó zugából némi munkával kellett előhívnia.

Tajti vezérőrnagy valamiféle áttekinthető rendet akart a területen, ja, ösztönös vonzalom a diszciplína iránt. Amikor szétválasztották a „spiondivíziót”, és külön alosztályokat hoztak létre a cégnél, az ő részlegének jutottak a külföldiek (megfigyelés, beszerzési kísérlet, ritkábban kiszorítás). Korábban is voltak ilyen típusú feladataik, ezért is osztották rájuk a területet, de most rendes reguláris csapatot kellett szervezniük. Többek között prostituáltakból. Rossz viccnek indult, de aztán rajta maradt a csapaton a K-hadtest elnevezés. „Hat test, nem lesz az ide kevés?” – röhögött azon a vinnyogó hangján Marjai százados. Természetesen az örömlányok foglalkoztatása régi hagyomány, de ahogy az „irányelvekben” állt, az új idők újszerű felkészültséget és állományt igényelnek. Értsd: nem árt, ha a lányok között van egy-két kulturáltabb egyed, olyan valaki, aki esetleg nyelvet is beszél, és meg tudja különböztetni a prolinét a pralinétól – Marjai idéetlen szócicce. Akadt egy-két, régi rendszerből átigazolt nő („ha csendőrből rendőrt tudunk faragni, horthysta örömlányból is lehet szocialista Mata Hari”), akik tudtak németül, de azért így a hatvanas évek legelején már látszott, hogy nyomot hagyott rajtuk az idő, meg olykor a klientéria is. Márpedig felsőbb utasítás volt, hogy rá kell szállni a diplomatákra, erőszak nélkül természetesen, de olyan fortélyokat kell bevetni, hogy a kiszemeltek valamilyen lány ölelésében kössenek ki. Ehhez kellett a megfelelően „képzett” lányok. Ki is okosították őket arról, hogy miként kell átkutatni külföldi kuncsaft szobáját, holmiját, hogyan kell elaltatni az éberségét, pontosabban őt magát. Már nem végleg – bár ilyen eshetőségre is felkészítették azokat a lányokat, akiknek ehhez elég hideg volt a vérük és kérges a lelkük –, hanem inkább arra, hogy a szolgálati kettyintés után miként segítsék álomba a kuncsaftot némi hypnoticum bevetésével, és így nyugodtan elszöszmötölhessenek a holmijával. Korponai Péter ezredest szemelték ki az osztag vezetőjéül, főleg azért, mert róla tudható volt, hogy nem fog hivatali jutatóként rájárnai a lányokra. A hódító nem szorul ilyesmire.

A Viola kivételes hely volt. Mintha az időből kiszakítva lebegett volna a hedonizmus mesterséges tavának felszínén. Lilás háttérfények, aranyozott falimécses-lámpák, villogó kristálygömbök, a látvánnyal pingpongozó óriástükrök, puha vörös kárpitok, andalító dallamok, közönséges halandó számára ismeretlen italkülönlegességek, a hat-

vanas éveket kitessekelték a bejárati ajtón túlra. A műintézmény igazi különlegessége maga a vendégkör volt, amelyik decensen slowfozozott vagy éppen vadul twistelt a parketten, feledve azt, hogy odakint a Kalinkára járta a munkás-paraszt hatalom.

A bárban gyakran megfordultak a múlt rendszer deklasszált elemei közül azok, akiknek a rokonok csomagban küldték a valutát, és ők éppen itt, a Violában üzleteltek vele, aztán futballisták, élsportolók (volt, aki az olimpiai érmét akarta feltenni ultiban, de a Violában magasabb árfolyamon jegyezték a csempészett nejlonharisnyát), művészek, pár orvos, újságírók. És persze a külföldiek: üzletemberek, tudósítók, diplomaták. Őket, a márkás vendégeket (értsd: német márkás meg amerikai dolláros „devizakülföldieket”) különösen szerették a bárban. Természetesen ők is pontosan tudták, hogy a személyzet körében az állambiztonságiak aránya elég magas, bár sejthető volt, hogy néhány vendég is be van drótozva, képletesen. Azt viszont kevesen tudták, hogy a bárban portyázó örömlányok közül is szolgálatot teljesítenek páran. Volt, aki egyenesen hadnagyi rangban.

Barna százados azonban folyamatosan elégedetlenkedett a bárból származó jelentések informatív szintjével. „Semmi különös nem történt a mai nap alkalmából. A V. színész művész úr megint a berúgással foglalkozott, az asztal aláig itta magát. A B. gróf úr azt javasolta, hogy szüneteltesse a jelenlétét, mire a színész művész úr, hogy annyit látogathassa a violát, amennyire csak bírja, és ebbe ne legyen belepofázás. Levendula”. Levendula ügynököt például javasolta lecserélni.

Az ezredes és a pincérnő féktelenül kívánták egymást; talán nem szerelem volt ez, hanem elsősorban elemi erejű testi vonzalom, az ösztönök duettje. Az első mámoros három napon – amikor mindketten beteget jelentettek – ki sem mozdultak a külvárosi szálló szobájából, ahol a fotel kárpitján átbújt a rugó, a függőnyt cigaretta parazsa égette lyukacsossá.

Az a bódító első három nap az érzékeiket a valóságtól eloldó szüntelen szeretkezés volt, a külvilág megszűnt körülöttük. Korponai végül mégis kijózanodott valamelyest, és ráébredt, micsoda meggondolatlanság, amit csinálnak, hiszen őt minden bizonnyal figyelik, és így könnyen bajba sodorhatják magukat. Végére is éppen az osztályellenséggel hentereg, aminél nagyobb kihágást (Marjai biztos röhögne ezen) aligha követhet el. Korponai ezredes egyáltalán nem tévedett, de hát miért is tévedett volna, ismerte a cég módszereit. A harmadik napon már ott feküdt a főnöke asztalán a jelentés arról, hogy „Korponai ezredest a külvárosban látták egy feltűnően csinos nő társaságában. Hivatalos küldetés?”. Nem találkoztak egy ideig, és ebbe majdnem belepusztultak.

Hirtelen ötlet volt, spontán, még véletlenül sem valamely hátsó szándék ugrasztotta elő. Sőt Korponai még mosolygott is, hogy milyen agyafúrt is ő, és szükségből hogy túljár majd a sajátjai eszén.

Cser-Hankóczy Marietta első mérgében a hamutartót vágta az ezredeshez. Az esett a keze ügyébe. Korponai az utolsó pillanatban tudott csak elhajolni, mert nem

számított a dühkitörésre. Lassan-lassan aztán meggyőzte a lányt – nem volt könnyű –, hogy legalább beszéljenek az ötletéről.

Ha együtt akarnak lenni, gyakorlatilag nyíltan, annak veszélye nélkül, hogy viszonyuk a börtön rácsához bilincselje őket, akkor nincs más megoldás, mint a K-hadtest. Bármikor találkozhatnak hotelben, konspirációs lakásban, több helyütt. Mari hallani sem akart az esztelen tervről, de Korponai – bár fáj neki is, ám segített a szakmai rutin – enyhén megzsarolta a lányt, hogy ha nem áll rá a javaslatra, végleg elveszíthetik egymást. Mari csak most jött rá igazán, mennyire hatalmába rántotta a szenvedély: nagyobb csapást elképzelni sem tudott, minthogy esetleg ne lássa többé a férfit. Másfelől Korponai megígérte, hogy ha kell, finesszel és keménységgel minden bajtól meg fogja védeni kedvesét. Az ember könnyedén mond ilyesmit, ha valójában nem tudja pontosan, miféle bajokkal is találja majd szembe magát. Esküdött, hogy senki egy ujjal sem érhet majd a lányhoz. Mari gyötrődött, tépelődött, vergődött, saját vágyának képtelen volt ellenállni, de az ötlettől egyszerre kapott hidegrázást és nevetőgörcsöt. „Szolgálják fel a champagne-t baronesse Mariettának, ki a fedett prostik vérpezsdítően kalandos életét éli. Jól hangzik.” Elképzelni se tudta, hogy köze legyen azokhoz, akiket ők, az övéi csak az ellenségnek hívtak. „Már közöd van hozzájuk. Hozzám.” Az ezredes komolyan gondolta, hogy ebből a renghagyó, talán perverz ötletből tényleg csak fedősztori lesz, ami mögé zavartalanul elbújhatnak. Hogy esze ágában sem lesz kiszolgáltatni Mariettát a kollégák hatalmának. Korponai csak a közvetlen főnökének számolt be a mesés „beszervezésről”, és úgymond taktikai okokból ragaszkodott is ahhoz, hogy ez az információ maradjon köztük. A főnök ebbe bele is egyezett, mert maga is úgy találta: az ezredes páratlan kincset talált. Mari-Marietta tényleg az volt. Nem csak kivételes szépsége és utánozhatatlan eleganciája miatt, hanem főként azért, mert Marietta németül és franciául is tökéletesen beszélt. Éppen ilyen valakit kerestek a K-hadtest ékkövéül. A származása, amiről az ezredes csak futólag beszélt, még csillogóbbá tette ezt az ékkövet. Kizárólag csaliként használjuk, szögezte le Korponai, semmi aktus, az marad a többi lánynak. Marietta csak a vágy elérhetetlen tárgya lehet. Korponai meg is kapta az írásos parancsot arról, hogy Marietta kizárólag az ő ügynöke lesz, csak ő utasíthatja, csak ő számoltathatja be. Hitt az illúzióban, hogy az ő rutinjukban előfordulónál sokkal bonyolultabb konspirációt gond nélkül manőverezi végig.

A pénzéhes félvilági nő szerepét választották, aki unja már a pincérnői robotot meg a szűkölködést, és mivel deklasszált elemként ennél többre nincs kilátása, inkább akar hivatásszerűen szórakozni, és ezért a kor mércéjével mérten hatalmas összeget kapni. Extra kvalitások díja extra honorárium.

Egyébként nem is jártak az igazságtól olyan messze. Már abban az értelemben, hogy Cser-Hankóczy Marietta huszonnyolc éves korára súlyos depresszióban szenvedett attól az élettől, amit élnie kellett, és ami adatott. Arisztokrata család senki földjére taszított leszármazottja, aki már csak felmenői keserű elbeszéléseiből tudja, hogy mindenükből kiforgatták őket, neki magának már személyes emlékei sem

voltak a földjeikről, bérházaikról vagy a mulatójukról, igen, arról, amiből később a Hangulat presszó lett, és ahová Marietta már Mariként valami megmagyarázhatatlan dachból vagy önsanyargatásból pincérnőnek szegődött. Apja, ahogy mondta, „a kommunista bűz elől a szabad levegőre távozott” még a negyvenes évek végén, hátrahagyva feleségét és a lányát, mint aki bele se gondol, hogy a bűz esetleg őket is fojtogatja. Így Marietta anyja beköltözött az álmaiba, vagy inkább a dicső múlttól színezett emlékeibe, nem is jött elő a jelenbe többé. Mari viszont hiába álmodott arról, hogy színésznő lesz, esélye sem volt a továbbtanulásra, iskolaéveiből derengett még, hogy az osztálynaplóban úgy virított a neve mellett az x, mint valami megbicsaklott kereszt. Alig múlt húszéves, és már egy hatvanéves „bölcességével” látta át, hogy ez tátong előtte, ez a mély kilátástalanság egész további életében. Útlevelet kapnia, hogy elmeneküljön ebből a sivatagból, reménytelen volt („kiutazása közérdeket sért”, ugyan miféle közérdek fűződik ahhoz, hogy ő itt kínlódjon és menjen tönkre ebben a pusztaságban?). Húszas évei közepén a depresszió lett elválaszthatatlan társa. De azért a kiterjedt nyugati rokonság mégiscsak sok mindenre jó, többek között arra is, hogy az egyik, Amerikában élő, a pszichedelikus szerek hatásaiiban elmélyedt rokon rendszeresen antidepresszánsokat csempésszen a csomagba, itthon súlyosan tiltott szereket. Marietta számára ekként színeket kapott és elviselhetőbbé vált a világ. Annál elviselhetlenebb volt, amikor nem jött csomag. Olyankor feszültség vett rajta erőt, azt hitte, egyszerűen kibuggyan a saját bőréből, mint a túlnyomott fogkrém.

Erről a titokról még Korponai sem tudott, pedig ha tudott volna, talán megint csak másként alakul minden. Tervük eleinte bevált, hiszen Marietta – mindenki azt hitte, ez a művészneve – az ismert hotelekben, bárókban úgy kápráztatta el a vendégeket, mintha hirtelen kettényílt volna a mennyezet, és az égboltról idepottyant volna egy fénylő csillag. Egy idő után mindenki őt akarta megismerni, vele akart beszélgetni. A külföldiek egyenesen ámulatba estek, kezdték azt hinni: talán nem is olyan szörnyű dolog az a népi demokrácia, ha ilyen tünetnyek kacagását hallani benne. A terepmunkát természetesen a többi lány végezte, Marietta érinthetetlen volt. Viszont ő úgy felcsigázta a vendégeket, hogy a többieknek érzékelhetően könnyebb dolguk volt velük. A lányok több információt szedtek ki a kuncaftokból, hasznosabbakat, naprakészebbeket. Nocsak, normatúlteljesítés esete forog fenn, röhögött Marjai. Az ezredes és Marietta pedig a nap bármely szakában találkozhattak és szerethették egymást, kiiktathatták az életükből a félelmet. Legalábbis úgy hitték akkor.

Alfred von Barnheim jöveteléről már előre tudtak a cégnél. Végül két nappal később érkezett, mint azt az ügynökök előre jelezték. A jelentés szerint beköltözött a bérelt lakásba, amelyet a cég nagy sajnálatára és még nagyobb bosszúságára nem volt módjuk „beteknikázni”. A jelentés kitért arra, hogy Alfred von Barnheim reggel nyolctól ötig hivatalában tartózkodik. Munkamegbeszélésekre a közeli Smaragd Hotel éttermébe jár.

Alfred von Barnheimet a kereskedelmi attasé pozíciójára nevezték ki, az állambiztonságnál természetesen evidensnek tekintették, hogy ez a poszt csak álca. Úgy tudták, von Barnheim valójában „kolléga”, fontos titkok tudója, és azért jött, hogy még fontosabbak birtokába jusson. Megnyerő külsejű, jó modorú, a pozíció fontosságához képest szokatlanul fiatal, harmincas évei végén járó férfi volt.

Alfred von Barnheim hamar az éjszakai élet kedvelt alakja lett, ha elegáns öltönyében feltűnt valamelyik hotelben, bárban, a lányok azonnal dongani kezdtek körülötte. Persze jó részük ezt utasításba kapta. Valamint azt, hogy a német „célszemélyt” ne engedjék Marietta közelébe férkőzni. Epekedjen, sóvárogjon csak, növekedjen benne a vágy! A késleltetés, a szenvedély felkorbácsolása taktikai elem volt (az állambiztonság mint innovátor) a Barnheim behálózása felzetű stratégiai játszmában.

– Maga úgy kitűnik itt, mintha gyémántot rejtettek volna a szén közé – bókolt Mariettának von Barnheim, amikor a lányok végre szabaddá tették az éjszaka királynője felé vezető utat.

– Szerintem meg maga ennél szellemesebb és kevésbé közhelyes fordulatra is képes, ha összeszedi magát – válaszolta hibátlan németséggel Marietta.

Az akció elindult.

Alfred von Barnheim szinte minden nap lement a Viola bárba, kizárólag azért, hogy Mariettával találkozhasson. Gáláns volt, szellemes társalgó, sármos férfi, Mariettának nem volt ellenére a felületes flörtölés, de semmi többre nem gondolt. A német férfi viszont, aki szinte állandóan a nő társaságát kereste, nem titkolta vonzódását iránta.

Korponai nyugtalan lett, zaklatott, felkavarta Barnheim feltűnése. Vadul, telhetetlenül szerette Marit és Mariettát, úgy tette magáévá a lányt, mintha annak akarná elejét venni, hogy valaha bárki másé is lehessen. Sejtette már, hogy hibázott. Hogyan is gondolhatta, hogy majd megelégednek a könnyed csevegéssel. A németet mindenképpen be akarták hálózni, ehhez Marietta csábereje kell. A lány hányavetin azt mondta, akkor „leszerel”. Az nem olyan egyszerű, válaszolta Korponai, ami annyit tett, hogy lehetetlen. „Azt mondtad, meg tudsz védeni”, szúrta oda Mari szemrehányóan, és az ezredesben felindult a harag, az önmaga iránt érzett düh. Tudhatta volna, hogy nem lesz ez egyszerű. Pont a céget akarta átverni? Elsősorban magát csapta be.

Korponai mérnöknek tanult, már az egyetemen felfigyeltek éles eszére. Az „események” után szippantotta be a cég. A kitörés útját látta maga előtt. A kitörést a „disznószaros” világból, amelyben felnőtt. Amelyben a szülei az élet természetes módjának fogadták el, hogy monoton egykedvűséggel tapossák a sarat, és soha ne lássanak túl a falu határain. Akaratos, kitartó, szorgalmas diák volt, konok makacssággal dolgozta le – később úgy mondta Marietta kifejezésével: von haus aus – hátrányait, a cégnél gyorsan menetelt előre a ranglétrán.

Most az éles eszével sem tudta kitalálni, hogyan akadályozza meg a megakadályozhatatlant. Zsigeri ellenszenvet táplált Alfred von Barnheim iránt, azonnal megérezte, hogy a férfi riválist kell gyűlölnie benne.

Okkal. Marietta az első pillanattól valamiféle ösztönös rokonszenvet érzett a választékos modorú, művelt, elegáns férfi iránt, akivel olykor franciára váltottak, ha később könyvekről, zenéről ejtettek szót. Megismerkedésük után sokáig csak a felületes, udvariassági tónus járta közöttük. Ám a kezdetben semmitmondó, majd mind személyesebbé váló beszélgetések során egyre közelebb kerültek egymáshoz.

A Viola környékén zabolátlan, durva suhancok gyülekeztek, arcukon elszánt kegyetlenség, néha kisebb kavicsokat és nagyobb trágárságokat vágtak a bárból hajnal felé kilépő lányokhoz. Ha közelebb merészkedtek, leköpték őket. De nem garázdálkodhattak sokáig, mert Korponai ezredes parancsára kirendeltek pár védügynököt („a munkaköri leírásokba majd bekerül, hogy eunuch”, vihogott Marjai) akik bevitték és alaposan helybenhagyták őket. Pár nap múlva megint az utcán voltak.

Marietta nem pusztán ideges volt, de minden indok nélkül felcsattant, szúrt, sértett, mint aki kifordult magából. Egy ideje nem jött csomag az amerikai rokontól. Ha valaki királynőnek termett, akkor úgy is viselkedik, csak ez nem mindig tetszik az udvarhölgyeknek. A többi lány nagyon unta, hogy övék az alja munka, Marietta meg csak páváskodik, ahogy egyikük mondta. Ez elég indok volt, hogy suttyomban beletúrjon Marietta táskájába azután, hogy meglátta valami bogyót bekapni a mosdóban. Végigért a céges láncon az információ, a határon szépen kiemelték a csomagból a gyógyszer, Mariettát meg ekként önmagából.

A legközelebbi találkozóra ő megy a konspirációs lakásba, mondta rezzenéstelen arccal a főnök. Korponai még csak tiltakozni sem tudott, próbálkozott azért nem túl nagy meggyőződéssel hivatkozni a megegyezésre, felemlítette, hogy Mari az ő ügynöke. Nem átvenni akarja, hanem instruálni, így a főnök.

A főnök nem ismerte Mariettát, azon gondolkodott, melyik figurát vegye elő a talonból a lánnyal való találkozásnál. Legyen a mézes-mázos „nagybácsi”, aki csak jót akar a szende unokahúgnak, vagy válassza a hoci-nesze alapon tárgyaló üzletembert, esetleg a hatalom zsarnoki képviselőjét? Melyik lenne célravezetőbb? Aztán ahogy szemben ült Mariettával, az egész hókuszpókuszt hagyta a fenébe, és őszintén megmondta: cserét ajánl. A gyógyszerért Alfred von Barnheimet. Pontosabban: a von Barnheimből „kinyerhető” értékesnek vélt információkért Marietta visszakapja a gyógyszerét. Amint a lány megtudta, hogy a cég így beletúrt az életébe, nem mutatkozott valami készséges tárgyalópartnernek. De aztán belátta, hogy sok választása nincs, úgyhogy rábólintott az alkura, majd úgyis azt teszi, amit jónak lát, gondolta. Bár sejtette, éppen a cég esetében ilyen gondolni könnyelműség. Tulajdonképpen a szemérmetlen zsarolás kapóra is jött, mert egy ideig áltathatta magát azzal, hogy a kényszer miatt fogadja Alfred von Barnheim közeledését. Hetekkel később viszont ezek a találkozások úgy hatottak Mariettára, mintha valami csoda folytán beleshetne abba a formátlanság és szürkeség ellenében létező világba, amelynek roncsai között élt otthon, s amelynek néha nevenségesnek ható szokásait oly büszkén és gör-

csösen őrizték a hozzátartozói. Marietta gyerek volt „az ő idejünkben”, kicsit már idegesítette is a rokonság atavisztikus ragaszkodása a múlthoz, legyintett, amikor anyja sokadszor jegyezte meg, hogy „a vér nem válik olcsó pacsulivá”, most viszont, ahogy ezzel az idevetődött idegennel beszélgetett, el tudta képzelni, milyen lenne a saját élete, ha engedték volna, hogy legyen valódi élete.

Ahogy bomlott szét előttük az idő, már maga is egyre inkább érezte, hogy vonzódik a férfihoz. Egészen más természetű vonzalom volt ez, mint a Korponai iránt táplált vad, zabolátlan szenvedély. Vele órákon keresztül élvezték a vágy kisüléseit, kifacsarták a gyönyör utolsó cseppjeit is.

Az Alfred von Barnheimmel töltött minden perc kiszakadás volt a mindennapokból, mintha kis időre átszökhetett volna egy másik világba. Pár hónappal később aztán az együttlétüket is úgy élte meg, mintha csak lebegtek volna a gyönyör lágy hullámain. Mindezzel együtt végig dolgozott benne a zaklató kétség: vajon akkor is így érzett volna, ha a cég nem zsarolja meg, vagy csak áltatja magát, hogy könnyebb legyen elfogadnia az amúgy tökéletesen abszurd helyzetet.

Egy szeretkezésmaraton után Mari azt vetette fel Korponainak, ha már egyszer ügysem kell bujkálniuk, ha nem kelt gyanút az együttlétük, elmehetnének ketten valahová. Moziba például. Bemutattak egy új Bergmant, de megnézhetnének komédiát is, ha Korponainak az jobban tetszene, kapacitálta a lány. „Hogy a vásznon figyeljem mások életét? Azt csinálom egész nap a valóságban. Nem hiányzik a másolat”, mondta Korponai. Amúgy pedig még így sem tanácsos nyilvános helyen találkozniuk, tette hozzá. Mari nem erőltette tovább a témát.

Von Barnheim viszont színházba hívta Mariettát, pontosabban balettre. Papírból olvasta fel elfogódottan, hogy „menni Diótörő, mert abban nem van nyelvet törő, nem van text”. Marietta majd megpukkadt a nevetéstől. Az előadás után a zápor elől bemenekültek egy útjukba kerülő étterembe. A főétel előtt a lány szólt a pincérnek, hogy nem halkést hozott ki a fogashoz. Ismeri Marietta származását, nincs titok ebben a városban, mondta titokzatosan von Barnheim a jelenet után, ám ha szabad megkérdeznie, hogy... Marietta finoman leintette a férfit. „Most ilyen időnk járnak” – felelte. „Egyébként ne féltsen engem. A hozzám hasonlókhhoz képest nekem nem is megy rosszul.”

Amikor eljött az ideje, Korponai természetesen azonnal megérezte, hogy bekövetkezett, amitől tartott. Ilyesmiben a férfiak sem tévednek, még ha esetleg nincs is benne gyakorlatuk. Márpedig Korponai korábban hírből sem ismerte az érzést; ha nők tudatosan akarták felkelteni benne, kinevete őket. De most őt is elkapta a férfikór, a féltékenység. Amikor megbizonyosodott arról, hogy Mari hűtlen lett hozzá, elfogta a tehetetlen düh. Tudta jól, tulajdonképpen csak magát okolhatja ezért a fordulatért, valójában ő lökte von Barnheim karjaiba a kedvesét.

Igyekezett azonban nem mutatni, hogy mennyire megviseli ez az új helyzet. Próbált könnyed, lezser lenni, de nagyon nehezen ment a tettetés. „Egy kormányozhatatlan mentőt vezetek!”

Ahogy azt a cégnél a Dámos fdn. tmb. jelentéséből tudták, Alfred von Barnheim szorgalmasan tanult magyarul, feltételezésük szerint azért tökéletesítette a nyelvtudását, hogy elmélyíthesse kapcsolatait a potenciális célszemélyekkel. Alfred von Barnheimnek ha volt is ilyen célja, más szándék is vezérelte. A harmadik együttlétük után Mariettának már az anyanyelvén mondhatta, hogy „szeretelek”. Marietta tisztában volt azzal, hogy ezt nem kell feltétlenül elhinnie. Egy hivatásos kém hivatásos hazudozó is egyben, erre még csak felkészíteni sem kellett a lányt, tudta magától is. De nőként a test morzejeleiből azt is érezte, hogy a férfi vonzalma mély és őszinte. Talán az ötödik éjszakájuk után von Barnheim bevallotta, tudja, amit tudnia kell Marietta foglalkozásáról – a lány egy pillanatra megijedt (lebukás?), de aztán szinte megkönnyebbülten vette tudomásul, hogy prostituálnak nézik –, ám a legkevésbé sem érdekli. Foglya lett a lánynak, mondta a férfi, egyszerűen nem tud parancsolni a vágyainak, és nem is akar. A nap minden percében csak ő jár az eszében, annyira vonzódik hozzá, hogy szinte belebolondul. Nem tud Marietta nélkül élni.

Korponai szenvedett attól, hogy Marira hatással volt a német diplomata, és pontosan tudta, hogy mostantól semmi nem lehet ugyanaz, mint eddig volt. A világ, amit felépített, össze fog dőlni. Nem volt már képes visszafogni magát, gyötörni kezdte Marit a féltékenységgel. Aki, mintha csak bosszút akart volna állni azért, mert Korponai ilyen lehetetlen helyzetbe sodorta, tettetett gúnyal azt mondta: „csak teljesítem a feladatot.” A férfi erre sértett felindulásában odavágta Marinak, hogy akkor legalább szállítsa az információkat, ne csak az élvezettel gondoljon. A lány visszavágott célzottan oda, ahol a legjobban fáj („legalább van részem élvezetben”), de később már bánta ezt a fölüyes mondatot, és főként bánta, hogy ilyen oktalan sértésváltásokra vetemednek. Ha így folytatják, tönkremennek. Szótlanul ültek az ágy szélén, Korponai a kezébe temette arcát, aztán egyszer csak váratlanul azt javasolta, szökjenek át a határon, kezdjenek új életet valahol messze innen. Marinak vannak kint rokonai, talán segítenének. Nem lehetett tudni, csak az elkeseredés szülte pillanatnyi ötlet volt, vagy Korponai tényleg komolyan gondolta, amit mondott. A lány ernyedten maga elé ejtette kezeit, és csak bámult szótlanul a szemközi falra akasztott csorba szélű tükörbe.

Alfred von Barnheim olykor mesélt magáról, a munkájáról, néha egyenesen úgy tűnt Marinak, mintha információkkal akarná ellátni őt, mintha mégis csak tudná róla, hogy tényleg hivatásos, de nem kurtizán. Így hát Marietta visszahúzódott, nem puhatolózott, nem faggatta a férfit. De amikor von Barnheim az otthoni életről, a Rajna menti birtokról, az őszi vadászatról mesélt a lánynak, látszott rajta az őszintén átélt büszkeség, és Mariettában ismerős rezonanciák ébredtek, régi történetek elevedtek meg, elfeledett emlékek keltek életre a családjá múltjából, amelyről néha már azt hitte, nem is létezett. Von Barnheim rajongása a lány iránt egyre nőtt, néha úgy tűnt, nem is érdekli más ezen a világon. Célozgatott arra, milyen jó lenne, ha több időt tudnának együtt tölteni. Egyszer aztán nem kerülgette tovább a témát, nyíltan kimondta, hogy ha módja lesz rá, ő elviszi innen Mariettát magával, mert

nem tud tőle elszakadni. Marietta abba a világba tartozik, ahol ő él, semmi keresnivalója ebben a színtelen pozdorjaéletben. Esdekelt a lánynak, jöjjön vele, akár a diplomata autója csomagtartójában is hajlandó kicsempészni őt, csak tartson vele. Mariettát megborzongatta a lehetőség, felvillanyozta, hogy esetleg maga mögött hagyhatja ezt a szürke, hitvány életet, de azonnal átfutott az agyán, hogy azért a mostani, nem kevésbé megbonyolódott helyzetéből nem olyan egyszerű csak úgy kiszállnia. Mégiscsak különleges cég „alkalmazottja”, bizonyos érdeklődnének a hűtlenné lett „munkaerő” után. És arra sem volt még kész, hogy az ezredest elhagyja. Ha csak mérlegre tette az ötletet, a felizzó vágy ellenjavaslattal élt. Pedig csábította a szabadság lehetősége.

Nem tudta, mit tegyen.

Már nem is szóltak Korponainak, hogy a feje fölött átnyúlva találkoznak az ügynökével. Egy magas rangú tiszt látogatta meg Mariettát egyik nap a Viola bárban és félrevonva őt, felvilágosította, hogy bár az információk, amiket szerzett, hitelesek, ellenőrizték őket, de nélkülöznek minden relevanciát. Ha hozzá akar jutni a gyógyszeréhez, igyekeznie kell, használhatóbb információkat kell begyűjtenie. A tiszt nem csinált titkot abból, hogy ezt fenyegetésnek kell érteni.

Korponai kezéből kicsúszott az irányítás. Már nem volt ura a helyzetnek. Ő maga is kiszámíthatatlanná vált. Olykor tőle szokatlan gyengédséggel becézte, simogatta Marit, máskor durván, kiállhatatlanul bánt a lánnyal. Úgy érezte, már nem önmaga, a keserűség és főként a hiúság az ép eszét kószolgatják. Mindez a főnökség előtt sem maradt titokban. A Závodi fdn. tmb. jelentése szerint „Korponai ezredes et. a Baronesz-szel való találkozása után feldúltan távozott a B. utcai fedőobjektum elhagyásakor”. Egy alkalommal torkon ragadta Marit, úgy szorította a falhoz, és közben azt ordította, hogy a lány szakítson a rohadt náci bájgúnárral, vagy megbánja. Mariettát rémisztették ezek a dühkitörések. Korponai aztán bocsánatért könyörgött, könnyek buggyantak ki a szeméből, igazi könnyek, ő nem éli túl, ha elveszíti Marit, egyikük sem éli túl, mondta végül vészjóslóan.

A bár lilás fényei félhomályba burkolták a helyiséget, a mennyezeti fénygömbök foszforeszkáló lüktetése törte meg a hangulatvilágítást. Korponainak máshol lett volna dolga, de oda vitte a féltékenység. Pontosan tudta, hogy a Viola bárban való gyakori feltűnéseiről is jelentés készül, amelyben felhívják a figyelmet a dekonspiráció veszélyére is. De nem érdekelt. Már lehámlott róla a büszkeség, látni akarta, ahogy kedvese enyeleg a német világfival. Amikor megpillantotta őket, kicsit távolabb a bárpulttól megállt, mereven bámult feléjük. Marietta azonnal észrevette az ezredest, de csak egy szemvillanásnyira kapta oda a tekintetét. Von Barnheim azt hitte, gyönyörű partnerének újabb megbabonázott hódolója akadt, ez mindennapos eset volt. Annál büszkébb volt magára, hogy ezt a kivételes tüneményt a magáénak mondhatja.

Alfred von Barnheim boldogan közölte: mindent előkészített, egy hónap múlva diplomáciai konvoj indul haza, szerez papírokat Mariettának, és kiviszi innen. Nem beszélt hosszan a tervről, a részletekbe nem avatta be Mariettát. Azt mondta, alig vár-

ja már a percet, hogy otthon szabadon szerethessék egymást. Hogy végre megszabaduljanak a sok kíváncsi szemtől, hiszen pontosan tudja, hogy figyelik minden lépését.

A lány hallgatott, úgy érezte, lassan már nem tudja, kicsoda is ő valójában, Mari vagy Marietta, vergődött a helyzetben, őrlődött két férfi között, nem bírta elviselni az ezredes érzelmi dühkitöréseit, de nem volt tisztában a von Barnheim iránti érzéseivel sem, félt, hogy lebukik előtte, most már tartott a cégtől is, néha azt kívánta legyen vége ennek az egész gyötrő lázalomnak.

Váratlanul ismét feltűntek a környéken az utcagyerekek, nem jöttek egészen közel a záráskor hazafelé igyekvő lányokhoz, a túloldalról, a járdáról kiabáltak át nekik. Egyikük azonban hirtelen pisztolyt húzott elő a kabátja alól, éppen Mariettára szegezte a csövét, és szájával hangot adva utánozta a závár csattanását. Aztán eltűntek a park felé.

Korponai most már saját magától is félt, nem volt képes kontrollálni az indulatait. Nem tudta megállni, hogy kínozza kedvesét. Addig nyaggatta, míg a lány elárulta: Alfred von Barnheim felajánlotta, magával viszi őt nyugatra. Korponai szótlanul járkált fel-alá a szobában. Majd fojtott hangon a lány szemére hányt, hogy elhagyná őt ezért a pojácáért. Megvádolta Marit, hogy csak tettette az érzelmeit, nem is szerette őt egyáltalán. Aztán egyre indulatosabb lett, nem tudott, nem akart gátat szabni a dühkitörésnek, szinte tombolni kezdett, földhöz vágta a hamutartót, azt kiabálta, ő nem bírja elviselni, hogy Mari másé is legyen, akkor inkább ne legyen senkié.

Amikor legközelebb találkoztak, von Barnheim kimért volt, furán ünnepélyes, szót sem szólt az utazásról. Azt mondta Mariettának metsző hidegséggel, hogy a követségre beérkezett bizonyos információk bizonyítják, hogy Marietta becsapta és kihasználta őt. Tudja – folytatta von Barnheim –, hogy Marietta egy állambiztonsági ezredes szeretője, bizonyára az ő megbízását hajtja végre, ezért lett a kedvese. A lány mondani akart valamit, de von Barnheim rákiáltott, hogy ne szóljon közbe. Majd látszólag megindultan – ha csak színjáték volt, elég hatásosra sikerült, gondolta Marietta – azt mondta: a lány férfiként és diplomataként is megalázta őt, vissza fogják rendelni Budapestről, a karrierjének vége, Marietta megérdemelné a legkeményebb retorziót is. Mielőtt magára hagyta a lányt, búcsúzóul annyit mondott kétértelműen, hogy vigyázzon magára.

Az Esti Újság bűnügyi rovatába betördelve állt a hír arról, hogy a parkban holtan találtak egy huszonnyolc éves nőt. Pisztolylövés végzett vele. A főszerkesztő azonban, rövid telefont váltva valami magas rangú személlyel – ezt abból lehetett tudni, hogy a főszerkesztő önkéntelenül vigyázzban állt a beszélgetés alatt –, úgy rendelkezett: vegyék ki ezt a hírt a lapból. Egy prostituált halála nem olyan érdekes.

NÉMETH ANDRÁS

Esélyegyenlőségről motyorászva dióverés idején

*– Se ajtaja, se ablaka,
mégis négyen laknak benne.*

Figyelsz?

Már kopog. Így jelez, és nagyon is számít a szerencsés gazda kezére. Kosár kerül, aztán abba teszik, vár szépen a kamra sötét, legyalult polcán, de csak egy, két hónapig. Eljön a tél a karácsonnyal, mikor ennél majd finomabb falatot ugyanúgy, mint mások. Elosztott bejglire gondol a szád, közös emlékekre, kivárnád csendesedésük, elég örömet kínál a derűs ég őszi szüret közepén. Puha szín, még szárny van a lepkén.

Figyelek.

Már kopog. Itt van. Erős, hasadó héjú, nyakasabb ős ráncaival teleírt kicsi, vén gömbarc. Mire jó hírt hozna felém, gyerekünk, unokánk ültet mihelyettünk fát bizakodva. Hamar potyog arról is, suta tánckar, gally, töredeazve, levél követ új termést, sose eszmél rá a gyümölcs, hova hull vele együtt évre sok év túl emberi léten. A kör be se zárul. Mindig a göndör, kései fűre gurul. Neve? Glóbusz. Érte fiam nyúl?

Figyelsz?

Már kopog. Annyit, olyan sietősen, szív, csodakatlan képtelen arra. Nekem gyarapodhat, gyűjtöm a kincsem, kapkodok érte, az ész motiváltságához a félkész ötleteim garasok seregét hozzák, szeretetsokk hajt, a szülő, hiszen az vagyok, álmoképe beáraz engem a csószbodegám fala mellett. Kerthorizont, rám szállt vagyonommal. Igen, szaporán jár ujjam, a tíz, lenn, porban. Amit megadott a szikes föld, nem hagyom én ott.

Figyelek.

Már kopog. Éteri raj hupogását váltja fel úgy zaj, vashomofón ütemek füleket nyitnak. Belekezek, pillergyókra csapott kalapáccsal. Békeszelíd szót pótol a fém. Lepucolt burok elfeslő, maszatos folt lesz, biokosztüm. A bél piacok standjára evickél pénzmagokig, amiket valahogy könyvekre cserélhet minden utódom. Ugyan mit is adhatnék ideákban magzataimnak? Az agy fölemel, cserben sohasem hagy. Vagy mégis?

Kiadással nem járó gyűjtőszennvedély

Közlöm, nekem annyi sincs, amiből
karitatív önelégültségre,
uzsorára valahogyan futná.

Fölkupacoltam az egyelőre
közhasználatban lévő legkisebb
értékű fémpénzeimet. Még fél zseb

gyomra se csendesedik a lencse
nagyságánál jóval szebb mérettel
hosszú rézéletre nevelt kincstől. Nyel

tőlük tarhás Ézsau jószívű
stoptáblák árnyékában koszló fű
foltjaihoz hazatelepedve,

én éhes most másra vagyok. Bankókban,
bár étlapvékony mind, több váratlan
meglepetés van. Igaz, előre

közlöm, nekem annyi sincs, amiből
karitatív önelégültségre,
uzsorára valahogyan futná.

CSEHY ZOLTÁN

Megoldások

(Ad notam: Martin Luther: Asztali beszélgetések, ford. Márton László)

Megoldás (1.)

Egyszer Gergely pápa halászni ment
egy római apácakolostor melletti tóhoz,
és halászva, halászgatva,
harmadszorra is csak egy csecsemőkoponyát
fogott ki.

A szentatya horgászbóján fennakadt
a teljes nemi erkölcs, a „cölibátus gyümölcse”,
mondja doktor Luther.

Szent Ulrik és Luther a felekezeti különbségek ellenére
egyaránt hatezer csecsemőkoponyát
számlált össze a történet lecsapolt tavában,
és Gergely, a Nagy Horgász, rémületében
egy időre meg is szüntette a gyerekgyilkos cölibátust.

Megoldás (2.)

Pommer doktor, azaz Johannes Bugenhagen,
a nagy reformátor, amikor
a sajtárjaiból a démonok ki-kilopdosták a tejet,
egyszer lerántotta a gatyáját, és őrnek
belerottyantott egy forró hurkát a langyos tejbe,
aztán gondosan elkeverte. A tejet azóta
se lopja el senki.

Megoldás (3.)

A kolostorban iszonyú kísértések tombolnak,
s ezek a pollutió tisztátalanságát szülik,
a tisztelendő atyák folyton-folyton-folyton
rosszul értelmezik a test evangéliumát,

és csak úgy ömlik, ömölget, mi több, spriccel a semmibe a magjuk,
és aztán, persze, tisztátalanok lesznek a sok pollutiótól,
a misevezeklések száma már elviselhetetlen a pollutióktól,
a cselekedetbálványozók hetedízigen gyötrődnek a pollutiótól,
nincs, aki misére menjen, mert a fél kolostor tisztátalan a pollutiótól,
a pollutiótól kínzatott nem is misézhetne másnap, mert az nem konvertibilis
[a pollutióval,
ceterum censeo már csak a szégyenletes pollutiók miatt
is le kell dönten, porig kell rombolni minden kolostort és apátságot.

Megoldás (4.)

A héberek tiszta forrásból, a görögök oldalági csermelyből,
a latinok pocsolóyából.
A latinok tiszta forrásból, a héberek oldalági csermelyből,
a görögök pocsolóyából.
A görögök tiszta forrásból, a latinok oldalági csermelyből,
a héberek pocsolóyából.

Megoldás (5.)

A gond a kígyókkal, skorpiókkal csak időleges,
mert ott, a túlvilágon, mondja M. L. doktor,
nemcsak aranybőrű, drágakő-bundájú ebescskék és kutyák lesznek,
hanem méregtelenített, kedves, bájos és játékos kedvű kígyók,
skorpiók. Hagyhatod magad megcsípenni, sőt, direkt kérni fogod,
mert a csípés olyan lesz, mint a legfinomabb mámor,
a jelentés bizonyossága.
És ha megmar egy kígyó, az is élvezet lesz,
de az a marás nem is marás ám, hanem az igaz erény csiklandása.

Megoldás (6.)

Amikor az emberi arcot kanalizálták,
és elhelyezték a közepén a szennyecsatornát és
az emésztőgödröt, nem gondoltak rá, hogy
takarékoskodjanak, hogy elég lett volna szemből, fülből
egy is (sőt: fél), hogy az orr lehetne például
a másik fül helyén is, vagy hogy a sár és a por
gazdaságosabban is felhasználható lett volna. Az érzelmekbe most
bele se menjünk, ott lett volna csak lehetőség a takarékoskodásra!

QUAN BARRY

Lánczás levelek¹

[VALAKI MONDJA, RAJZOLJ TÉRKÉPET]

Valaki mondja, rajzolj térképet. Telepítsd be gyermekkorod eseményeivel. Jelöld be a tó apadását a száraz tél után. A lépcsőt, ahol valaki pofon vágott. A helyet a hátsó kerítésen, ahol a család kutyája fölakasztotta magát, mikor próbált átugrani kikötve, órákkal később a test mint egy petyhüdt zászló szélcsendes napon. Rajzolj térképet, mondja valaki. Engedj utat emlékeidnek. A menekülttáborban százezren húzzák A kifejtett követ, amelytől nem látszik a bolyhozódó füst, mely korábban szülőfalud volt. Rajzolj négyzetet a fürdőbódénak, ahol nagypapa elbújt mindennap, hogy osztálytársai mohó szemeitől védetten egye meg napi tojását, egy X-et a bíróságnak, ahol téged és őt honosították, egy tört vonalat az útnak. Rajzolj térképet, mondja Jon. Engedj utat magadnak a versbe. Itt zuhant le a kisbabákkal teli repülőgép, amelyiken nem voltam rajta. Itt szégyelltem magam. A Pranash Egyetem második emeletén emberek várnak sorukra. Rajzoltál

Quan Barry 1973-ban született a vietnámi Saigonban. Boston északi partján nőtt föl. Négy verseskötete és egy regénye jelent meg, írásai többek között a *New Yorker*-ben, a *Missouri Review*-ben, a *Virginia Quarterly Review*-ben láttak napvilágot. A *Los Angeles Review of Books*-ban írja róla Rigoberto González: „Quan Barry költészetében kirajzolódik egy kitartó merengés az erőszak természetén, a költő meglehetősen kiterjedt területen térképezte föl az erőszak lelőhelyeit, kezdve a személyes történetről az egyetemes történelmen át egészen az irodalmi és filmes reprezentációig... Megengedi magának a részvételt is a narratívában, enyhe iróniával elismerve az erőszakkal kapcsolatos megszálottságát.” Barry elnyerte az Agnes Lynch Starrett Költészeti Díjat, valamint a Wallace Stegner program, a Nemzeti Művészeti Alapítvány és a Kreatív Írás Wisconsin Intézetének ösztöndíjasa volt. A Wisconsin-Madison Egyetemen tanít.

¹ A kötet eredeti címe: *loose strife*. A *loosestrife*, egybeírva, lizinkát jelent (a kankalinfélék családjába tartozó, Európában és Ázsiában őshonos és elterjedt, sárga vagy lila virágú növény). Különírva azonban megközelítőleg így lehetne visszaadni a szókapcsolatot: kibomló viszály. A „lánczás levelek” fordítással igyekeztem megtartani az eredeti többértelműségét, valamint utalni is a lizinkára (ugyanis annak láncza alakú leveli vannak). – a ford.

már térképet, kérdezi Jon. Ingujjai már föltűrve.
Negyvenöt perccel dél előtt a Herceg kiáll, és azt mondja,
hogy a szerzeteseknek meg kell bocsátanunk. Nézzük őket
kivonulni, sáfrányszínű csuháikban virágba borul testük.
Rajzolj térképet. Röpülj a földgolyó másik felére. Itt a szoba
a könyvtár mellett, ahol ráébredsz, milyen szegényes is tradíciód,
a helyiek költői formái Krisztus korából
származnak. Mesélj a térképedről. Magyarázd el, hogy
a hullámos vonalak folyót jelképeznek, ez a téglalap
az iskolából lett börtön, ahonnan csak heten
menekültek meg élve. Ez a térképem. Ez a csillag a hely
ahol egy teremnyi emberrel ülök, mindannyiuk
megélt népirtást. Minden egyes térkép haláltól ragyog
ám senki sem tudja hol nyugszanak szerettei.
Hányszor tudok egy történetet elmondani, amely nem az enyém?
A nő föláll, és azt mondja, hogy ő nem költő, nem állnak
rendelkezésére a szavak. Egy háromszögre mutat egy papírlapon.
Itt a helyszín, ahol a szülőháza melletti kútban
emberi csontokat talált, és ahogy az anyja mondta neki,
ne félj, hiszen nem vadállatok tépték szét.

Láндzsás levelek

[PÉLDÁUL AMIKOR AMA JEGES REGGELEKRE ÉBREDTÜNK]

Például amikor ama jeges reggelekre ébredtünk, még itt voltak.
Az arcuk felső része már rég romokban, de még láthatod
kezeikben a szándékot,

a valaha aranylő tenyereiben. Volt eszünk, hogy ne szólítsuk őket
neveken, az Univerzumon Átragyogó Fény
és Összhang, de ismeretesek történetek

a Hindukus lábainál eltévedt utazókról és a távoli
ragyogásról, amely hazakalauzolta őket. Ahogyan a gyertya fizikailag belép
testedbe, miután

elfújták. Gyöngyöző füst öntötte el a levegőt. Egy több száz
mérföldre lévő iskolában mind a velem egykorú lányokat megmérgezték,
és múlt héten a fővároson kívül

nővéremhez hasonló korú nőt lőtt agyon a tömegben két férfi,
akik testüket az ő testébe erőszakolták, majd aztán hitetlennek ítélték,
így hát megölhették,

és ennyi az egész. Miután a látogatók elpusztultak, álmot láttam.
Férfiembert láttam egy tónál, és senki nem nézte őt
közvetlenül. A víz színén

megjelenő alakja tisztább, mint bármi a világon.
Álmomban a férfi azt mondta: „Évezredekkel ezelőtt,
mikor a testemet darabokra

szabdalta egy gonosz király, nem tartott fogva az én gondolata.”
Aztán álmomban valaki fölkapott egy követ, és én fölédretem.
Egy hónap sem telt el,

a hatalmas fejekbe lyukakat fúrtak, aztán légvédelmi tankok gördültek be.
Minden egyes harmincméteres állás üresen, ám minden üreg minket formáz,
akár egy személy. Mielőtt megtörtént,

beszéltünk róla. Nagypapa mondta, nem jut nekik rész a mennyből?
A másodnagynéném mondta, ez így realiztikusabb. Isten nem a mennyben
hanem számkivetve.

ALAN DUGAN

Börtönének

(PRISON SONG)

Fodrozódik a bőr a testemen,
mint hold udvarolta víz, szökésre biztat.
Hol találhat hasonló, meztelen állatot,
mint amelyet most gyűlöltén védelmez?
Egyszer elmondta, mi történik odakint,
ki támad, ki simogat, és hogy a levegő táplál-e vagy
megfagyaszt. Sötétre ébredék,
éjszaka, a tudatlanság formátlan óceánján,
a gyümölcs tán visszamar és felhorzsol a víz, mint a kő.
Irigység ez: ismerős szerszámok és fegyverzet után nézek,
amelyek jobban támogatják érdekeimet.
Na, hagyjuk, töröljük el a nyomokat vagy húzzunk el:
mindazonáltal a pokol hüvelyé átdöfte sötétségemet, amelyet lazán
rám szabtak, mint a test-gyűlölő szentek kínzó ingét:
miféle árulók munkálkodnak arcomon, mily útmutatást
csempésznek át dörzsölt őrein! Bár még éjjel is bebörtönöz
öngerjesztő hazugságaival, hallgatásaival,
a börtön maga épít színpadot, börtöndalokat énekel, és
tűzijátékkal dicséri a házilag készült napot.

Címtelen vers

(UNTITLED POEM)

A pompás királylepkék parancsa:
reppenjetek, basszátok meg: csináljatok hernyókat,
Náluk ez a közösülés egyetlen formája,
Egy darabig figyeltem egy párt,
de meguntam: nézni más szerelmeskedését
szigorúan a biológusokra és a kukkolókra tartozik.
Amikor végre különváltak
az eksztázis kimerítő aktusa után
egyből más irányba reppentek tova
a szellőben ehető virágokat keresve.
Amennyiben az egyikük megmenekül a fecskéktől,
melyek bekapják a bogarat, de a szárnyakat tökéletesen érintetlenül
hagyják, és ó azok több ezer mérföldet repülnek
déli irányba erős északi szelek hátán.

Téli vihar

(WINTER GALE)

A ház vén eresztékei
megroppantak a viharban, de a ház
tartotta magát a kandallókémény körül.

A kutyád fenyőfája a budival
együtt elrepült. Remélem,
senki nincs abban a repülő
koporsóban, mert ha igen, akkor
elárasztja a szar a környéket
és lesz még ingyen temetés is
amin egy fenyőfa lesz a gyásznép.

Legtörékenyebb ablakom
feladta és darabokra törve
csatlakozott a szertartáshoz,
lélegzetvételem imádságai
is vele tartottak. Milyen véres bélgörcs.

Szentőr és gyász

(STENTOR AND MOURNING)

A vasárnap nyugodt volt és szellős,
bár a dombháti tüzéség
határt szabott élvezetének.
Pár baka a pálmafára erősítette bádogtükrét,
és megorotválkozott sisakját használva
tálnak, melyben valószínűleg sok víz nem lesz
hétfő éjjel, ezen filóztam elnyújtózva kissé
a félelem álmos hasmenésében, a katonák vajon
miért fosnak a számonkéréstől jobban, mint egy
várható csonkítástól. Én megesküdtem, hogy egyszer,
majd e fontos háború után, bátran
lemondok az engedetlenségről.
Mindazonáltal, a kapitány focista hangja, erőszakos, mint egy mitteszer
és gombásodás a lábon, azt parancsolja a közjog nevében,
poroszosan pletykás, vagy fegyelmezetten mosolygó,
hasonlóan Hérához, amikor összekalapálta a görögöket,
akik a hajóiknál bömböltek: Szentőr hangján kiáltott,
és azok újra harcba álltak, nem Helénáért és szuvenírért,
még isten kegyéért sem, csak mert ez volt a jó görög ítélet.
Most tehát, a túlélő péntek után, a béke e szűk hétvégéjén
hallom, hogy egy haver biztonságáért harcolunk,
vagy hogy megbosszuljuk halálát, bár véleményem az,
hogy mindent összevetve, titokban mindannyian kényeztetjük
a félelmet államaink erejétől: néhány
fegyveresünk ismeretlen, akár a támadó Patroklosz is lehet
vagy a duzzogó Akhilleusz, saját félelmünk ellen harcolunk
minden általunk bevethető módon,
vagy megtámadjuk a köz dombját
egy bizonyítható korai halálért
a nemzet égisze alatt.

Megjegyzés: A tenger felőrli a dolgokat

(NOTE: THE SEA GRINDS THINGS UP)

Ez történik most
miközben e szavak megjelennek
előtted vagy meghallod őket.
Laposan megcsap egy hullám.
Víz fut fel a partra, aztán
pörög és csúszik vissza, tengeri habtaréjt
hagy hátra, hínárt és kagylót.
Azt gondolod:
Ki kell törnöm
ebből az iszonyú körforgásból,
de az óceán nem enged: egyre csak
áthatol a gondolaton,
egy hullám megtörik, vízének egy része
felfut a strandra és vissza ismét.
Tajtétköz taréjt és csontvázszerű szemetet
hagy hátra.
Azt gondolod:
Ki kell törnöm az
élet és a halál e körforgásából:
de az óceán nem enged: simán
áthalad a gondolaton.
Hullám törik meg a homokon,
víz repül a partra
és pörög le, vissza,
sziszeg és valamilyen taréjt hagy hátra,
távozik.
Azt gondolod: El kell
túnnom az élet körforgásából,
aztán a halál körforgásából,
és úgy kell tovább mennem,
mint ahogy a tenger áramlik
e körforgásban
az utolsó szó után,
de ez nem az utolsó szó,

kivéve ha arra gondolsz, hogy
ez a körforgás a tenger folyamatos
leltára. Ne feledd: ez csupán egy tenger
egy tengerparton egy bolygón
egy naprendszerben egy galaxisban.
Ezután kitágul a skála, tehát
ez nem az utolsó szó,
és senki nem beszél vissza.
Ez egy magányos szituáció.

GYUKICS GÁBOR fordításai





PETŐCZ ANDRÁS

Üres napok

Valamikor régen azt mondták neki, hogy majd minden jó lesz. Vagy jobb. Igen, ilyesmiket mondtak.

A szülei is mondtak ilyet. Még gyerekkorában.

Talán tízéves lehetett, amikor ilyeneket mondtak a szülei.

Arra gondolt akkor, gyerekkorában, hogy híres lesz. És szeretni fogják. Nagyon. Olyan valaki lesz, akire tisztelettel néznek az emberek. Igen. Erre jól emlékszik, hogy erre gondolt.

Vagyishogy akkoriban híres akart lenni.

Most minden másképpen van. Már ez is nehéz: elkezdni a napot. Felkel, teát főz, reggelizik. Csinálja, amit kell, ahogy mindenki. Már ez is nagyon megerőltető.

Elkezdni a napot, aztán sétálni megy.

Sétálni jó. Azt még szeret.

És mindezt mégiscsak azért, mert fél a haláltól. Rettenetesen fél.

Megöregedett. Kilencvenkét éves. Kilencvenkét éves öregasszony. Néha saját magát is öregasszonynak nevezi. Persze nehéz elviselni, ha valaki a szemébe mondja, hogy ő öreg.

Azt nehéz elviselni.

Gyerekkorában nem gondolta, hogy valaha is kilencvenkét éves lesz. Nem is remélte. Fiatalkorában sem. Hogy valaha is elmondhatja magáról, hogy ő kilencvenkettő.

Akkor. Amikor még minden másképpen volt.

Kora reggel van. Megy a konyhába, készít magának reggelit. Zabpehely, gluténmentes, valamint cornflakes, mindez narancslében. Valaki azt mondta, hogy ilyenről még nem is hallott. Zabpehely narancslében. *Ez valami specialitás?* Ezt kérdezte tőle az a valaki.

És azt is mondta, hogy *ez különleges*.

Akkoriban, amikor még jött hozzá az a valaki.

Amikor még jártak hozzá.

Iszik kávé, iszik teát.

És a gyógyszereit is beveszi. Vérnyomáscsökkentő és vitaminok, vas, magnézium, kalcium. A kalcium jó a csontoknak. És vesz be ginseng kapszulát is, mert úgy tudja, hogy az jó a szívnek. És egy kis D-vitamint is bevesz, így télvíz idején az is nagyon fontos. Már túlvan a reggeli vérnyomásmérése, ma reggel minden rendben, 115/70, vagyis alacsony. A pulzusszám 65.

Tehát folytatódik az élet.

A szépen összehajtogatott ruháját kiveszi a szekrényből, hosszú, fekete ruha, szereti ezt a színt, olyan, mintha gyászolna, úgy érzi, illik az egyéniségéhez, meg a világot is maga körül olyannak értékeli, amihez ez a szín passzol a leginkább, mellé sárga sál és sapka, valamint kabát. Meleg kabát, nem akar megfázni. Nincs kint hideg, de akkor is. Vigyázni kell. Az ő korában.

A cipő felvétele sem könnyű. Egyedül van, kilencvenkét éves, lehajolni nehéz. Van a fekete csizmája, azt nagyon szereti, abban indul el reggelente.

Kilép a társasház ajtaján az utcára, találkozik az egyik szomszédjával, aki ilyenkor megy bevásárolni. A szomszéd mindig percre pontosan ebben az időben indul a sarki kisboltba. Fél 10-kor, délelőtt. Egészen pontosan 9 óra 35 perckor. Az öregasszony, aki saját magát is olykor öregasszonynak nevezi, önkéntelenül az órájára néz. Éppen 9:35. Van a csuklóján egy „okosóra”, azt nézi. Riasztásra is jó. Ha baj van, jelez az ügyeleten. És az időt is mutatja.

Digitális, azt mondta az orvos, amikor feltette az öregasszony csuklójára az órát az orvosi rendelőben. *Digitális óra. Ha ezt felteszi, Bözsi néni, akkor mindent tudunk. Tudjuk, ha elesik, vagy ha valami egyéb baj, van, mert az óra riaszt. És rögtön megy is a mentő. Hasznos egy jószág ez, Bözsi néni!*

Így beszélt az orvos. Nem szerette különösebben ezt az orvost, meg azt sem szerette, ha így szólítják. *Bözsi néni!* Mindig utálta a nevét. Különösen gyerekkorában. És így, ebben a formában különösen utálta. Akkor már inkább Erzsi. Legyen Erzsi, ha lehet. És semmi néni. Akkor már inkább „mama”. Igen, legyen mama. *Erzsi mama.* Az arra emlékezteti, hogy vannak gyerekei, és unokái is. Igaz, nem nagyon tud róluk semmit, mármint az unokáiról, de nem baj. Akkor is vannak, valahol a világban.

Külföldön.

Azt mondta az egyik unokája, amikor utoljára látta őt, hogy messengeren kellene tartani a kapcsolatot, mivel nem tudnak gyakran jönni, ezért. Vagy skype-on. Mind ehhez nem kell más, csak számítógép. És internet.

Ezt mondta az egyik unokája.

Aztán mégsem lett számítógépe. Minek? Bekapcsolni sem tudná.

Kilép a társasház ajtaján, fogadja a bevásárlásra induló szomszéd köszönését. Elindul az erdő felé. Van a társasház közelében egy erdő. Itt, a városnak ezen a részén a várost körbeölelő dombok és hegyek lábánál már igazi, sűrű erdők vannak. A hegyre felnyúlik az erdő, *természetvédelmi terület*, hirdeti a turistaút elején egy tábla, ami ott van, egészen közel az öregasszony által lakott társasházhoz. Az erdőben néha vaddisznók is feltűnnek.

Vaddisznók és őzek.

Az öregasszony azt szokta mondani, hogy mindegyikkel jóban van. *Ismerem az összes állatot, itt, a közelben. Szelídek ezek mind. Még a vaddisznók is*, ezt szokta mondani. A szomszédoknak is ilyesmiket mond, ha kérdezik, hogy nem fél-e egyedül ott, az erdőben. Hogy nem fél-e attól, hogy rosszul lesz, vagy valami ilyesmi.

A bevásárlós szomszéd már elment. Most szembejön a *kékmelegítő*s. Aki kocog. Kék, zizegős melegítő van rajta, mármint a férfin, aki kocog, ezért hívja így. *Kékmelegítő*s. Mindig éppen akkor jön szembe, amikor ő az erdő szélére ér. Ilyenkor szer-tartásosan üdvözlük egymást, ő meghajol, a *kékmelegítő*s pedig magasra emeli a kezét, úgy int neki, mintha valami híresség lenne, akit nagy mozdulatokkal kell üdvözölnie.

Amikor a férfi a kék melegítőjében elfut mellette, akkor lép be az erdőbe. Az ösvény a sűrű bozótos felé vezet, oda, ahol a vaddisznókkal szokott találkozni. Ritkán találkozik vaddisznókkal, igazából csak kétszer fordult ez elő vele. Egyszer azon a napon, amikor megtudta, hogy dédnagymama lett. Aznap született meg a dédunokája, és erre a hírre muszáj volt kicsit sétálni menni. Emlékszik, felhívta őt az unokája, a Peti, hogy megvan a baba. És hogy örüljön, mert már dédinek hívják ezentúl. Azon a napon elsétált az erdőbe, be a szokott ösvényre, és a bozótosnál egyszerre két vaddisznó is megjelent. Borzasztóan nagy vaddisznók. Nem tud ilyesmit megítélni, de úgy gondolta akkor, hogy azok a vaddisznók mázsások is lehetnek. Kissé megálltak vele, az öregasszonnyal szemközt, nézték, álltak, megint nézték, aztán hangos rőfögéssel odébbmentek.

Az öregasszony nem ijedt meg ettől. Semmi ilyesmitől nem ijedt meg. Mindig azt mondta, hogy az állatok senkit nem bántanak feleslegesen. Mivel ő, az öregasszony sem bánt senkit, ezért nincs oka félelemre. Semmi oka.

Az erdőben, a megszokott ösvényen, ahol sétálni szokott, megtesz vagy két kilométert. Nem kevés. Két kilométer az erdőben, keskeny kis ösvényen, egyedül. Kilencvenkét éves. Bármikor rosszul lehet. Ha elájul, nem találja meg senki.

A célja a *nagy fa* elérése. Pontosabban annak a sziklának a megpillantása, amely előtt ott áll a *nagy fa*. Nem, a szikláig soha nem megy el. Tudja, hogy a szikla alatt völgy kezdődik, és azt is tudja, hogy a völgyben, ha a szikláról beleesne, még nyughelye is lenne – a sűrű aljnövényzet meg a falevelek gyorsan elrejtenek. De nem vágyik semmi ilyesmire. Mert élni akar.

Ezért csak a nagy fáig megy el. A nagy platánfáig. Hogy hogyan került ide, ebbe az alapvetően tölgyfákkal sűrűn benőtt erdőbe egy platán, azt nem tudja az öregasszony. Csak azt tudja, hogy ekkora platánfát ritkán látni. Hárman sem érnék körbe a törzsét, olyan vastag. És végeláthatatlan nyúlik a magasba.

Ahogy szokott, megáll a platánfa előtt. Felnéz rá. Aztán felnéz egészen az égig. Vagyis oda, ahol az égboltot sejtí. Kicsit imádkozik. Nem nagyon, csak kicsit. Anynyit mond, hogy „*köszönöm, Uram, hogy segítesz, Uram, segíts minket továbbra is*”. Ennyit mond, azt is inkább csak magában. Hogy a „minket” alatt mit ért, azt talán ő sem tudja pontosan. Talán a fiát meg saját magát. A fiát, akit évek óta nem látott. Akit nem látott vagy tíz éve.

Aztán megsimogatja a fát. Háromszor simogatja meg, szeretettel. Érzi a fa kérget a tenyere alatt. Jólesik a kéreg érdekessége.

Miután megsimogatta a fát, visszafordul. Elindul újra az ösvényen. Visszafelé. Ekkor már sokkal nyugodtabb. Túlvan a napi penzumon. Teljesítette azt, amit teljesítenie kellett. És imádkozott is. Most már minden jó lesz.

Amikor kiér az erdőből, akkor jön szembe a postás. Borotvált arcú, kopasz, hatvan év körüli férfi. Nagy, barna táska lóg a vállán. Abban hozza a küldeményeket.

– Jó napot, Bözsi néni! – mondja a postás, és szalutál hozzá. Az öregasszony csak biccent. Nem szereti, ha így szólítják. Akkor inkább már *Erzsi mama*, ez jobban tetszene neki.

A lakása bejárati ajtajánál sokáig matat a kulccsal. Nehezen teszi be a kulcsot a zárba. Ez minden esetben gond. Aztán mégis sikerül.

A fiára gondol, akit évek óta nem látott. A fia fontos tisztséget tölt be valamilyen fontos intézménynél. Az öregasszony nem tudja pontosan, hol. Fontos helyen, az biztos.

Aztán arra gondol, hogy neki még gyerekkorában azt mondták, valamikor majd minden jó lesz. És hogy akkoriban azt is gondolta, híres lesz egyszer. És sokan fogják szeretni. Híres ember, olyan, akire tisztelettel néz mindenki. Gyerekkorában még szeretett volna híres lenni. Valamit elérni. Valamit létrehozni.

Most már csak a napokat szeretné túlélni. Ezeket a látszólag üres napokat. Túlélni mindent, és nap mint nap megcsinálni azokat a feladatait, amelyek a túléléshez elengedhetetlenül szükségesek.

A mosoly

Ott áll a fiú, az *apa* fia, a *nagypapa* unokája az emelvényen. Politikusok, államelnökök, kormányfők előtt beszél. Az arcán a tőle megszokott, kissé gúnyos mosoly.

*

Az a furcsa, sejtelmes mosoly.

Az volt mindig is az igazi fegyvere. Hogy olyan szépen tud mosolyogni. Olyan sokat sejtetően. És – persze – magabiztosan.

Már az egyetem is ezért szerették. A diáktársak is. Főleg a lányok. Mert volt ebben a mosolyban valami lefegyverző. A magabiztossága erőt sugárzott. Azt sugallta, hogy ez a gyerek mindent tud. Meg hogy jó pasi. Olyan, aki mellett biztonságban van az ember lánya. És a biztonság, ez volt akkoriban is a legfontosabb. Ott, az egyetemen. Hogy érezni lehessen, van jövő. Aki *vele* kerül stabil kapcsolatba, annak nem lesz problémája. Annak – *mellette* – valóban lehet jövője.

És a tanárai is ezért szerették. Mert a magabiztos mosolya azt sugallta, ez a gyerek mindent tud. Tudja az anyagot. Okos. Mi másért is lenne ennyire magabiztos? Nyilvánvalóan nagyon okos. Tud ez mindent. Nem is kell kérdezgetni. Ő a legjobb.

A mosolyában a magabiztosság mellett mindig ott bujkált valami kis gúny. Épp csak egy pici kis irónia és – igen – gúny. Valahogy azt engedte sejtetni, hogy *ti mindannyian butábbak vagytok. Én tudom a tutit. Csak én. Ti nem tudtok semmit.* Valahogy ilyesmit sugallt az a mosoly.

Az egyetemi évfolyamtársak közül senki nem csodálkozott azon, hogy gyorsan ível felfelé a karrierje. Mindenki tudta, magas pozíciót fog majd betölteni. Magas állami pozíciót. Az a legendás mosoly! Az ehhez is hozzásegítette.

És végre eljött a pillanat. Hogy abba a pozícióba juthat, amire titokban vágyott. Szóltják. Fellép az emelvényre, megírt beszédét előveszi, de mielőtt hozzákezdene annak elmondásához, körbenéz egy pillanatra. A fények kissé vakítják, mégis látja, pontosabban: *tudja*, hogy államelnökök, kormányfők, a nemzetközi politikai élet legjobbjai ülnek vele szemben. Ahogy elkezd a beszédet, a szája szögletében ott bujkál a legendás mosoly. Ami mindig is a sajátja volt.

Fontos dolgokat mond. Emberi méltóságról, nemek és nemzetek egyenjogúságáról. Beszél a környezetről, a békésebb, szebb élet lehetőségéről.

Magabiztos, büszke és kicsit gúnyos. Mint mindig. Elégedett önmagával. Ha az apja látná! Hogy ilyen sokra vitte. De nem gondol ilyesmire. Nem gondol arra, hogy mi lenne akkor, ha látná az apja.

Kedves, melegszívű ember volt az apja. Legalább is ő ezt mondja. Az apa tanította erre a magabiztos mosolyra is. Sokat köszönhet neki, nem kevesebbet, mint azt, hogy épp ilyen, amilyen most. *Sikeres.* Az apa is tudott így, ilyen nyugodt magabiztossággal, kiegyensúlyozottan mosolyogni, ezzel is jelezve, hogy minden rendben van vele, ő egy jó apa, gondoskodik a családjáról. A fiú mindig csodálta az apjának ezt a magabiztos mosolyát. Szerette nézni, amikor esténként az apja otthon dolgozott, írt, gépelt, és néha-néha felpillantott rá, a gyermekre, és olyankor a gyermek, a fiú, aki most, magas állami pozíciót viselve államfők előtt villantja meg magabiztos mosolyát, gyönyörködhetett az apa mosolyában, aki lelkiismeretesen dolgozik, mert így gondoskodik a családjáról.

A dolgozó apa.

Az apa egyébként az államvédelmi szerveknek dolgozott, jelentéseket gépelt olyan személyekről, akik azt az államot, amelyben magabiztos mosolyával a családját oly sikeresen tudta eltartani, szóval, azt az államot akarták volna, valamiképpen gyengíteni, kritizálni, bírálni. Ha nem is kifejezetten voltak veszélyesek ezek a személyek, de mindenképpen gyanúsán viselkedtek. Az apa magabiztos mosollyal épült be ezek közé a személyek közé, akik veszélyeseknek voltak mondhatók, és akikről aztán sikeres besúgói jelentéseket tudott készíteni szintén magabiztos mosollyal, amiben a fiú, aki magas, állami pozíciót visel most, ebben a pillanatban, kisgyerekként olyan szívesen gyönyörködött.

Az apa egyébként, és ezt nem sejtette a fiú, a magabiztos mosolyt, amit továbbadott a fiának – aki magas, állami pozíciót tölt be –, az ő apjától, vagyis a fiú nagyap-

jától örökölte. Tőle leste el. Nagyon szerette a fiú apja az ő apját, a fiú nagyapját, kedves, melegszívű embernek tartotta, és felnézett rá.

A fiú apjának az apja valóban kedves, melegszívű ember volt. Mindaddig, amíg családi körben élt. Legalább is így meséli a fiú, a nagypapa unokája. Aztán egy napon, éppen a második világháború legsötétebb hónapjaiban ez a kedves, melegszívű ember a nyilasok mellé csapódott, és ilyen módon nem láthatta a családját soha többet.

Így a fiú apja sem látta többet az ő apját.

Nem tudta, hogy az apja, vagyis a fiú nagypapája fegyvert fogott, és üres óráiban kórházakban, öregek otthonában gyilkolja azokat a honfitársait, akik valamiért nem kívánatosak az akkori államhatalom szempontjából. Mondják, hogy a nagypapa, amikor egy-egy kórteremben a géppisztolyával megjelent, mindig ott volt az arcán az a magabiztos, kicsit gúnyos mosoly, amely mosoly a fiú, vagyis a nagypapa unokájának arcát is jellemzi. Ezzel a kissé ironikus, gúnyos és magabiztos mosollyal lőtt le a nagypapa néhány száz öreg, magatehetetlen embert, azért, mert úgy gondolta, azok az emberek feleslegesek, a fennálló államrendet veszélyeztetik.

*

Most ott áll a fiú, az apa fia, a nagypapa unokája az emelvényen, politikusok, államelnök, kormányfők előtt beszél. Az arcán a tőle megszokott, magabiztos mosoly. Magas, állami pozíciója tudatában szónokol, azzal a meggyőződéssel, hogy a fennálló államhatalom érdekében olyan szolgálatot teljesít, ami hasznos és jó nekünk, mindannyiunknak, egyszerűbben szólva, az emberiségnek.

BÁTHORI CSABA

Mázsás fehér

Kórházban

Itt minden fehér, acsargó fehér.
Fehér porcelánok várnak törésre.
Fehér a víz és az óra ütése.
Fehéren megy el minden, ami él.

A test borotvált, fehér húsú hal.
A végtagok épp alig fészkelődnek.
Embertelen púpja nőtt az időnek.
Világító fehér koporsó a fal.

Mázsás fehér ez a leterített hely,
hol egyszemélyes mítosz, ím, az ember
s megsejti utolsó lágy gurulását,

míg fehérben egy más anyag kikezdi.
Én s te, majd akkor látjuk újra egymást,
ha örökre csöndben tudunk maradni.

Búcsúzkodás I.

Amiben volt, nem fér abba a testbe.
Bogyós a szem, mintha az úrbe esne,
és egymást rágja a ragadozó fog,
s mint egy üres szénlyuk, a szája villog.

Máshova se, csak a szájára nézel,
mintha ott találkoznál az egészszel.
Más a fej szaga. Lassan megkívánja
fehér gyolcsok közt lappangó halála.

Nem hasonlít rád többé a barátod.
Fekve kihátrál, bár még jönni látod.
Szólni szeretne, de már csak a csönddel.

Egysejtű boldogtalanság magánya.
Meztelen bőre utolsó palástja.
Most kapjuk meg egymást, egyetlenegyszer.



G. ISTVÁN LÁSZLÓ

Papagáj

Csak a papagájt nem tudtam megszokni. A többi énekesmadár szárnyrebbenése akkor is a vigasztalás mozdulataiból állt össze, ha a felkapott mag és a fej szakaszos idegjátéka az önzés mintázatához rajzolt újabb és újabb sorokat, mintha egy törékeny ágon hízna a zúzvara, mely gyönyörködteti a szemet, de a köd éhségéhez tartozik. Még és még. A kísérő téli füttyök, szárnyszólamok ezt a nyelvet beszélték, nem akartak semmiről meggyőzni. Az emberi nyelv gépi visszhangjai, melyek a torokban recsegést, a lélekben dörzspapír-hangot idéztek, nem az ismétlés csodáját, világteremtést és első nyelvet, hanem az értelmetlen felejtés kódját mintázták, egy elveszett lehetőséget a beszédre. Esténként nem voltak szavak. Úgy kellett a napnak hajnalá íródni, hogy a sötétben nem volt ott a fény emléke, nyál nélküli, száraz száj próbált hangokat formálni, de átbeszélni az éjszakát régóta nem volt cél. Papagáj rebbant a vállról a kalitkába. Ha a pokrócot rátették, levették, mondták, legyen éj és legyen nappal, lett éjjel és lett nappal, de nem lehetett látni, hogy az jó.

Uborka

Az uborkásüvegben a csemege
uborkaszeletek mindegyikének
apró szájnyílása lett, benne kis
tűhegyes fogak, úszkáltak, körben, mint egy
ismerős akváriumban. Ujjal halásztam
ki őket, próbáltam úgy megfogni,
hogy a farokrészüket érjem, de
minduntalan kicsúsztak a mutató
és a hüvelykujjam közül. Farok felől
tettem őket a számba, ficáinkoltak
a két ajkam között. Mikor
középen elroppantottam, megszűnt
a mozgás. Az egyiket fordítva tettem
be, érdekes, a harapásuk egyáltalán
nem fáj, inkább, mintha szopni
akarna egy kisállat, csiklandozták
belülről az ínyemet. Valami
szomorú kötelességet teljesítettem.

VAS MÁTÉ

Amit egy kölyökmacskával kezdeni lehet

Mesét írni róla,
elszakítani az anyjától,
a farkincáját összecsiszpve lógatni alá,
beállítani a nyivákolását csengőhangnak,
az esővizes hordóba fojtani,
dezodor és öngyújtó lángcsóvájával pörkölni meg,
üde tavaszi reggeleken az égett hús szagát felidézni,
úszni tanítani a gumimedencében,
nevetni a csatakos szórén, zsiráfnyakán,
félíg hunyt szemét két ujjal tágra nyitni,
fogpiszkálóval vakítani meg,
törődéssel csepegtetni belé az udvari etikettet,
kielégíteni az éhségét,
fogadni a hízelgését,
kibélelni egy dobozt rongyokkal és más puha kacatokkal,
aggódni érte,
gólyatollal párbajozni vele,
verset írni róla,
fajtalankodni vele,
kerékpárral zúzni össze a gerincét,
vájttal élvezni minden roppanást,
engedni a húsvéti locsolóknak, hogy simogassák,
cipőfűzővel szorítani el a nyaki ütőerét,
lefőzni a koponyáját fehérre,
úrlapok kitöltésénél erre a fehérre gondolni,
távrolról szemlélni, feldúltan, mint a holnapot.

RADNAI ISTVÁN

Átszállás

kialvatlan felhőkben ébred
testem ingatag agyam még kába
keresem a napot égnek a lámpafények
nem tudom merre a fürdőszoba
a konyhába lépek az őszi reggel
kialvatlan felhőkben ébred

nem tudom a természet pusztul-e magában
viz-e magával de se rügyem sem tavaszom
a paplan hava alatt élek miközben
az élet tántorog ilyenkor ősszel
nem tudom a természet pusztul-e magában

mosolygok ébresztget a kávé
vers csírázik fényes ablakomban
szemem túltesz a homályon
hallgatom az impulzusokat
mosolygok ébresztget a kávé

kialvatlan felhőkben ébredt a reggel
tüsténkedik napfényt lop valahol
mosolygok ébresztget a kávé
nem tudom a természet pusztul-e igazán

Bevezetés

A világ 2019 novemberében ünnepelte a kanadai író nő nyolcvanadik születésnapját. A kerek évfordulóról régióink egyetemei sem feledkeztek meg: a Közép-Európai Kanadai Stúdiumok Szervezete (amelynek jelenlegi elnöke e sorok írója) koordinálásával a Bulgáriában, Csehországban, Horvátországban, Magyarországon, Romániában, Szerbiában, Szlovákiában és Szlovéniában Kanadával foglalkozó kollégák színes programokat szerveztek az író nő munkásságának jobb megismertetése céljából. Tartottak fordítói versenyeket hallgatók számára, könyvtári beszélgetéseket egy-egy ismert Atwood-történetről, továbbá regényeiből készült filmeket vetítettek és vitattak meg. A fő cél az volt, hogy az egyetemi oktatók, hallgatók vagy éppen a könyvtárosok nyissanak az egyetemeknek otthont adó városok lakói felé: egyrészt így fel tudták mutatni, milyen munka folyik az egyetem berkein belül, másrészt egy kevésbé ismert kultúra „sztárjának” műveiről beszélgettek kötetlenül annak szakértői az érdeklődőkkel.

A Szegedi Tudományegyetemen a születésnapon, november 18-án került sor az Atwood-kerekasztal-beszélgetésre, amelyen előadást tartott Kérchy Anna és Sággy Miklós, továbbá köztünk volt Lázár István is, aki *A szolgálólány meséje* első magyar fordítását kiadta, és így a jelenlévők első kézből értesülhettek a később kultikussá vált regény hazai premierjéről. Ezt követően megnéztük e regény első filmes feldolgozását, amelynek forgatókönyvét a Nobel-díjas Harold Pinter készítette, rendezője pedig Volker Schlöndorff volt (1990). Néhány nappal később Budapesten az ELTE és a KRE szervezésében többnapos nemzetközi konferencián hallhattunk előadásokat Margaret Atwood munkásságáról, amelynek megnyitóján öccelleneciája Caroline Charette, Kanada nagykövete is részt vett. A plenáris előadást a világ egyik legelismertebb Atwood-kutatója, Coral Ann Howells tartotta, aki a Readingi Egyetem professzor emeritája – de doktoranduszhallgatók is beszéltek a szerző munkásságára vonatkozó kutatásaikról, továbbá műhely-foglalkozást szerveztek az életműnek a középiskolai angol nyelvi oktatásba való beépítésének lehetőségeiről. A régióinkban az Atwood-jubileumhoz kötődő eseményekről Kovács Fruzsina online albumot készített, ami az alábbi linken tekinthető meg: <http://bit.ly/szte-atwood>

Az Atwood-jelenségre reflektáló válogatásunkban olvashatnak a rendszerváltás előtt a kanadai író nő regényeire vonatkozó magyar lektori jelentésekről, a magyarul megjelent regények kritikai fogadtatásáról, Atwood műveinek a disztópikus irodalomban elfoglalt helyéről, Márai Sándor *Béke Ithakában* és Margaret Atwood *Pénélopeia* című műveinek egybevetéséről, valamint *A szolgálólány meséje* című regény értelmezési lehetőségeiről és a filmes feldolgozások legfontosabb eszközeiről. Emellett a *Tiszatáj* mutat be egy mindezidáig magyarul nem olvasható, közelmúltban megjelent Atwood-novellát is – terjedelmi okokból egy későbbi számban.

Az író nő kivételesen gazdag és sokszínű tevékenységét – aminek még a 'Long Pen' találmány is részét képezi – lehetetlen pár szóban összefoglalni, de néhány érdekes aspektusára az itt közzétett tanulmányok felhívják a figyelmet. Nem gyakran fordul elő, hogy egy szerző

Az összeállítás közreadásával köszöntjük a kanadisztika és színháztudomány jeles kutatóját, oktatóját, a 70 éves Kürtösi Katalint!

írásait az irodalomtudomány- és elmélet művelői és a széles olvasóközönség egyaránt figyelemmel kísérik: Atwood bebizonyította, hogy ez nem lehetetlen. A hazai olvasók körében egyre növekvő népszerűségét kihasználva az elmúlt év során féltucat regényét adták ki magyarul első ízben vagy átdolgozott fordításban. A 2020. évi Nagy Könyves Listán (Ld. Könyvesmagazin.hu) a frissen megjelent *Macskaszem* az előkelő 11. helyet foglalja el, maga mögé utasítva olyan népszerű szerzőket, mint Térey János, Szabó T. Anna, Bereményi Géza és Ljudmila Ulickaja. Ha külön vesszük a világirodalmi alkotásokat ezen a listán, Atwood a nyolcadik helyre kerül, vagyis a külföldi szerzők között nem pusztán ismertsége, de olvasottsága is jelentős a hazai könyvfogyasztók között. (https://konyvesmagazin.hu/nagy/2020_legjobb_konyvei_20_11.html). Atwood másik korai regénye, *Az ehető nő*, a Magyar Narancs újságírói körében az első öt közé került a kedveltségi listán – a második-ötödik helyen osztozva három fontos történettudományi könyvvel.

A nyolcvanadik születésnapja előtt két hónappal publikált *Testamentumok* megosztott Booker-díja szemléletesen tükrözi Atwood nemzetközi elismertségét, a 2020-ban odaírt Dayton Irodalmi Békedíj pedig közéleti tevékenysége előtti főhajtás.

A magyar nyelvű nyomtatott és online sajtó évtizedek óta rendszeresen figyelemmel kíséri az Atwood-művek hazai megjelenését, ezekről ismertetések, blogbejegyzések és tudományos elemzések egyaránt olvashatók – a Népszava, a HVG és az Élet és Irodalom hasábjain éppúgy, mint az Alföld, a Műút, a Híd és a Holmi folyóiratokban, vagy a Kolozsváron megjelenő Helikonban. Címlapképre és interjúra azonban 2020 októberéig kellett várniuk a magyar olvasóknak: a Magyar Narancs 44. számában Köves Gábor kérdéseire válaszolt Margaret Atwood. Természetesen szó esett a nagy sikerű sorozatról, az USA és Kanada ábrázolásáról *A szolgálólány meséjében* és a *Testamentumok*ban, kitérve arra, hogy előbbi egyre-másra betiltják Kanada déli szomszédjában. Az interjúban ezeken túl megszólalt a költő és esszéista Margaret Atwood, valamint a környezetért aggódó aktivista is. A magyar olvasók számára különös jelentőséggel bírhat, hogy szerzőnk pályakezdőként a Torontóba emigrált George Jonas szerkesztője volt – Jonas (1935–2016) nevéhez olyan világhírű regények kötődnek, mint az 1984-es *Megtörlés*, amit kétszer is megfilmesítettek (*Gideon kardja* címmel Michael Anderson, illetve *München* címmel Steven Spielberg rendezésében). Jonas révén ismerte meg Atwood Faludy György költészetét és a Kanadába emigrált magyar filmeseket.

Az itt következő összeállítás remélhetőleg kedvező visszhangra talál Margaret Atwood magyar olvasói körében – és azokat is regényei olvasására buzdítja, akik még nem ismerik ezt a rendkívül sokoldalú és érdekes szerzői univerzumot.

KÜRTÖSI KATALIN
a blokk vendégszerkesztője

BENCZIK VERA

Utánam az özönvíz

AZ APOKALIPSZIS ALAKVÁLTOZATAI MARGARET ATWOOD PRÓZÁJÁBAN

Margaret Atwood kétségkívül a kortárs kanadai irodalom egyik leghíresebb képviselője, sőt, világirodalmi szinten is az egyik legismertebb kanadai szerző. Elismert íróból igazi írőcelebritássá nőtte ki magát a 2000-es évek elejére, akit nemcsak irodalmi munkássága, de személyisége, humora és népszerűsége miatt is gyakran hívnak vendégnek különféle fórumokra. Ez egyrészt annak köszönhető, hogy műveivel folyamatosan jelen van a világirodalmi színtéren, prózája és lírája egyaránt nagy hazai és nemzetközi népszerűségnek és elismertségnek örvend, és számos rangos díj mellett kétszer nyerte el a Booker-díjat – 2000-ben *A vak bérnyilkos*¹ című regényéért, 2019-ben pedig a *Testamentumok*², mely *A szolgálólány meséjének*³ folytatása –, épp ezért már jó ideje évről évre megjelenik a Nobel-díjra esélyesek listáján. Másrészt Atwood aktivista író, aki műveiben és a közéletben is igen elszántan áll ki nézeteiért, legyenek azok a nők jogainak képviselete vagy a környezetrombolás elleni tiltakozás. Mindezen felül *A szolgálólány meséjének* roppant sikeres sorozatváltozata tovább növelte népszerűségét, és egyfajta nemzetközi Atwood-reneszánszot indított el az elmúlt években. Rendkívül sokrétű alkotó, próza és líra mellett írt operalibrettót⁴ (*Pauline*, 2014), képregényt (az *Angel Catbird* sorozat),⁵ és karikatúráival humorosan reflektál saját írói életének kisebb-nagyobb epizódjaira.

Posztmodern alkotóként Atwood gyakran tett és tesz kirándulást különböző populáris elbeszélésmódok, különösen a fantasztikum területére, és számos műfaj eszköztárát integrálja alapvetően realista prózájába. Jelen tanulmány a science fiction (a továbbiakban SF) műfajához köthető (poszt)apokaliptikus toposz megjelenési formáit tekinti át Atwood életművében. Hogy kellően kontextualizálni lehessen Atwood pozícióját a SF-en belül, először megvizsgálom az irodalmi fősodorból érkező írónő bonyolult viszonyát a műfajhoz, és a műfaj problematikus kapcsolatát az irodalmi fősoddal, előbbi kisebbségi komplexusát, utóbbi elitizmusával együtt. Ez a kitérő két okból szükséges: egyrészt az Atwood-kritika nagy része is a realista művek elemzése felől érkezik, így a kutatók maguk sincsenek tisztában a majd kétszáz éves SF-hagyománnyal és a műfajelmélet főbb vonulataival sem, és gyakran közelítenek negatív elfogultsággal a műfaj szövegei felé, ugyanakkor viszont megpróbálják Atwood

¹ Margaret Atwood: *A vak bérnyilkos*, ford. Siklós Márta, Jelenkor, Pécs, 2003.

² Margaret Atwood: *Testamentumok*, ford. Csonka Ágnes, Jelenkor, Budapest, 2019.

³ Margaret Atwood: *A szolgálólány meséje*, ford. Mohácsi Enikő, Jelenkor, Budapest, 2017.

⁴ Margaret Atwood (szöveg) és Tobin Stokes (zene): *Pauline*. 2014. Pauline Johnson (1861–1913), mohawk nevén Tekahionwake, a kanadai őslakos irodalom és előadóművészet egyik jelentős képviselője volt. Írásai, előadásai és feminista aktivizmusa nagy hatással voltak a XX. századi kanadai kultúrára.

⁵ Margaret Atwood: *The Complete Angel Catbird*, Dark Horse Books, 2018.

SF-szövegeit mindenáron kiemelni a zsánergettőből. Másrészt Atwood SF-hez viszonyított alkotói öndefiníciója kihatással van arra, hogy hogyan használja a műfaj eszköztárát, és ez többek közt a (poszt)apokaliptikus szövegein is nyomot hagy.

Annak ellenére, hogy Atwood munkásságában rendszeresen felbukkannak a SF formulái és toposzai, az író nő kapcsolata a műfajjal problémás, igyekszik eltávolítani magát és a saját SF-szövegeit az általa gyanakvással és némi lenézéssel kezelt elbeszélő formától úgy, hogy különbséget tesz „science fiction” és „spekulatív fikció” közt, és magát az utóbbi kategóriába helyezi.⁶ Atwood szerint alapvetően az különbözteti meg a két fogalmat, hogy a H. G. Wellsre visszavezethető „science fiction” lehetetlen dolgokról ír, míg a Verne-hez köthető „spekulatív fikció” olyan folyamatokat vázol, melyek „megtörténhetnek, de még épp nem történtek meg teljesen addigra, amikor a szerzők megírták a könyveket”.⁷ Ez adott esetben legitim kiindulási vitaalap lehetne. A gond nem ott kezdődik, hogy Atwood saját taxonómiát és terminológiát állít fel, hanem ott, hogy egyrészt jól láthatóan igen kevésbé ismeri a műfaj szövegeit és tematikáját, különös tekintettel a '80-as évektől zajló folyamatokra – ahogyan erre Csicsery-Rónai István kiválóan rámutatott⁸ – másrészt értékítéletét jól láthatóan nem a viszonylagos tudományos objektivitás vezérli, hanem a vágy, hogy NE sorolják a zsánerszerzők közé. Mindennek hátterében vélhetően egy rosszul értelmezett kulturális elitizmus munkál, és a félelem, hogy a zsánerbélyeg valamiképp kirekeszti a minőségi fősodorból a SF-ként aposztrofált műveket. Az efféle elitizmus hátterében bonyolult irodalom- és kultúrtörténeti folyamatok állnak, melyek a XIX. századra nyúlnak vissza.

A science fiction műfajként kisebbségi komplexussal küzdött a XX. század java részében: míg a XVIII–XIX. században talán rugalmasabban kezelte az irodalmi fősodor a nem realista módokat – a gótikus regény mint műfaj is innen származik –, a XX. századi angolszász modernizmus javarészt a realista ábrázolásmódot privilegizálta magasirodalmi stílusként. A fantasztikum alakváltozatait használó szövegek – köztük a SF is – jórészt szórakoztató műfajként lettek elkönyvelve, és így irodalmi szempontból marginalizálódtak és elszigetelődtek.⁹ Tovább fokozta a műfajjal szembeni irodalmári ellenszenvet a ponyva mint médium felvirágzása a XX. század elején, és a populáris/tömegkulturális műfajok egyenértékűvé váltak az olcsó, egyszerűhasználatos fogyasztásra gyártott tömegtermékkel, ezek pedig irodalmi ér-

⁶ Margaret Atwood: *In Other Worlds. SF and the Human Imagination*, Hachette Digital, London, 2011. Kindle kiadás.

⁷ Uo., oldalszám nélkül, saját fordítás.

⁸ Csicsery-Rónai István: *Tante Margaret Just Wants to Have Fun*, in *Science Fiction Studies* 40/2 (2013), 374–376.

⁹ A XIX. század végének technológiai forradalmát és az irodalmi műfajok viszonyát vizsgálva Roger Luckhurst Matthew Arnoldot idézve megjegyzi (3–5), hogy a századvégi realizmus és a századelő modernizmusa épp befelé fordulásával, a pszichológiai jelenségek privilegizálásával és az anyagi környezettől, a technikai változásoktól való eltávolodásával kevésbé tudott reagálni és reflektálni a technokulturális fejlődés indukálta átalakulásokra és a változások által kiváltott egyéni és kollektív félelmekre. Luckhurst kiemeli, hogy ezzel szemben a SF műfajilag kiválóan alkalmasnak bizonyult arra „hogy vizsgálja a modernitás ezen központi aspektusának kulturális hatásait” (4; saját fordítás), és azt is megjegyzi, hogy a magaskultúra előítéleteinek egyik alapja épp a SF és a technológia szoros összefonódása (5). Roger Luckhurst: *Science Fiction*, Polity Press, Cambridge, 2005.

tékek híján sem utánzásra, sem elemzésre nem számítottak érdemesnek.¹⁰ Az 1960-as évektől a posztmodern paradigma műfaji határokat átlépő és összemosó, a pastiche-t előnyben részesítő szerzői részéről még transzgresszív aktusnak számított egy-egy „ponyvaműfaj” jellemzőinek, eszköztárának a használata, azonban a kritikusok egészen az 1990-es évekig mindig siettek megjegyezni, hogy a SF-módban utazó szerző valójában magasirodalmi alkotó, aki a művészi önkifejezés aktusaként ereszkedett alá a ponyva bugyraiba.¹¹ Mint ilyen pedig teljesen elkülönülten kezelendő attól a szerzőtől, aki életvitelszerűen él és alkot a ponyvagegységben.

Ez a fősodorból való kiszorulás megmutatkozott a SF műfaji öndefiníciójában is, mely a XX. században gyakran maga is a tömegszórakoztatásra, valamint a populáris tudományismertetésre helyezte a hangsúlyt. Kiváló példa erre Hugo Gernsback alakja, aki az *Amazing Stories* (1926-tól), majd a *Science Wonder Stories* (1929-től) főszerkesztőjeként meghatározó személyisége volt a SF öndefiníciós folyamatának.¹² Az elkülönülés a szövegek mint termékek kezelésében is megmutatkozott: a kiadói környezet fokozottan fogyasztói cikként kezelte ezeket a alkotásokat, a ponyvamagazinoktól elkezdve az olcsó papírkötésű kiadásokig, és ez vezérelte a kiadványok borítótervétől a marketingen át a könyvesbolti polchelyekig a kiadáshoz és eladáshoz köthető gazdasági folyamatok mögötti megfontolásokat is.¹³ Ugyanakkor kezdetektől fogva munkált a műfajban egy ellentétes vágy is, mégpedig az, hogy becsatlakozzon az irodalmi fősodorba. Ezt Roger Luckhurst a műfaj „halálvágyaként” határozza meg, amikor is a SF műfaji megsemmisülése egyben az elitirodalomba való beolvadását is jelentené.¹⁴ Az elitbe való vágyódás természetesen a magas/alacsony kultúra minőségalapú hierarchiájának elismeréseként is értelmezhető, és ettől a SF csak az ezredfordulóra tudott többé-kevésbé elszakadni. Ha megnézzük a műfaj mai tematikai sokszínűségét, és hozzávesszük azt, hogy a vizuális kultúra terén mind a mozi, mind a televíziós tartalmakat tekintve a fantasztikum domináns formátumként van jelen, akkor jogosan vetődik fel annak lehetősége, hogy a SF mára a fősodor „nyelvéné” vált.

A műfajt sokáig kerülte az irodalom- és kultúrkritika, a rendszerezett műfajelméleti hagyomány az 1960-as évek Új Hullámának paradigmaváltására koncentrált, de ezzel a késői éréssel együtt is közel ötvenéves kritikai hagyományra tekint vissza. Tovább fokozza a SF láthatóságának mértékét, hogy az elmúlt két évtizedben fokozottan vált különböző általános kultúrkritikai irányzatok kedvelt célpontjává, mint a kortárs lét bizonyos kihívásainak adek-

¹⁰ Ez természetesen nem csak a fantasztikum berkeibe sorolható műfajokra – SF, fantasy – igaz, hanem az olyan, alapvetően realista történetábrázolást alkalmazó zsánerekre is, mint a románc vagy a krimi.

¹¹ Kiváló példa erre Brian McHale *Postmodernism* (Posztmodernizmus) című könyvének *Worlds in Collision* (Ütköző világok) című fejezete, melyben azt bizonygatja, hogy Philip K. Dick olyan SF-író, aki posztmodern eszköztárat használ, míg a posztmodernből a SF-be kiránduló írók művei alapvetően posztmodern szövegek, melyek a SF alkotóelemeit használják (59). Brian McHale: *Postmodernism*, Routledge, New York és London, 2004 (1987).

¹² Bővebben ld. John Cheng: *Astounding Wonder: Imagining Science and Science Fiction in Interwar America*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia, 2012, 17.

¹³ Ehhez ld. bővebben John Rieder: *Meghatározzuk-e az SF-et vagy sem? Műfajelmélet, SF és történelem*, ford. Benczik Vera, in *Apertúra*, 2015. tavasz-nyár. URL: <http://uj.apertura.hu/2015/tavasz-nyar/rieder-meghatarozzuk-e-az-sf-et-vagy-sem-mufajelmélet-sf-es-tortenelem/>

¹⁴ Roger Luckhurst: *The Many Deaths of Science Fiction*, in *Science Fiction Studies* 21/1 (1994), 35–50.

vát projekciós felülete, lásd például az ökokritikai vagy a poszthumán kultúraelméleti iskolákat. A teljesítményorientált nyugati kutatókörnyezetnek azonban az is sajátja, hogy a SF egyes részterületei és témái viszonylag rövid életű figyelem középpontjába kerülnek, és olyan – egyébként kiváló – irodalom- és kultúrkritikusok foglalkoznak a műfaj műveivel és témáival, akiknek sem az SF-ben, sem annak kritikai hagyományában nincs jártasságuk.

Ez a rövid kitérő azért fontos, mert Atwood helyzetét a SF műfaján belül, és ezen pozícióval szembeni idegenkedését ebben a kontextusban lehet igazán jól értelmezni. Így értelmet nyer az a fajta ellenkezés, mellyel Atwood megnyilvánulásában távolságot igyekszik teremteni saját munkássága és a szórakoztató zsánérirodalom között, és ezt az álláspontot gyakran ismétli az Atwood-kritika azon része is, mely az irodalmi fősodor felől gyanakvással közelít a SF mezsgyéje felé. Atwood SF-használatát alapvetően meghatározza az idegenkedő hozzáállás, és vagy parodisztikus túlzásokkal reprodukálja a két világháború közti ponyva-SF toposzait és narratív mintáit, vagy vehemensen tiltakozik az ellen, hogy SF-ként címkézzék fel társadalomkritikus disztópiáit, melyek szerinte a „spekulatív fikció” kategóriájába tartoznak. Fontos megjegyezni, hogy a stílusgyakorlatok esetében sem egyszerű, kétdimenziós műfajparódiát kapunk: *A vak bérgyilkos* kétszeresen beágyazott *science fantasy*¹⁵ narratívája, mely egyben a regény címét is adja, formájában és tematikájában Edgar Rice Burroughs Marsvilágát és az 1920-as, '30-as évek űroperáit idézi, a narratíva szervezőelemeként azonban olyan projekciós felületként működik, melynek elidegenített világában kimondhatóvá válik a kimondhatatlan.

Egy másik, manapság szorosan a SF-hez kötődő szövegcsoport, a (poszt)apokalipszis gyakori funkciója, hogy valamiféle egyéni vagy kollektív traumára reflektál, és a krízis belső folyamatát külső történéssé alakítja át. Mint toposz, az irodalom kezdete óta jelen van a vallási-mitológiai térben, és a végtörténetek szinte minden kultúrnarratíva fontos részét képezik, függetlenül attól, hogy az adott világméretű lineáris vagy ciklikus rendszerbe helyezi az emberi létet. Éppúgy megtalálhatók a nyugati zsidó-keresztény-muszlim vallásrendszer végképzeteiben, a keleti vallások ciklikus világvége-történeteiben, mint szinte minden nép mitológiájában. A toposz a SF-nél csak a XIX. századi romantikában kapcsolódott össze, az egyik legkorábbi modern példája Mary Shelley *Az utolsó ember*¹⁶ című regénye (1826). A XIX. század végére kezdte kiépíteni konvencióit, addigra már számos képviselője jelent meg – az egyik leghíresebb talán H. G. Wells *A világok harca*¹⁷ című regénye –, és a XX. században, főleg a második világháború után vált egyre dominánsabb képletté a műfajon belül. A téma népszerűségének számos oka van, visszavezethető egyfelől a XIX. századi ipari forradalom és robbanásszerű urbanizáció okozta kollektív félelmekre, másfelől a világháborúk tömegpusztító fegyverei, különösképp az atombomba megjelenésére, mely elérhető közelségbe hozta annak lehetőségét, hogy az emberiség önkezeivel vessen véget létének. Az ember okozta potenciális katasztrófák az évtizedek során számos lehetőséggel bővültek, a biológiai hadviselés, a környezetszennyezés, a klímaváltozás vagy a túlnépesedés mind-mind megjelentek ezekben a katasztrófanarratívákban. Biztosan szerepet játszott elterjedésében a globalizációval szembeni idegenkedés, vagy az olyan politikai-ideológiai jelenségek, mint a hidegháború

¹⁵ Azokat a hibrid narratívákat hívja így a műfajelmélet, melyek ötvözik a SF és a fantasy elemeit.

¹⁶ Mary Wollstonecraft Shelley: *Az utolsó ember*, ford. Gálovölgyi Judit, Metropolis Media, Budapest, 2008.

¹⁷ H. G. Wells: *Világok harca*, ford. Mikes Lajos, Ulpius-ház, Budapest, 2005.

vagy a terrorizmus. A filmiparnak is fontos szegmensévé váltak mára a katasztrófatorténe-
tek, különös tekintettel a posztapokaliptikus tematikájú filmekre és sorozatokra, és feltűnő
az a domináns piaci szerep, melyet az ifjúsági irodalomban töltenek be: Lois Lowry *Az emlé-
kek őréitől*,¹⁸ Susan Collins *Az éhezők viadala* trilógiájáig számtalan példát találunk a könyvpi-
acon.

Az apokalipszis vallási vonatkozásai egyértelműen a keresztény kozmológia végpontja,
a világvége felé mutatnak. A szó maga a görög *apokalüpszis*szből ered, melynek eredeti és bib-
likus jelentése is „inyilatkoztatás”,¹⁹ a nyugati kultúrában azonban a világégest jelző katak-
lizmával lett rokonértelmű. Tovább bonyolítja a helyzetet, hogy a modern apokaliptikus és
posztapokaliptikus narratívák gyakran korántsem egy végpontot mutatnak be, inkább egy
radikális átalakulást, törést jelenítenek meg a dolgok normál menetében. Tematikailag épp
ezért közelebb állnak a biblikus özönvíztörténethez, mint a Jelenések könyvéhez, melyből
névét kölcsönzi a műfaj. Ahogy Mick Broderick igen helyesen rámutatott, a túlélés, a tovább-
lépés éppoly fontos része a formulának a SF-ben, mint a törés maga.²⁰ Vannak olyan művek,
melyek tényleges véget mutatnak be, ilyen például Mordecai Roshwald *A hetedik szint* című
regénye,²¹ de a narratívák többsége a katasztrófával és az „azutánál” foglalkozik, és olyan
témákat jelenít meg, mint a túlélés természetrajza, a társadalmi rend felbomlása utáni hatal-
mi viszonyok, a kulturális regresszió és hasonlók. A forma a félelemben gyökerezik, és mint
ilyen, szoros kapcsolatot ápol a disztópikus elbeszélési móddal, kulcsszavai a (globális) krízis
és a radikális változás, átalakulás, valamint az előtte-utána, az „előre-hátra”²² közt keletkező
feszültség. Szerkezetileg az elkülönülésen alapszik, a tér kettőződésén, melyben egymásra vetül
az ismerős közeg és a katasztrófa utáni átalakult környezet. Visszautalva a fentebbi észrevé-
telemre, épp ezért válhat a (poszt)apokaliptikus formula a kamaszkor változásainak és krízi-
seinek hatékony kifejezőeszközévé a kortárs ifjúsági irodalomban, és Atwood műveiben is
gyakran használja a magánválság projekciójaként, hasonlóan a gótikus térhasználatához.

Atwood sokrétűen használja a (poszt)apokaliptikus eszköztárat, megjelenési formái a
konvencionálistól az atipikusig terjednek, ezeket tekintem át a következőkben. Korán megje-
lenik költészetében a toposz, az *After the Flood, We* (Az özönvíz után, mi)²³ című versében az
utolsó és egyben első emberpárt idézi meg, akik a közeljövő fenyegető katasztrófájából zök-
kenésmentesen helyeződnek át a kanadai őslakos mitológia terébe, így kapcsolva egybe
szimbolikusan az indián és a fehér gyarmatosítók kultúráját azzal, hogy Atwood a keresztény
özönvíztörténetet ötvözi az egyik őslakos teremtésmítosszal. A gyarmatosítók által importált
katasztrófából az őslakos kulturális válasz jelenti a kiutat, és mutat reményt egy új kezdet
ígéretével, mindezt egy kortárs (poszt)apokaliptikus keretbe ágyazva. A jelenkor populáris

¹⁸ Lois Lowry: *Az emlékek őre*, ford. Tóth Tamás Boldizsár, Animus, Budapest, 2001.

¹⁹ Györkösy Alajos, Kapitánffy István és Tegye Imre: *Ógörög–magyar nagyszótár*, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1993, 125.

²⁰ Mick Broderick: *Surviving Armageddon: Beyond the Imagination of Disaster*, in *Science Fiction Studies* 20/3 (1993).

²¹ Mordecai Roshwald: *A hetedik szint*, ford. Bars Sándor, Móra, Budapest, 1988.

²² Philip Smith: *Shakespeare, Survival, and the Seeds of Civilization in Emily St. John Mandel's Station Eleven*, in *Extrapolation* 57/3 (2016), 291.

²³ Margaret Atwood: *After the Flood, We*, in *Uő: Selected Poems 1965–1975*. Houghton Mifflin Company, Boston, 1976, 5–6.

teret biztosít a két kultúra találkozásához és egybeolvadásához, és termékeny táptalajává válik a lehetséges szimbolikus kapcsolódásoknak és értelmezéseknek.

Konvencionális (poszt)apokaliptikus narratívának nevezhető a *MaddAddam*-trilógia (*Guvat és gazella, Az özönvíz éve, MaddAddam*),²⁴ mely a közeljövő enyhén disztópikus Amerikájában játszódik, ahol az élet szinte minden terét multinacionális vállalatok uralkodják. Az ezredvég műfaji tematikájának megfelelően a (poszt)apokaliptikus történet a génmódosítás, a környezetszennyezés és a biológiai hadviselés körül forog, az emberiség pusztulását a Guvat – az örült tudós archetípusának képviselője – által gyártott kórokozó váltja ki. A három regény narrációs kirakósként illeszkedik egymásba, ahogy az elbeszélők túlélés-történetei egymást kiegészítve rajzolják ki az apokaliptikus természetrajzát és a narrátorok személyes útját a katasztrófa sújtotta tájon keresztül. A trilógia vége poszthumán utópiába kulminál, a krízis utáni jövőben az új poszthumán emberfaj – a szintén Guvat által létrehozott guvatkák – válnak a jövő letéteményeseivé, és a világot az intelligens gömböcökkel²⁵ osztják meg. A regény az apokaliptikus SF sémáját követi: egy világméretű katasztrófa után a hangsúlyok a túlélésen, a techno-kulturális regresszió és az újjászületés-újjáépítés lehetőségén vannak, és mind ezen keresztül tart a regény ferde tükröt világunk eklatáns problémái – az ember okozta értelmetlen környezetrombolás, a gazdasági érdekek a természet épsége fölé helyezése, és a kapitalista kizsákmányolás okozta társadalmi egyenlőtlenségek – elé. A disztópiát benépesítő hibrid lények és teremtőjük egyszerre idézik H. G. Wells Dr. Moreau-ját²⁶ és Orwell *Állatfarmjának*²⁷ antropomorfizált háziállatait, de ebben a kizökkent világban a poszthumán hibriditás sokkal pozitívabb felhangot kap.

Atwood leghíresebb disztópiája, *A szolgálólány meséje* – és folytatása, *Testamentumok* – is posztapokaliptikus világban játszódik, bár ez első látásra nem teljesen egyértelmű, noha az előtte-utána világ terének szimbiotikus kettőződése már az első bekezdésben nyilvánvaló, amikor Fredé a tornaterem permutációin keresztül vezeti át az olvasót saját jelenéből, az 1980-as évek Amerikájából Gileád disztópikus jövőjébe. A narráció meglehetősen klausztrófó, a látható világ szeptétet korlátozza Fredé pozíciója és bezártsága, és az, hogy ő is csak Gileád vezetőinek hermetikusan elzárt, biztonságos és idillikus buborékában mozog. A látóköri szűköségét jól jelképezi a szolgálólányok által hordott fityula, mely szemellenzőként zárja be viselőit, és egyben el is rejti őket a ruha által jelzett szerep árca mögé. Az elbeszélői tér korlátozottságát tovább fokozza, hogy Fredé paranoid és megbízhatatlan mesélő, története tele van bizonytalansággal és ellentmondással, szavahihetőségét a regény utóhangjában – mely egy Gileád bukása után 150 évvel rendezett tudományos konferencián játszódik – további kételyek tetézik. Az elmondottak is inkább befelé fordítják a történetet, a hangsúly a végtelen egyhangúságban és magányban a gondolatokra és belső folyamatokra helyeződik, és ettől az élénk táruló világ képe töredezett és elliptikus lesz. Van azonban néhány pont, ahol betűremkedik a Fredé szféráján kívül található világ, és felsejlik, hogy Gileád létrejöttét részben

²⁴ Margaret Atwood: *Guvat és Gazella*, ford. Varga Zsuzsanna, Európa, Budapest, 2012; Uő: *Az özönvíz éve*, ford. Varga Zsuzsanna, Horváth Viktor, Európa, Budapest, 2015; Uő: *MaddAddam*, ford. Csonka Ágnes, Jelenkor, Budapest, 2019.

²⁵ Az eredetiben *pigoon*, mely sokkal szemléletesebben fejezi ki, hogy disznó-főemlős hibridről van szó, melyet a gyógyszeripar „szervbankként” használ.

²⁶ H. G. Wells: *Dr. Moreau szigete*, ford. Rózsa György, Gladiátor Kiadó, Budapest, 1996.

²⁷ George Orwell: *Állatfarm: tündérmese*, ford. Sziójártó László, Európa, Budapest, 1994.



olyan katasztrófális környezeti folyamatok sora váltotta ki, mint a radioaktív környezet-szennyezés, a születésszám radikális esése, és az elveszülött gyerekek körében fellépő nagyfokú genetikai sérültség. Ez az ezredfordulás, világvégeváró-környezet segítette hozzá a keresztény fundamentalista diktatúra létrejöttét, és ebben a sötét jövőképben az élheteretlen (poszt)apokaliptikus terek – a kolóniák – olyan büntetőtelepekként működnek, ahová meghalni küldik a rendszer ellenségeit.

A két regényvilág elég távol áll egymástól, azonban felsejlenek érdekes hasonlóságok. Az egyik az Amerikai Egyesült Államok és Kanada egymáshoz viszonyított helyzete: Atwood mindkét világában az USA-ba helyezi a disztópikus térképződményt, és ezzel szemben jelenik meg *A szolgálólány* világában Kanada mint az ígéret földje, hiszen ez az ellenálló Mayday csoport által segített emberek végcélja, mely a szabadság ígéretét hordozza. A disztópikus világ összetett történelmi hivatkozárendszerre épül: a bostoni helyszín megidézi az amerikai puritánokat, akik John Winthrop vezetése alatt 1630-ban érkeztek az Újvilágba, és „hegyen épült város”-ként,²⁸ a hátrahagyott európai fertővel szembeni új, utópisztikus Jeruzsálemként képzelték településüket. Az „underground femaleroad” (földalatti nőút) pedig a XIX. századi rabszolgamentő hálózatra utal – *underground railroad* (földalatti vasút) –, mely a résztvevők életének kockáztatásával segítette a szökött rabszolgákat Északra, gyakran Kanadába, ahol – lévén a Brit Birodalom része – a rabszolgaság már 1833-tól tiltva volt. Mind a puritánoknak, mind az abolicionistáknak erős vallási kötődései voltak, előbbiek konzervatívizmussal és fundamentalizmussal részleges mintái lehettek Gileád diktatúrájának, utóbbiak esetében gyakran olyan keresztény felekezetekről van szó, akik vallási alapon ítélték el a másik ember rabszolgasorban tartását. A *MaddAddam* világa is az USA-ban játszódik, és bár Kanada nem jelenik meg ennyire egyértelmű ellenpontként, az USA lesz az apokalipszis eljövételének helye, és ugyanitt alakul meg a posztapokaliptikus utópia is, ez már egy határok nélküli területen történik, azaz a kontinens visszatért a fehér gyarmatosítók előtti földrajzi állapotába.

Mindkét posztapokaliptikus világ érdekesen reflektál Amerika őslakos kultúráira is, valamint ezek helyzetére a posztapokaliptikus világban. *A Szolgálólány* utóhangja északon, az inuit területen játszódik, és a konferencia résztvevői egy részének is őslakos neve van. Az ironizáló, lenéző és tárgyiasító hangnem – hiszen Fredé története levéltári objektumként a kutatás tárgyává válik –, és a tudományos konferencia szatirikus megjelenítése ellenpontozza a narrátor történetének szívszorító drámáját, és felcseréli a hagyományos gyarmatosító gyarmatosított ellentétpárt. Itt az őslakos túlélők tekintenek vissza a keresztény fehér Amerika kudarcára, és írják át saját szájuk íze szerint a történelmet. A *MaddAddam* világának *guvatkái* egy másik őslakos sztereotípiát, a nemes vadember archetípusát testesítik meg. A naiv, békés, természetközeli poszthumán kreatúrák az embertől megszabadított világot hivatottak Édenként a saját képükre újratehermenteni. Atwood korábban idézett verséhez hasonlóan a közeljövő SF-disztópiájába ágyazva megjelenik egy mondai távolba horgonyzott utópisztikus jövőkép is, melynek új mitológiáját Toby teremti meg az apokalipszis leegyszerűsített, leke-

²⁸ John Winthrop 1630-ban, még Amerikába érkezésük előtt, az Arbella hajó fedélzetén idézi meg a Hegyi beszéd biblikus képét (Máté 5:13) híres prédikációjában, az „A Model of Christian Charity”-ben, mely az új közösség manifesztációjaként jelöli ki a célt, hogy ne csak maguknak hozzák létre az utópiát, hanem a hátrahagyott világ számára is példaként álljanak.

A prédikáció teljes szövegét ld. itt: https://www.winthropsociety.com/doc_charity.php

rekített és következképp meghamisított történetén keresztül. Nem világos, hogy a töredezettségéből kerek egészé formált és happy enddel ellátott történet a gyógyulást segíti, vagy inkább csak elkenőzi a múlt sebeit és tökéletlenségeit.

A *The Salt Garden*²⁹ (Sókert) című novella sokkal atipikusabban használja a (poszt)apokalipszis toposzát. A történet szerint Alma, a középkorhoz közeledő háziasszony volt férje és szeretője közt őrlődik, döntésképtelensége miatt csapdában érzi magát. A hétköznapi rutinját néha megszakítja egy látomás, melyben egy atomrobbanás áldozatává válik, megéli a villanást, a hőhullámot és a pusztulást, elájul, és majd újra saját környezetében tér magához. A novella konklúziója kétértelmű, Alma szinte biztosra veszi, hogy a kataklizmaszerű vég el fog jönni, de a történet itt abamarad. A fent leírt képlettel ellentétben a novellában nincs különválasztva az előtte-utána, a gótikus horrorhoz hasonlóan itt a másság – ez esetben az apokalipszis – a mindennapokba türemkedik be, időlegesen felülírva azt, majd visszavonul és látomássá szelődül. A toposz ilyenén használata nem egyedülálló, ritkán, de előfordul a (poszt)apokaliptikus SF szövegei közt is. Egyik eklatáns példája C. J. Cherryh 1982-es novellája, a *Cassandra*,³⁰ melynek hősnője állandósult kettős látással él, ahol a jelen hétköznapijaira rávetül a közeljövő apokaliptikus pusztulásának horrorja. Egy másik kiváló példa Jeff Nichols rendező 2011-es *Take Shelter* című filmje,³¹ melynek főszereplőjét egy közelgő apokaliptikus vihar látomásai gyötrik valahol egy amerikai középnyugati kisvárosban. Mindhárom történet esetében a közelgő vég magányos megéléséről van szó, mely látomásként tör be a mindennapok békéjébe. Az elszigetelt élmény erősen különbözik attól a kollektív tapasztalástól, mely a (poszt)apokaliptikus történetek közönségreakcióinak ismérve; a katasztrófának itt jellemzően egy „másodlagos szemtanúja”³² van csupán, akinek tapasztalatait a környezete a mitológiai Kasszandrához – erre utal Cherryh novellacíme is – hasonlóan kétkedéssel fogadja, és azok valóságtartalmát elutasítja. Cherryh történetének esetében a narrátort elmebetegként könyvelik el, és Nichols filmjének főszereplőjénél is más, pszichológiai magyarázatot keresnek a látomás kiváltotta poszttraumás stressztünetekre. A főszereplő mindkét esetben saját közösségének peremére szorul, és kiközösítés fenyegeti, mígnem a végén a valóban bekövetkező, és most már a közösség által is megélt katasztrófa visszaigazolja félelmeiket.

Cherryh novellájának esetében az időben elválasztott előtte-utána „normális” térképzetét az apokalipszis bekövetkezése állítja helyre, Nichols filmje pedig abban a pillanatban ér véget,

²⁹ Margaret Atwood: *The Salt Garden*, in *Bluebeard's Egg and Other Stories*, Vintage Books, London, 1996, 201–227.

³⁰ C. J. Cherryh: *Cassandra*, in *The Collected Short Fiction of C. J. Cherryh*, Daw Books, 2008, 225–233.

³¹ Jeff Nichols, rendező: *Take Shelter*, 2011.

³² A „másodlagos szemtanú” fogalma Dominick LaCapra nevéhez fűződik, aki megállapítja, hogy valamely traumatikus esemény az azt közvetlenül nem megélő, csak közvetetten involválódó szemlélőnél is „empatikus zaklatottságot idéz elő” (Dominick LaCapra: „Trauma, hiány, veszteség”, ford. Gyimesi Júlia, *Café Babel*, 53. 90), azaz traumatizáltsághoz hasonló állapotba kerülhet az is, aki direkt módon nincs kitéve a traumatizáló körülményeknek. Esetünkben ez azt jelzi, hogy a (poszt)apokaliptikus narratívák a közönséget emocionálisan is bevonják, és bár az ott ábrázolt globális kollektív trauma teljességgel a képzelet szüleménye, az érzelmileg megterhelő helyzet mégis traumatizáltsághoz hasonló tüneteket tud előidézni a befogadóknakban. Ezért is nevezi a műfajt „pretrauma” műfajnak E. Ann Kaplan, hiszen olyan traumát dolgoznak fel ezek a narratívák, melyek még nem történtek meg (E. Ann Kaplan: *Climate Trauma: Foreseeing the Future in Dystopian Film and Fiction*, Rutgers University Press, New Brunswick, NJ, 2015).

amikor a főhős felesége is megpillantja a közelgő biblikus méretű viharfrontot, és így a képzelgés hirtelen átkerül a valóság mezsgyéjére. Atwood novellája azonban nem oldja fel a helyzet kétértelműségét, nem derül ki világosan, hogy Alma tapasztalásai profetikus látomások vagy hallucinációk, így az atipikus apokaliptikus térképzet – a valóságba betüremkedő fantasztikum – keltette feszültség sem oszlik el. Így megmarad a beágyazott SF toposz kétértelműsége is, és míg az említett másik két történetben a hangsúly a deviáns lelki folyamatokról a külső történésekre helyeződik át, itt megmarad a kettős értelmezési lehetőség, mely szerint a látomás egyfelől figyelmeztető jelenésként is dekódolható, de olvasható az Almában zajló lelki folyamatok projekciójaként is. E szerint Alma egyensúlyi állapotából és döntésképtelenségéből csak egy olyan világméretű katasztrófa jelenthet kiutat, mint az atomrobbanás, illetve Alma számára a kibillenés egyenértékű egy világgésszel. A kataklizma okozta radikális és katasztrófális változás egyben jelzi a főszereplő félelmét is, hogy az elmozdulás óhatatlanul pusztuláshoz vezet, legyen az Alma kicentizett lelki egyensúlyának romba dőlése vagy a családi egyensúly teljes felforgatása. A toposz metaforikus olvasata mellett szól a novella szatirikus hangneme, hiányzik az a biblikus komolyság és komorság, mely a Cherryh-szövegre és a Nichols-filmre is jellemző. *A vak bérgyilkos*hoz hasonlóan a SF-látomás itt is csupán a történet egy szeletét képviseli, de a regénnyel ellentétben a SF-narratíva nem kapcsolatteremtő, mediálós és egybefogó elemként van jelen, itt a realista történetvezetésben műfajidegen szövevként megjelenő SF-toposz inkább szétrobbantással fenyegeti a történet egységét. Ez szintén jól reflektál Alma lelkiállapotára, melyről megállapíthatja az olvasó, hogy a vihar előtti csendben, lassan, de biztosan közeledik a töréspont felé.

Végezetül szeretnék néhány szót szólni a *Three Novels I Won't Write Soon*³³ (Három regény, amit egyhamar nem írok meg) című rövid írásról, melynek formai besorolása is bizonytalan, egyszerre „science fiction, spekulatív fikció és posztmodern prózavers”.³⁴ SF szempontból a metaműfaji szatíra jó példája, melyben Atwood az apokaliptikus lehetséges alakváltozatait vázolja fel, miközben a főszereplő párt újabb és újabb világvége-helyzetekbe löki, melyek egyszerre idézik az 1950-es évek B-kategóriás filmjeinek kissé nevetséges kataklizmakliséit, valamint az Atwood számára oly fontos környezetvédelmi szempontokat is. Mindhárom katasztrófa a természeti környezetet érinti, az első történetvázlatban az összes giliszta és kukac eltűnése okozza a világvégét, a másodikban egy gigantikusra nőtt tengeri szivacs pusztít a partmenti városban, a harmadik pedig a bogarak tömeges öngyilkosságát vizionálja. A SF műfajitörténetén belül ugyanazon kategóriába tartozik, mint Robert Silverberg *When We Went to See the End of the World*³⁵ (Amikor elmentünk megnézni a világvégét) című novellája és Neil Gaiman *The Day the Saucers Came*³⁶ (A csészealjok érkezése napján) című verse. Silverberg novellájában az 1970-es évek elején retrospektív áttekintést kapunk a különböző világvége-szcenáriókról, melyek turistalátványosságként tekinthetők meg. Gaiman verse pedig a szerelmi bizonytalanságot és bánatot helyezi a halmozott apokaliptikus keretébe. Atwood

³³ Margaret Atwood: *Three Novels I Won't Write Soon*, in Uó: *The Tent*, Anchor Books, New York, 2007. Kindle e-könyv. Oldalszám nélkül.

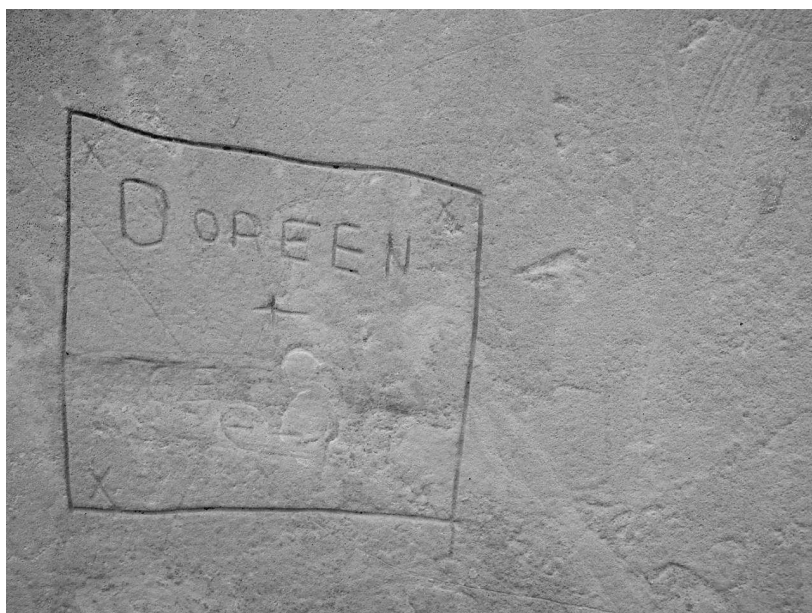
³⁴ Michelle Gadpaille: *Sci-fi. Cli-fi or Speculative Fiction: Genre and Discourse in Margaret Atwood's 'Three Novels I Won't Write Soon'*, in ELOPE 15/1 (2018), 17.

³⁵ Robert Silverberg: *When We Went to See the End of the World*, in *Universe 2.*, szerk. Terry Carr, Ace Books, 1972, 41–52.

³⁶ Neil Gaiman: *The Day the Saucers Came*, in *Fragile Things*, Headline Review, London, 2007, 329–332.

munkája ott különbözik Silverberg és Gaiman szövegeitől, hogy míg utóbbi kettő mélyen beágyazódik a SF (és Gaiman esetében a SF és a fantasy) műfajtörténetébe, és világosan meghatározza saját topográfiai helyzetét a (poszt)apokaliptikus SF térképén, Atwood novellája nem jut túl az 1950-es évek B-film-tematikájának felszínes reprodukcióján, és az apokalipszisz-szenáriók horgony nélkül sodródnak a műfaj tengerén. A SF felől érkező olvasó nem igazán tudja beazonosítani, hogy mi a zsánerparódiának szánt helyzetek célja: ahhoz, hogy a szöveg érvényes műfajparódiaként működjön, több szerzői SF-háttértudásra lenne szükség, ahhoz viszont túl bőségszerűen szatirikus a novella hangvétele, hogy a környezetrombolást vagy akár a sematikus heteronormatív kapcsolatot középpontba helyező mondanivaló komolyan vehető legyen. Atwood nyilvánvaló tájékozatlansága, és a komplex műfajbéli kapcsolatrendszer figyelmen kívül hagyása olyan elbeszélő helyzetet eredményez, mely a narratíva hatékonysága és hatásossága ellen dolgozik.

A fentiek alapján elmondható, hogy berzenkedése és fenntartásai ellenére Atwood pont úgy használja a világvége toposztát, ahogy a SF-szövegek is teszik: reflektál korunk félelmeire, eklatáns problémáira, és az emberiség által generált veszélyekre hívja fel a figyelmet. Szövegeiben a motívum személyes krízisek metaforikus kifejezőeszközeként, belső történések projekciós felületeként is működhet, és egyéni, valamint kollektív traumák körbejárásának és feldolgozásának nyelvezetévé válhat. Épp ezért, bár Atwood nem tekinti magáénak a SF hagyományát, a SF hagyománya mindenképp magáénak érzi – és érezheti – Atwood életművét.



SÁGHY MIKLÓS

„Elmondom, tehát vagyok”

MARGARET ATWOOD *A SZOLGÁLÓLÁNY MESÉJE* CÍMŰ KÖTETÉRŐL
ÉS ANNAK SOROZATADAPTÁCIÓJÁRÓL

Margaret Atwood *A szolgálólány meséje* (The Handmaid's Tale) című regénye az 1985-ös megjelenését követően rövid időn belül „világszerte »klasszikussá« vált. Erről a klasszikus státusról” – írja Bényei Tamás – „nemcsak a regénnyel foglalkozó kritikai irodalom mennyisége tanúskodik, hanem az a tény is, hogy angol nyelvterületen a középfokú oktatásban is leggyakrabban tanított szövegek közé került (másféle körökben tette ismertté a regényt Volker Schlöndorff filmje, amelynek forgatókönyvét Harold Pinter írta).”¹ A „másféle körök” valószínűleg a kultúra nem irodalmi régióját jelöli, hiszen a regény adaptációja azok számára is elvihette a regény hírért, akik az 1990-ben bemutatott filmet ugyan látták, ám annak irodalmi alapját eladdig nem ismerték. Az Atwood-mű első magyar fordítása 2006-ban a Schlöndorff-adaptáció egy képét használta borítóillusztrációként, részben talán éppen arra alapozva, hogy a mozgóképi alkotás ismerőinek érdeklődését felkeltsék a regény iránt. Tudomásom szerint a 2006-os kötetnek messze nem volt olyan sikere, mint a 2017-es javított kiadásnak, mely a Jelenkor Kiadó gondozásában látott napvilágot ugyancsak Mohácsi Enikő fordításában. Az utóbbi változat nagyobb népszerűségét – a jelentősebb marketingkampány mellett – feltehetőleg az Atwood-regény 2017-es, világhírű sorozatadaptációja készítette elő, sőt, a kiadót éppen a sorozat hatalmas sikere indíthatta a regény újrapublikálására. Ám nemcsak a magyar kiadókat ihlette meg a szóban forgó TV-széria, hanem az írónt magát is, aki *The Testaments* címen 2019-ben jelentette meg *A szolgálólány meséjének* folytatását (s ebben kiadójának buzdításának is lehetett némi szerepe). A regény még ugyanebben az évben napvilágot látott magyarul (*Testamentumok* címen), továbbra is a sorozatadaptáció oldalhullámainak meglovagolva, hisz a népszerű TV-adaptáció 2019-ben már a harmadik évadnál járt. Talán az is fontos szerepet játszott a *The Testaments* angol és magyar népszerűségében, hogy a sorozat a második évadtól önálló életre kelt, azaz elszakadt az eredeti Atwood-történettől. Az autentikus, azaz atwoodi folytatást ugyanis a 2019-ben megjelent kötet képviselte. A jelen írásban elsősorban *A szolgálólány meséje* című regényt, illetve a regényt feldolgozó azonos című sorozat első évadát vizsgálom komparatív módszerekkel, különös hangsúlyt helyezve a megfilmesítés folyamatára.

A regény és kontextusa

A szóban forgó Atwood-regény egy olyan diktatórikus társadalmat visz színre, melyben a főhőshöz, Fredéhez hasonlóan termékeny nőket magas rangú parancsnokokhoz rendelik szolgálatra, s elvárják tőlük, hogy gyereket szüljenek gazdáiknak. Az elképzelt (közel)jövőben

¹ Bényei Tamás: *Női antiutópia*, in *Műút* 2007/2, 81–82.

a néhai Amerikai Egyesült Államok helyén egy totalitárius állam, Gileád jött létre, mely vasmarokkal (azaz fenyegetéssel, terrorral) kényszeríti polgárait a vezetők szerint jónak és üdvösnek tartott magatartásformák gyakorlására és végrehajtására. Negatív társadalomképe alapján a regényt értelmezői leggyakrabban az antiutópia vagy a disztópia műfajába sorolják, rokonaként pedig többek közt olyan zsáner-klasszikusokat említene, mint George Orwell *1984* (1949) és Aldous Huxley *Szép új világ* (1932) című regényeit. A szóban forgó három alkotás valóban olyan jövőképeket ábrázol, melyekben az egyéni szabadság liberális, demokratikus elképzelése a hatalom szempontjából nem számít értéknek, ám a szabadságjogok korlátozása vagy eltörlése már más és más módszerekkel történik a regények világában. Az *1984* előképei, modelljei az olyan kegyetlen, elnyomó rendszerek, mint a sztálini Szovjetunió vagy a hitleri Harmadik Birodalom. Többek közt ezen történeti példákat alapul véve állítja (el)riasztó példaként a háborúból épp hogy csak kikeveredett nyugati demokráciák elé Orwell Óceánia szörnyű, rettegéssel teli világát. Elkövetkezett azonban 1984 és a vasfüggöny nyugati oldala biztonságos távolságban látszott állni Orwell disztópiájától, a keleti oldalon pedig már recsegték-ropogtak a kommunista diktatúrák eresztékei; röviden: úgy tűnt, az író sötét jóslata nem vált valóra. 1985-ben Niel Postman *Amusing Ourselves to Death* (Halálba szórakozzuk magunkat) című nagy sikerű könyvében arra figyelmeztet, hogy kár volna az orwelli fenyegetés elmúltával nyugodtan hátradőlni, hisz az ezredfordulóhoz közeledve Huxley disztópiája egyre inkább aktuális és számtalan elemében valósággá válik. Az *1984*-ben erős és kegyetlen külső terror készíteti az embereket az engedelmességre, míg Huxley disztópiájában a polgárok önként és boldogan „engedelmeskednek” a társadalmat irányító programoknak, ideológiáknak. „Amitől Orwell félt, az az volt, hogy betiltják a könyveket” – írja Postman. „Amitől Huxley félt, az az volt, hogy nem lesz ok a könyvek betiltására, hisz senki sem akar majd olvasni. Orwell azoktól tartott, akik megfosztanak majd bennünket az információtól. Huxley azoktól tartott, akik annyi információval fognak majd elárasztani bennünket, hogy végül passzivitásba és egoizmusba merülünk. Orwell attól tartott, hogy az igazságot majd elrejtik előlünk. Huxley attól tartott, hogy az igazság az irrelevancia tengerébe fog süllyedni. Orwell attól félt, hogy a rabság kultúrájában fogunk élni. Huxley attól félt, hogy a trivialitás kultúrájában fogunk élni, melyet a tapi mozihoz [feelies], a Ford-orgiához [orgy porgy], és a centrifugális játékhoz [centrifugal bumblepuppy] hasonló szórakozások uralnak majd. Amiképpen a *Szép új világ* javított kiadásban [*Brave New World Revisited*] megjegyezte: a liberálisok és racionalisták, akik folyton a zsarnokság ellen emelnek szót, »elmulasztották számításba venni az ember csillapíthatatlan étvágyát a szórakozás iránt«. Az *1984*-ben, teszi hozzá Huxley, az embereket a rájuk mért fájdalom kontrollálja. A *Szép új világ*ban az embereket a rájuk mért élvezetek kontrollálják. Röviden, Orwell attól félt, hogy amit gyűlölünk, az dönt romba bennünket. Huxley attól félt, hogy amit szeretünk, az dönt romba bennünket.”² A *Szép új világ*ban a társadalmi stabilitást egyfelől az emberi lények tervezett „termelése” és az embriókorban megkezdődő trenfrozása, kondicionálása, másfelől a szóma nevű kábítószer használata teremti meg, vagyis azé a tudatmódosítóé, „amely lehetővé teszi, hogy szabadságra menjünk a tények elől.”³ A társadalmat stabilizáló kábítószer tehát a szó szoros értelmé-

² Neil Postman: *Amusing Ourselves to Death*, Penguin Books, New York, 1985, vii–viii. A Huxley által kitárolt kifejezések magyar változatát Szentmihályi Szabó Péter fordításából idézem: Aldous Huxley: *Szép új világ*, Dee-Sign Kiadó, Budapest, 2001, 62, 24, 121.

³ Huxley: *Szép új világ*, 172–173.



ben megjelenik a regényben (szóma formájában), de átvitt értelemben is elbódítottak a színre vitt világ polgárai, hisz a könnyed szórakozás számtalan formája, a szexuális és testi élvezetek habzsolása szintén valamiféle mesterséges (és felszínes) boldogságban tartják az embereket. Postman a regényben ábrázolt társadalom utóbbi sajátosságát látta megvalósulni a liberális demokráciák fogyasztás- és szórakozásorientált társadalmában, s ezért tartotta fenyegetőbbnek, mint az erőszakkal operáló Orwell-disztópiát. Érdekes és elgondolkoztató, hogy ugyanabban az évben, amikor Postman megjelenteti idézett művét, vagyis 1985-ben, Atwood egy olyan erőszak-diktatúrát vizionál a közeljövőben, mely inkább Orwell, mintsem Huxley regényéhez áll közelebb. Ennek okát *A szolgálólány meséjének* elemzői alapvetően három korabeli tendenciához kötik: egyfelől a '80-as évek új jobboldali fordulatának következtében megfogalmazódó (liberális) félelmek, másfelől az amerikai puritán ideológia ismételt előretérése, és nem utolsósorban az ezredvégen egyre szembeötlőbb fenyegetést jelentő ökológiai katasztrófa rémképe (mely a regényben voltaképpen a súlyos gondokat okozó és a főhős sorsát is alapvetően meghatározó széles körű meddőség előidézője). Az Atwood-regény megjelenése óta eltelt harmincöt év mintha az írónőt igazolná, hisz többek közt a 2008-as, súlyos gazdasági világválság, illetve a közel-keleti háborúk következtében ugrásszerűen megnőtt globális migráció az újraéledő nacionalizmus(oka)t, a populista vezetők fokozódó népszerűségét és a liberális demokráciák elhúzódnak válságát idézték elő. Az autokrata vezetők térnyerése és ezzel összefüggésben a jogállamiság intézményeinek meggyengülése, egyszóval a hatalom központosításának fenyegető tendenciái újra az erőszakon és önkényen alapuló (orwelli, atwoodi) disztópiák rémképét tették aktuálissá szemben a fogyasztásra és szórakozásra alapozó liberális demokráciák huxley-i víziójával. Feltehetőleg ezek a valós társadalmi aggodalmak, szorongások állnak egyfelől a sorozat jelentős sikere, másfelől a regény újraadaptálásának alkotói ötlete mögött. Talán az sem véletlen, hogy 2017-ben a *The New York Times*ban megjelent esszéjében Atwood éppen *A szolgálólány meséjének* egyre aktuálisabbá váló üzenetéről ír Donald Trump elnökké választását követően. „A legutóbbi amerikai választások után megszapordtak a félelmek és aggodalmak. Alapvető polgári szabadságjogokat látunk veszélyben a nők jogaival egyetemben, melyeket az elmúlt évtizedekben, vagy még inkább: évszázadokban vívtak ki maguknak. E megosztó légkörben, melyben úgy tűnik, több csoporttal szemben is fokozódik a gyűlölet, és mindenfajta szélsőségesek fejezik ki megvetésüket a demokratikus intézmények iránt, biztos vagyok abban, hogy valakik, valahol – úgy hiszem sokan – leírják, hogy mi történik velük. Vagy megjegyzik, hogy rögzíthessék, amikor erre majd lehetőségük lesz.”⁴ Mindenesetre az esszé végén az írónő abbéli reményének ad hangot, hogy erre majd nem kerül sor, s ennek elkerülésében az olyan disztópiák, vagy ahogy ő nevezi: ellenjövendölések is szerepet játszhatnak, mint a szolgálólány és Winston története. De miben hasonlít még az erőszakos (terrorral, megfélemlítéssel operáló) hatalomgyakorlásra kívül az *1984* és *A szolgálólány meséjének* világa?

Gileád, akárcsak Óceánia folyamatos háborút vív a belső és külső ellenséggel. A külvilágtól nagymértékben elzárt Fredé az úgynevezett szertartás előtt várakozva (amikor is a parancsnokkal közöslnie kell) a televízióból értesül a háború állásáról, míg Winston az Igaz-

⁴ Margaret Atwood: *What 'The Handmaid's Tale' Means in the Age of Trump*, in *The New York Times*, 2017. március 10. <https://www.nytimes.com/2017/03/10/books/review/margaret-atwood-handmaids-tale-age-of-trump.html> Az esszé Nádor Zsófia fordításában magyarul is megjelent a regény 2017-es kiadásának előszavaként. (Az idézeteket a saját fordításomban közlöm.)

ság-minisztériumban, a munkahelyén „hamisítja” – a párt útmutatásai szerint – a háborús helyzetjelentéseket. A belső elnyomás fenntartásában, a szabadságjogok eltörlésében a háború fontos szerepet játszik tehát mindkét disztópiában. Amiképpen Emmanuel Goldstein, a párt belső körének néhai tagja és ideológusa, ám az 1984 történetének idején már legfőbb ellensége írja: „a háború: béke”. Hiszen, „a tudat, hogy háborúban állunk, s következképp vesztélyben vagyunk, azzal jár, hogy a megmaradás természetes, elkerülhetetlen feltételének tartjuk azt, hogy minden hatalom egy kis kaszt kezében van. [...] Nem az a lényeg, hogy valóban van-e háború, s mivel döntő győzelem úgysem lehetséges, nem is az, hogy a háború jól megy-e vagy rosszul. Csak arra van szükség, hogy háborús állapot legyen.”⁵ A *szolgálólány meséjében* a militáns társadalomra, egészen pontosan a totalitárius állam militáns jellegére mi sem utal jobban, minthogy a szülő rabszolgákat parancsnokokhoz, vagyis Gileád katonai rangban lévő vezetőihez rendelik ki.

A szexualitás erős hatalmi kontroll alatt tartása is hasonló mindkét disztópiában.⁶ Mint említettem már, Fredé szülő-rabszolgaként kerül Waterford parancsnokékhoz, és értelemszerűen a ház urán kívül tilos mással közöszülnie. Az is kiderül a szolgálólány elbeszéléséből, hogy Gileád társadalmában szigorú szabályok rendelkeznek arról, hogy ki és milyen körülmények közt élhet nemi életet, ha ilyesmire egyáltalán engedélyt kap. Ugyanígy Óceániában is felügyeli és meghatározza az uralkodó párt a szexuális élet célját és erősen korlátolt mértékét. „A Párt igazi, de be nem vallott célja az volt, hogy a nemi aktust minden élvezettől megfosssa. Nem is annyira a szerelmet, hanem inkább az erotikát tekintették ellenségnek, házasságon belül és kívül egyaránt.”⁷ A szexuális együttlét hatalom szerinti célja pusztán a gyermeknemzés – akárcsak Gileádban –, és ezért nem meglepő, hogy Winston hajdani felesége, Katharine „gyerekklétrehozásnak” és „kötelességünk a párt iránt”-nak nevezi az örömtelen közöszülést.⁸ Ám hiába a szigorú és súlyos büntetéssel fenyegető szabályok, Fredé szeretői (szerelmi) viszonyba kerül Nickkel, a sofőrrel. Titkos együttléteik az ellenállás, az engedetlenség aktsaiként is értelmezhetők, akárcsak Óceánia világában Julia és Winston hasonló, szeretői kapcsolata, hiszen a Párt szempontjából „a nemi aktus, ha önmagáért csinálták, lázadás volt. A vágy gondolatbűnnek számított.”⁹ A tiltott viszonyáért járó kegyetlen megtorlásra mindkét disztópia főhőse számíthat, és tulajdonképpen mindvégig számít is.

Közös még mindkét regényben, hogy főhőseiknek vannak még múltbeli emlékeik – a *Szép új világ* karakterei ilyenell már nem rendelkeznek –, és ezek fontos szerepet játszanak abban, hogy reflexív – azaz más élet-alternatívákat is számításba vevő módon – viszonyuljanak jelen helyzetükhöz; jóllehet az is igaz, hogy Fredéi jóval frissebbek, élénkebbek és szebbek, mint Winstonéi, ezért előbbi gyakorta menekül a jelen unalmából, a szó szoros értelemben vett bezártságából a múlt nosztalgikus világába. A totalitárius államok (Gileád, Óceánia) diktatórikus hatalomgyakorlása megköveteli a teljes kontrollt az emberek felett, melyet mindkét disztópiában vizuális (örök, kémek, kamerák általi megfigyelés) és auditív (mikrofonok, be-

⁵ George Orwell: *1984*, ford. Szíjgyártó László, Európa, Budapest, 1999, 212.

⁶ A *Szép új világban* csak a szaporodás (és a hozzá kapcsolódó kondicionálás) van a hatalom kezében, a szexuális vágyak sokrétű kielése nemcsak hogy engedélyezett, de szorgalmazott is Huxley regényében.

⁷ Orwell: *1984*, 75.

⁸ I. m. 77.

⁹ I. m. 78.

súgó) formákban is megtapasztalják a hősök. Ami még nagyon fontos rokonsága a két disztópiának, hogy főszereplőik naplót vezetnek, és hogy ez a titkos (mert tiltott) tevékenységük hasonló okokra vezethető vissza. Egyfelől az írás az ellenállás egyik formája, hisz Winston és Fredé is a naplójában fogalmazza meg rebellis (rendszeridegen) gondolatait, másfelől a józan ész megőrzésének, a totalitárius állam által kijelölt identitásnak a felül- és újrakonstruálását jelenti a naplóírás. Mert nem az a lényeg, gondolja Winston a naplója előtt ülve, hogy meghal-e, hanem az, „hogyan épeszű tudsz-e maradni.”¹⁰ Lapjaira pedig olyan, főben járó bűnök számító gondolatokat jegyez le, hogy „LE NAGY TESTVÉRREL”, illetve: „le fognak lőni nem törődöm veled, tarkón fognak lőni nem törődöm veled le nagy testvérral”.¹¹ Mindazonáltal persze a rokonságokon túl jelentős különbségek is vannak Fredé és Winston naplóírásában, hiszen mindent, amit Gileádról tudunk, Fredétől tudjuk, a fikció szerint ugyanis az egész regény az ő vallomása, míg Orwell művében Winston naplójából csak néhány sort olvashatunk, máskülönben a történet nem az ő, hanem egy külső (ő) elbeszélő szavai alapján körvonalazódik. Mielőtt azonban *A szolgálólány meséjének* imént jelzett narratív technikáját az alábbiakban alaposabban megvizsgálom, hadd jegyezzem meg, hogy a disztópiákban színre vitt diktatúrák hasonlóságai ellenére a terrort irányító ideológia nyilván más és más a két regény világában, hiszen amíg az 1984 döntően a kommunizmus eszmerendszerére alapoz, addig Gileádban a Biblia a hitkövetési alap, vagyis egy (torz) vallásos világkép uralja a társadalmat.

A szolgálólány meséjének narrátora maga a főhős, Fredé, aki egyes szám első személyben beszéli el a vele (vagy jó ismerőseivel) történeteket, illetve gazdagon beszámol az átéltekhez kapcsolódó érzelmeiről, gondolatiról, emlékeiről. Gileádban tilos a szolgálólányoknak írni, naplót vezetni, azaz bármiféle írásos emléket hagyni az életükről. A regény *Történeti feljegyzések* című fejezetében arról értesülünk (Pieixoto professzor konferencia-előadásából), hogy Fredé a történetét nem az események idejében jegyezte le (a naplóját valami rejték helyen tárolva), hanem utólag mondta magánra, és ezeket a szalagokat találta meg az utókor egy fém katonai dobozban Gileád romjai alatt. Ebben az értelemben tanúságtétel a szolgálólány története a diktatúrában átélte és elszenvedett eseményekről, és e fiktív szituációt említett esszéjében az író nő maga olyan naplóírók helyzetével rokonította, mint Robinson Crusoe, Samuel Pepys vagy éppen Anne Frank.¹² A hangsúlyosan személyes, én-elbeszélői nézőpont egyfelől lehetőséget teremt arra, hogy nagy mélységben megismerjük a főhős érzelmeit, gondolatait, történetekhez fűződő reflexióit, másfelől a megismerés korlátját is jelenti, hisz csak azt tudjuk, amit Fredé is tud, és csak azt ismerjük meg Gileádból, amire Fredének rálátása van. Nem véletlenül panaszkodik *A szolgálólány meséjének* kései értelmezője, Pieixoto professzor arra, hogy történeti szempontból túlságosan szűk az elbeszélés horizontja, és sok az információhiány a narratívában: névtelen szerzőnk – mondja, hisz nem tudja Fredé eredeti nevét – „ugyan betölthetett volna néhányat, ha másféle észjárása lett volna. Sokkal több adalékkal szolgálhatott volna a gileádi birodalom működéséről, ha egy riporter vagy egy kém ösztöneivel bírt volna.”¹³

A napló írás/mondás fontos funkciója a színre vitt, diktatórikus világban az „én-mentés”, ha szabad így fogalmazni, vagyis az identitás, a szellemi kívüállás megőrzése Gileád álszent

¹⁰ I. m. 34.

¹¹ I. m. 25–26.

¹² Margaret Atwood: *What 'The Handmaid's Tale' Means in the Age of Trump*.

¹³ Margaret Atwood: *A szolgálólány meséje*, ford. Mohácsi Enikő, Lazi Kiadó, Szeged, 2006, 364.

és képmutató világában. Ebből a szempontból a történetmondás énképző erővel bír, még akkor is, ha a reménybeli címzettek távol vannak a mesélőtől: „fáj, hogy újra el kell mondanom. Bőven elég volt egyszer is átélni. De nem adom fel, folytatom ezt a szomorú, vágyódással és aljassággal teli vonatott és csonka történetet, mert azt akarom, hogy halljátok, ahogy én is hallom majd a tieiteket, ha valaha találkozunk, akár menekülés közben is, a jövőben, vagy a mennyben, vagy börtönben, vagy a föld alatt, valami más helyen. Mert ezekben az a közös, hogy nem itt vannak. Azzal, hogy felfedek bármit is, tudatom veletek, hogy hiszek bennetek, hiszem, hogy ott vagytok, hiszem, hogy léteztek. Azért mesélek el mindent, mert akarom, hogy valóságosak legyetek. Elmondom, tehát vagyok.”¹⁴ Az idézetből az a remény olvasható ki, hogy lesz majd az embereknek egy olyan közössége, mely olvassa és érti, *megérti* Fredé történetét, hisz nekik szól a mese, ők a címzettek. A vele (szó szoros értelmében) együtt érző, egyetértő, időben, térben távoli közösségébe pozicionálja magát a szolgálólány, s ezért nincs – reményei szerint – a gileádi kollektív örülettől független gondolataival egyes-egyedül. A mondas, a rögzítés (kommunikációs szándéka szerint) feltételezi tehát a hallgatóságot, a hallgatót, vagyis a mindenkori *Te* a napló címzettje, hisz mindezt nyilván – mondja Fredé – mesélem *valakinek*. „Az ember nem mesél csak úgy magának. Mindig van valaki, aki hallgatja. / Még akkor is, ha nincs senki. / Egy történet olyan, mint egy levél. *Kedves Te*, ez a megszólítás. Csak így egyszerűen *te*, név nélkül. Ha nevet fűznék hozzá, az hozzákötne *téged* a való világhoz, ami kockázatos, veszélyes: ki tudja, mik a kilátásaid odakint, milyenek az életben maradási esélyeid? *Te, te*, ismételve, mint valami régi szerelmes dalban. A *te* szó jelentheti azt, hogy egynél több. / A *te* szó jelenthet ezeket.”¹⁵ Mindehhez hozzá lehet tenni, hogy a *te* mint a szöveg címzettje feltételezi és egyben meghatározza a beszélő *ént*. Merthogy a történet hallgatója (*te*) nem létezik a történet elbeszélő *énje* nélkül. Émile Benveniste a következőképpen ír a nyelv szubjektivitáskonstruáló erejéről: az „öntudat csakis akkor lehetséges, ha valami vele szemben álló váltja ki. Mindig valakihez intézve szavaimat mondom *én-t*, s beszédemben ez a másik *te* lesz. A dialógus feltétele a *személy* létrejöttének, mivel kölcsönösségében magával vonja, hogy én is *te* leszek majd egy olyasvalaki beszédében, aki szintén *én*-nek nevezi magát [...] A nyelv csak azért lehetséges, mert minden beszélő *szubjektumként* tételezi magát, beszédében (*discours*) *én*-ként hivatkozik magára. Ezért hát (*én*) tételezek egy másik személyt, aki – mivel *rajtam* kívüli – visszhangommá lesz, akinek azt mondom *te*, s aki szintén *te-t* mond nekem.”¹⁶ Az *én* és a *te* eszerint felcserélhető, komplementer viszonyban áll egymással a nyelvben, és ebből következően, amikor Fredé beszél egy másik emberhez (*te*-hez), akkor az ő beszélő (*én*) pozíciója a vázolt logika szerint címzettje számára (beszélő) *te*-ként jelenik meg. Mindennek a lényege a szolgálólány szempontjából, hogy a naplórás egy olyan közösségben lokalizálja őt, mely a hozzá hasonlóan, ám a gileádi vezetőktől jócskán eltérő módon gondolkodók józan közössége (a „*te* szó jelenthet ezeket”). Noha ez az elbeszélés idejében csupán egy elképzelt közösség, még sincs más reménye Fredének, minthogy a sok *te* a valóságban is létezik valahol.

¹⁴ I. m. 317–318.

¹⁵ I. m. 52.

¹⁶ Émile Benveniste: *Szubjektivitás a nyelvben*, ford. Erdélyi Ildikó – Füzesséry Éva, in *A posztmodern irodalomtudomány kialakulása*, szerk. Bókay Antal – Vilcsek Béla – Szamosi Gertrúd – Sári László, Osiris Kiadó, Budapest, 2002, 60.



A regény utolsó fejezetéből, a *Történeti feljegyzésekből* kiderül, hogy megközelítőleg kétszáz évvel később beteljesülni látszik a szolgálólány vágya, hisz olvassák, sőt, tanulmányozzák a naplóját, az elbeszélését. A feljegyzéseket tárgyaló konferencia témái, előadásai arra utalnak, hogy a tudományos rendezvény előadói cenzúra nélkül közölhetik gondolataikat, kutatási eredményeiket. A szekció elnöknőjének, Maryann Növekvő Holdnak a nevére utalva Jonathan Bignell arra is felhívja a figyelmet, hogy „a szimpózium néhány előadójának neve azt sugallja, a jövőben Gileádon kívül a kulturális hierarchia megváltozik, és az indián etnikum képviselői az akadémiai és a politikai struktúrában is fontos pozíciókat foglalnak el Kanada és Észak-Amerika területén. Úgy tűnik, a történészek egy multikulturális közösség tagjai, míg Gileád kiirtotta magából a nem-fehér rasszúakat, amiképpen ezt Khám gyermekeivel is tették.”¹⁷ A *szolgálólány meséje* címet – ezt is a *Történeti feljegyzésekből* tudhatjuk – Wade professzor adta Fredé (hang) naplójának, melynek részben az az oka, hogy a történészek nem tartják megbízható forrásnak, Pieixoto professzor például vonakodik az anyagot *dokumentumnak* nevezni. Hezitálása érthető, hisz maga Fredé is többször utal arra, hogy mindaz, amit elmesél, csupán utólagos (verbális) rekonstrukciója az átéltnek, és ezt számításba véve korántsem biztos, hogy oly módon zajlottak az események, ahogy ő azt elmeséli. „Amikor majd kikerülök innen” – mondja Fredé – „ha egyáltalán képes leszek mindezt papírra vetni, még ha tudósítás formájában is, az ugyancsak rekonstruálás lesz, noha más nézőpontból. Képtelenség egy történetet pontosan, hajszára ugyanígy elbeszélni, ahogy volt, mert valamit mindig ki kell hagyni, túl sok a részlet, a szempont, az ellenáramlat és a nüansz; túl sok félreérthető gesztus, túl sok leírhatatlan kép, túl sok illat és íz, és rengeteg szín, árnyalat játszik közre.”¹⁸ A hangsúlyosan – és reflektáltan – szubjektív elbeszélői nézőpont nincs kedvére az objektivitásra törekvő történészprofesszornak. Fredé rekonstrukciós tevékenységének egyik legfeltűnőbb példája, amikor kétszer meséli el különbözőképpen azt, ahogy első ízben felment Nick szobájába, majd végül a második verziót (is) megkérdőjelezi: „Mégsem így történt. Igazából nem vagyok biztos benne, pontosan hogyan. Csak reménykedhetem, hogy lesz mód a történetek rekonstruálására.”¹⁹ Tovább bonyolítja a helyzetet, hogy nemcsak a saját, hanem időnként mások történetét is elmondja – mint például a barátnőjét, Moirát –, azaz mások által előadott narratívákat fogalmaz újra. Mindebből következően nem meglepő, hogy Wade professzor – a hang-napló első kutatója – elsősorban a mese műfajába sorolja a szolgálólány memoárját.²⁰

Ám nemcsak a személyes, egyes szám első személyű elbeszélés okán, hanem a narrátor neve miatt is sajátos helyet foglal el Atwood-kötete a klasszikus disztópiák sorában. Mivel *A szolgálólány meséje* egy női tanúságtétel, egy női sorstörténet Gileád totalitárius rendszerében, ezért elemzői gyakorta feminista disztópiaként interpretálják a regényt. Egy diktatúrában – mint például az *1984* Óceániájában – függetlenül a nemi hovatarozástól általában mindenki kisebb-nagyobb jogsértéseket szenved el, s így van ez Gileádban is, ahol nemcsak a szolgálólányoknak, hanem például Nicknek, a sofőrnek is a hatalom által hozott szigorú szabályok szerint kell élnie az életét. Mindazonáltal Fredét – ritka és értékes női tulajdonsága

¹⁷ Jonathan Bignell: *Lost messages: The Handmaid's Tale, novel and film*, in *British Journal of Canadian Studies* 1993/8 (1), 75.

¹⁸ Atwood: *A szolgálólány meséje*, 165.

¹⁹ I. m. 313.

²⁰ És persze részben „a nagy Geoffrey Chaucer iránti tiszteletből” (i. m. 353).

okán: képes teherbe esni és szülni – még szigorúbb szabályok kötik, egészen pontosan: szobája és teste börtönébe zárják. Sőt, olvasnia és írnia sem szabad, vagyis múltfelejtésre ítélték, és eltiltották mindenfajta jövőnek szóló emléklejegyzéstől. Ennek ellenére Fredé mindent megjegyez, és magnóra mond: így lázad a tiltás, a némasági ítélet ellen. Az elbeszélés, a tanúságtétel ebben az értelemben az ellenállás módja, de ugyanakkor – miképpen fentebb erre már utaltam – az identitás és a józan ész megőrzésének a lehetőségét is magában foglalja. „Az otthon privát terébe és annak a politikai struktúrájának a peremére számúzva, mely megtagadja a létét és egzisztenciáját, Fredé mégis kiköveteli a jogot a saját történethez. S azzal, hogy így tesz, visszاسzerzi az emlékezet és a vágy privát terét magának, valamint képes rehabilitálni a nők számára kijelölt tradicionális »feminin« teret Gileádban.”²¹ E megközelítés alapján Pieixoto professzor utólagos, történelmi értelmezése, mely nehezményezi a (női) személyes-séget, és hiányolja az objektív perspektívát, olyan interpretáció, mely nem sokkal kevésbé erőszakos és kisajátító, mint Gileád férfi vezetőié (akik az írást is megtiltották a nőknek), hisz Pieixoto sem *egyetlen* szolgálólány privát történetét akarja hallani, hanem egy olyan mester-narratívát, mely alapján a korszak történetét képes volna tényszerűen megírni.²²

Fontos még megjegyezni, hogy nemcsak azért feminista Atwood regénye – amiképpen erre több elemzője szintén rámutatott –, mert egy nő vágyait, emlékeit, gondolatait viszi színre egy elképzelt diktatórikus rendszer keretei közt, hanem azért is, mert nyíltan reflektál a '60-as évek végének feminista tendenciáira és törekvéseire. Ez a szál leginkább Fredé anyjának „mozgalmi” életében érhető tetten, hisz a szolgálólány anyja – tudjuk meg felidézett emlékeiből – aktív feminista volt, aki nemcsak életmódjával, hanem transzparenssekkkel, felvonulásokkal is tüntetett a nők jogaiért, szexuális szabadságáért.²³ Mindazonáltal Gileád ideológiája a korabeli célok, szlogenek torz és groteszk megvalósulásaként is értelmezhető, egy olyan feminista utópiaként, „ahol a hagyományosan női terek fölött kizárólagos a női uralom (197), ahol a feminista törekvések némelyike valóban megvalósult (betiltották a pornográfiát, a legszigorúbban büntetik a nemi erőszaktevőket), csak persze egy teljesen másfajta, a feminizmusmal összeegyeztethetetlen ideológiai platform részeként.”²⁴ Nem véletlen, hogy Fredé egy másik szolgálólány, Janine születése után, számot vetve azzal, hogy társadalmi szerepük a szülőgépfunkciónak redukálódott, a régi feministát megszólítva így fakad ki: „Anyám – szólítom őt magamban –, bárhol légy is. Hallasz engem? Női kultúrát akartál, hát tessék, ez az. Nem éppen ilyenre gondoltál, de létezik.”²⁵ Atwood utópiája tehát kritikus módon arra is rávilágít, hogy a feminista mozgalmak céljai, szlogenjei milyen könnyen egy nőket (is) elnyomó rendszer ideológiájának részévé válhatnak.

A továbbiakban elsősorban arra keresem a választ, hogy a diktatórikus tiltások ellenére megszólaló személyes és ebből fakadóan korlátolt női elbeszélői hang és mód miképpen jelenik meg – ha egyáltalán ez történik – a 2017-ben bemutatott televíziós sorozatban.

²¹ Coral Ann Howells: *Margaraet Atwood*, Mcmillan Education, New York, 1996, 126. Egy szellemes angol szójátékkal a vázolt folyamatot úgy jellemzi Howells, hogy a történelmi narratívát (*history*) a saját, női történetével cseréli fel (*herstory*) Fredé.

²² Vö. Jonathan Bignell: *Lost messages*, 83.

²³ Vö. Atwood: *A szolgálólány meséje*, 148–151.

²⁴ Bényei: *Női antiutópia*, 83.

²⁵ Atwood: *A szolgálólány meséje*, 157.

A sorozatadaptáció főbb sajátosságai

Volt már róla szó, hogy a regény fikciója szerint Fredé utólagosan mondja magnószalagra a Gileádban, Waterford parancsnokék házában átélt eseményeket. Ezeket a szalagokat találja meg, s teszi közkincsé Wade professzor. A filmkészítőknek minden további nélkül lehetőségük lett volna rekonstruálni e szituációt például úgy, hogy a sorozat a hangszalagok megtalálásával kezdődik, s azok lejátszása indítaná a képekben megelevenedő történetet.²⁶ Az alkotók mégsem éltek ezzel a megoldással, feltehetőleg azért nem, mert a vázolt elbeszélés keret, jóllehet a fikció részévé teszi a történetmondás szituációját, az elbeszélés módon alapvetően mégsem változtat. A sztorin is csupán annyiban, hogy amíg a regény világában az események utólagos felmondása azt sejteti, hogy Fredé megmenekült, vagy legalábbis talált egy olyan biztonságos helyet, ahol magnóra mondhatta a történetét, addig a filmben ilyen fajta előre vetítéssel nem találkozunk.

Alapvető változtatás a megfilmesítés során, hogy a regény egyes szám első személyű én elbeszélése a filmben külső nézőpontú ő elbeszéléssé változik, hiszen a mozgóképi változatban nem Fredé (vagy valamely szereplő) perspektívájából, hanem döntően személytelen, objektív nézőpontból látjuk az eseményeket. A hangsávban sem kíséri szereplői (elbeszélői) kommentár a színre vitt eseményeket. Kétségtelenül halljuk időnként Fredé gondolatait, de egyfelől ezek nem túl gyakoriak a sorozatban (azaz semmiképpen nem uralják a narratívát), másfelől nincs címzettjük, azaz nem közlési szándékkal mondja (például mikrofonba) azokat a szolgálólány, hanem inkább csak hangosan gondolkozik Fredé, egészen pontosan egy tőle független narrátor „hangosítja ki” az ő gondolatait. Röviden: noha ezekben a belső reflexiókban valóban megjelenik valamiféle személyesség, mégsem kapcsolható ezekhez elbeszélői szándék.

Az időnként hallható belső monológok mellett több vizuális eszköz is képes a szolgálólány perspektívájának, látásmódjának megidézésére. A szubjektív kameraállások, vagyis a főszereplő nézőpontjával azonosuló látószögek a személyesség megjelenítését szolgálják, noha kétségtelenül nem alkalmazza feltűnően nagyobb mértékben ezt a filmnyelvi eljárást *A szolgálólány meséje*, mint egy átlagos hollywoodi produkció. A lassítások és a hozzájuk kapcsolódó érzelmeket, érzéseket kifejező zenei betétek is fontos kifejezői Fredé lelkiállapotainak. Az első epizód például úgy zárul, hogy Fredé megtudja Glenétől, a kísérijéül kirendelt másik szolgálólánytól, hogy a házukban van egy besúgó, egy úgynevezett szem. Ezt követően (53.20-tól) fenyegető, nyomasztó zenét hallunk, miközben lassított felvételen látjuk (többször szubjektív kameraállásból), hogy Fredé a házban járkal, és gyanakodva nézi a háziakat. A nyomasztó zene a főhős félelmét, fenyegetettségét fejezi ki, míg a lassítás a szolgálólány érzékelésébe történő vizuális belépésként is értelmezhető (a már említett szubjektív beállítások mellett). A hosszú percekig tartó jelenet alatt visszhangos léptek, a háziak halk beszéd-foszlányai hallatszanak, mintha Fredé veszélyre figyelő, ámde másra tompa tudatán átszűrve hallanánk a hangokat. A második részben hasonló filmnyelvi megoldások fejezik ki Fredé afőlötti örömet, hogy egy titkos légyotton a parancsnok a bizalmába fogadta. Az éjszakai találkát követő reggelen (42.50-től) Fredét vidám, dinamikus zene kíséretében lassított felvételen látjuk, ahogy meglehetősen elégedettséggel – és Nickkel, a sofőrrel évődő pillantásokat váltva –

²⁶ Ezt az eljárást alkalmazza például a szintén rendkívül népszerű *Csernobil* (2019) sorozat, mely úgy kezdődik, hogy az egyik kulcsszereplő, Valery Legasov utólag magnóra mondja az átélt eseményeket, s az alapszituáció szerint mi az ő tanúvallomásából ismerjük meg – az epizódrészekben bemutatott – történetet.

indul aznapi bevásárlókörujtjára. A főhős perspektíváját, szubjektív érzékelését zenével és lassítással színre vivő jelenetek még bőséggel idézhetők volnának az első évadból.

Mindazonáltal Fredé érzelmeinek leggyakoribb vizuális kifejezői a filmben az arcközei felvételek. Az emotív gesztusokat felnagyító premier plánok, szuperközeliek kétségtelenül az uralkodó, meghatározó képtípusai a szóban forgó szériának. Oly nagy hangsúly helyeződik az – elsősorban a főhóst fókuszba helyező – arcközeliekre, hogy nem ritkán több különböző szögből is szupernagyításban mutatja a kamera ugyanazt az arckifejezést (például: 1. rész, 42.25–42.53). A szolgálólányra, egészen pontosan az arcára zoomoló kamera folyamatosan „olvassa”, közvetíti Fredé érzelmeit, belső történéseit, emotív reakcióit a körülötte zajló eseményekre (1–4. kép).²⁷ A sorozat-adaptáció a legmarkánsabb módon tehát a premier plánokkal, valamint a lassított felvételekkel írja át a vizuális nyelvben Fredé (hang)naplójának, visszaemlékezésének gondolatokat, érzelmeket gazdagon bemutató részeit. Ezekhez a megoldásokhoz kapcsolódnak a hangsávban a hangulatfestő zenék és a szolgálólány „kihangosított” tünődései.



1–4. kép

Az elbeszélés nézőpontja azonban alapvetően külsődleges a főhős (vagy bármely karakter) perspektívájához képest. Ennek legszembeötlőbb megnyilvánulásai, amikor a kamera (a mesélő) elhagyja Fredét, és olyan eseményekről tudósít, melyekről a szolgálólánynak nem lehet tudomása. Nem ismerheti például a férje, Luke menekülésének történetét az ő és kislányuk fogságba esése után (holott erről szól szinte végig a hetedik rész), amiképpen nem lehet tudomása Glenének vagy Putnam parancsnoknak a büntetéséről, Nick szervezéséről a Já-kob Fiai nevű, Gileádot irányító szervezetbe és így tovább. A Fredé tudáshorizontján kívül

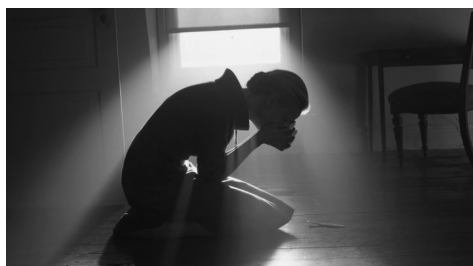
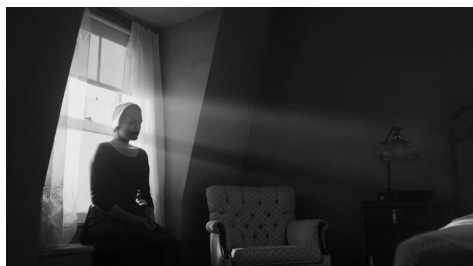
²⁷ Az arcközeliek sajátos filmnyelvi funkciójáról lásd Tóth Zoltán János: *Filmek arcközelben*, in *Metropolis* 2009/1, 100–101.

eső történetzsalak bemutatása – a regényhez képest – lehetőséget biztosít arra, hogy más karaktereket is jobban megismerjünk. Waterford parancsnok és parancsnokné párkapcsolata is részletesebb kidolgozást nyer a szériában, és ennek során például a megismerkedésük és a házasságuk korai időszakának boldogabb pillanatai is felidéződnek. A szolgálólánytól elszakadó sorozatbeli narráció továbbá arra is lehetőséget ad, hogy a regény világában akár ellentétesnek tűnő karakterek kidolgozottabb ábrázolást és így emberibb arcot kapjanak. A szolgálólányokat képző központ vezetője, Lydia néni például nem ritkán a lányokat védő, szigorú nagymamává szelídül a sorozatban, a parancsnokné szenvedéseinek, férje általi elhanyagoltságának részletező színrevitele pedig őt is a gileádi rendszer áldozataként mutatja, nem véletlen, hogy egy gyenge pillanatában azt mondja Fredének: „Amit te csinálsz, amit együtt csinálunk, az annyira szörnyű. Ez szörnyen nehéz, de muszáj kitartanunk” (3. rész, 19.45–20.08). Azaz – erre utal a többszám – mintha sorsközösséget vállalna Fredével. Mindehhez még hozzá lehet tenni: a Fredétől elszakadó és a regény mellékszálait, háttértörténeteit kibontó elbeszélésmóddal Pieixoto professzor is elégedett(ebb) lehetne, hisz a sorozat alapján kétségtelenül több mindent kideríthetne az általa kutatott Gileád működéséről, hatalmi berendezkedéséről és ideológiájáról. Nagy valószínűséggel nemcsak a két médium (irodalom, film) eltérő működés- és elbeszélésmódja miatt jelennek meg az extra sztoriszálak a sorozatban, hanem az eltérő kulturális közeg is szerepet játszhat a változtatásokban, hiszen a sorozat népszerűsége és ebből fakadóan profittermelő ereje is jóval alacsonyabb lett volna, ha látványos és kalandos sztorielemezek (menekülések, üldöztetések) helyett alapvetően a főhős bezártságából és az ezzel együtt járó unalomból fakadó belső, verbális monológjai domináltak volna a TV-szériában a regényhez hasonlóan.

A sorozat legkarakteresebb vizuális vonása – a premier plánok hangsúlyos használata mellett – az erősen stilizált megvilágítás, mely a leggyakrabban a sötét terekbe betörő, beszűrődő, különböző karaktereket, térrészeket megvilágító fénysávok, fénysugarak formájában ölt testet az epizódokban. Emellett az erős, időnként (nézőt) vakító ellenfény alakjában érhető tetten még a szokatlan világítástechnika a széria mozgóképein. Az előbbi megoldás első pillanatra értelmezhető volna úgy, hogy az ártatlanul szenvedő Fredét transzcendens fény ragyogja be, hisz számtalan fénykompozícióban az ő alakjára vetül a kintről jövő fénysugár (5–6. kép). Mindazonáltal sok olyan jelenet (is) van a filmben, melyekben hasonló fényviszonyok az elnyomók alakját pozícionálják a sötétből elválasztott világos terekbe (7–8. kép). Az utóbbi esetek megkérdőjelezzik a fény ártatlansággal, áldozatisággal vagy akár a kiválasztottsággal történő összekapcsolását. Éppen ezért tűnik elfogadhatóbbnak az a magyarázat, hogy a sötét terekbe kívülről jövő (korlátozott) fény inkább a bezártság vizuális kifejezője, hiszen a sötét, leárnyékolt helyiségek (szobák, nappalik, konyhák stb.) a kinti fénytől, a természetes világosságtól hangsúlyosan elzárt terek. Talán az sem véletlen, hogy a sorozatban Fredé „rabságának” allegorikus kifejezője az a doboz, melyet a parancsnoknéától kap ajándékba, és amelyben felhúzás után egy mechanikus táncosnő forog körbe. A szolgálólány maga hasonlítja helyzetét a miniatűr balerinához: „Tökéletes ajándék: egy dobozba zárt lány. Csakis akkor táncol, amikor valaki felnyitja a fedelet, amikor valaki felhúzza, hogy táncoljon” (8. rész, 47.20–47.35). Hiszen ő is csak akkor szabadulhat szobájából, amikor valaki utasítást ad erre, és megmondja, hogy mit és hogyan cselekedjen.²⁸ Ám nyilván nemcsak Fredé van szó szerint

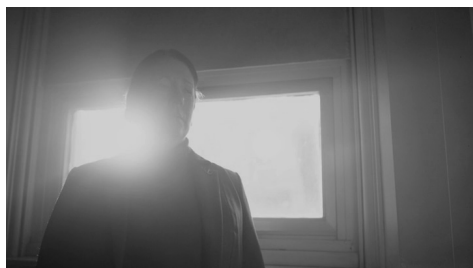
²⁸ A szolgálólány és a táncoslány metaforikus kapcsolatának szép vizuális kifejezője az a beállítás, amikor a makettfigura mögött Fredé arcképe rajzoldódik ki a fedél belső tükrében (46.50–46.55).

bezárva, hanem átvitt értelemben Gileád egész népe, melyet gúzsba kötnek a szigorú és diktatórikus törvények és rendeletek.



5–8. kép

Az ellenfény a sorozatban – mint írtam korábban – bizonyos jeleneteknél szinte elvakítja a nézőt, vagyis megakadályozza, hogy átlássa, felmérje, vagy pontosan azonosítsa a látottakat (9–10. kép). Mindennek következtében olyan pozícióba kerül, mint a szolgálólány a regényben, aki nem nézhet be a színpalak mögé, hisz erősen korlátolt a rálátása a Gileádban (egészen pontosan: a parancsnok házának környezetétől távolabb) zajló folyamatokra. Perspektívája tehát jócskán behatárolt, ahhoz hasonló módon, ahogy az ellenfény is megakadályozza a sorozat nézőjét, hogy át- és jól lássa a totalitárius rendszerben zajló eseményeket. Magyarán ez a vizuális megoldás akár még a kötet – Pieixoto professzor által kritizált – személyes, elbeszélői nézőpontjának vizuális megidézéseként is értelmezhető (akárcsak a lassítások vagy a premier plánok).



9–10. kép

A regényben számtalan utalás történik arra, hogy a láthatóság terében folyamatosan ellenőrzi polgárait a gileádi diktatúra. A *sárnyas szem* mint a titkosrendőrség jele, a *szem* mint az állami besúgók elnevezése, de még a *letekint ránk* köszönés is (mely kétértelmű módon nemcsak Istenre, hanem a hatalmon lévőkre is utalhat) mind-mind a diktatúra mindent látó (nagy testvéri) tekintetére utal. A sorozatban mind megjelennek az imént felsorolt motívumok, és egy filmes megoldással még ki is egészülnek, merthogy az utcai jeleneteket szinte mindig háttérzajként az örök, katonák adóvevőinek hangjai kísérik. A sorozat így kihasználva multimediális lehetőségét a hangzósság szférájában – még akkor is, amikor a képkeretben nem látszanak – folyamatosan jelzi a hatalom képviselőinek jelenlétét.

A történet szintjén a legszembeötlőbb változtatás a megfilmesítés során, hogy a szervezett (és egyéni) ellenállás motívumai, epizódjai jócskán megszaporodnak a TV-szériában. Fredé például kihallgatáskor félelmet nem ismerve mondja Lydia néninek: „Boldogok, akik háborúságot szenvednek az igazságért, mert övék a mennyek országa” (3. rész, 31.20–31.30), amiért persze kegyetlen büntetést kap. Fredé együtt szökik Moirával a Ráhel és Lea szolgálólányképző központból, azaz ő is lázadóvá lesz. Glené – akit lesbikussága miatt megcsonkítanak, és áthelyeznek Steven parancsnokhoz – egy autót lop, és rövid száguldozás után öröket gázol halálra. Luke-ot egy kisebb ellenálló csoport menekíti át a határon Kanadába; Moira másodszor is megszökik rabságából, ezúttal Jézabelből, és átjut Kanadába. De talán a leglátványosabb és ha szabad így fogalmazni, legszívmengetőbb ellenállási akció mégiscsak az a sorozatban, amikor a szolgálólányok egyhangúan megtagadják egyik társuk, Janine halálra kövezését, majd ezt követően alakzatban, erőt mutatva, élükön Fredével, mint egy vörös ruhás hadsereg masíroznak hazafelé a kertvárosba (lassított felvételen, miközben Nina Simone szabadságról szóló dala, a *Feeling good* szól (10. rész, 51.00–52.00)). Az imént felsorolt epizódok, történetzsalak egyike sem szerepel a regényben. Éppen ezért úgy tűnik, a film a lázadás, az ellenállás motívumaira különös hangsúlyt helyez, és azt sugallja, közeleg a gileádi totalitárius rendszer vége. Vagy legalábbis előre vetíti, hogy a Mayday mozgalom (így hívják az ellenállás szervezett formáját) és a hozzá csatlakozók (beleértve persze Fredét is) ellenszegenek majd a diktatúra önkényének. Novák Zsófia „*A jobb sosem jelent mindenkinek jobbat*” című tanulmányában így fogalmaz a szolgálólány(ok) engedetlenségével és lázadásával kapcsolatban: Fredé (legfőképpen a kövezés elutasításával) „valamit elindított: a rendszer hiába próbálja minden erejével elhíttetni az elnyomottakkal, hogy magukra maradtak, az összefogásnak mindig megtalálják a módját, és előbb-utóbb, így vagy úgy, hallatni fogják a hangjukat.”²⁹ A tévésorozat az ellenállás, lázadás tekintetében kétségtelenül pozitívabb a regénynél, bár az is igaz, hogy a regény *Történeti feljegyzései* – jóllehet kétszáz év távlatából, de – ugyan csak „megjósolják” a gileádi diktatúra végét. Ám hogy ez milyen módon valósulhatott meg, mi okozhatta a rendszer vesztét, azt már az olvasónak kell elképzelnie.

²⁹ Novák Zsófia: „*A jobb sosem jelent mindenkinek jobbat*”, in *Alföld* 2017/11, 116.

KÉRCZY ANNA

Taktilis tekintet Margaret Atwood A szolgálólány meséje című regényében

Margaret Atwood kanadai író, költő, irodalomkritikus, esszéista, feminista és környezetvédelmi aktivista. Ahogy Kürtösi Katalin írja, a kanadai irodalom a huszadik század utolsó három évtizedében robbanásszerűen bekövetkezett fejlődése, a Northrop Frye megjövendölte aranykor idején írta be magát verseivel, regényeivel, majd később elbeszéléseivel a kanadai irodalomtörténetbe.¹ Azóta számos kitüntetéssel ismerték el munkáját: többek között a Man Booker-díj, az Arthur C. Clarke-díj és a PEN Prize díjazottja. Páratlanul termékeny életműve sokrétű, a tudományos fantasztikum és a rémregény zsánerműfajaitól a disztópián, képregényen, meseátráson át a nagyívű történelmi, család- és detektívregényig sok mindennel kísérletezett már több mint félszáz könyvében. Gyönyörű nyelvezettel megírt, szövevényes cselekményű, rendszerint komplex narratív szerkezetű, rendkívül olvasmányos regényei komoly társadalomkritikai vetülettel bírnak. Ideológiakritikai olvasatokat invitálnak, a feminizmus, neomarxizmus, újhistorizmus vagy dekonstrukció elméleti alapvetéseivel rezonálva, anélkül, hogy politikai programszöveggé, hiteltelen prédikációvá silányulnának, vagy elvont allegóriába fordulnának.

Atwood természetes közege a spekulatív fikció tere. A *szolgálólány meséjétől*² kezdve a *VadÁdám* trilógiáig³ a fantasztikum szűrőjén keresztül reflektál társadalmilag érzékeny problémákra, a felgyorsult technomediális fejlődésre, a múlt alternatív újrapozícionálásainak kísérleteire, a történelmi nagy mesternarratívák ellehetetlenülésére, az én és a másik világban elfoglalt helyére, az ember és a természet vagy az ember és a hatalom változó viszonyára. Az *idegenek vették át az angyalok helyét*⁴ című Guardian-cikkében lajstromba veszi a spekuláció előnyeit a realizmussal szemben. Amellett érvel, hogy az előbbi írásmód nem kevesebbet tesz lehetővé, mint hogy feltérképezzük, mit is jelent embernek lenni az világegyetemünkben, mik lehetnek halandó-esendő humán mivoltunk korlátai és lehetőségei, és hova juthatunk el végül, ha a megkezdett irányba haladunk tovább, és rádöbbenünk, hogy már

¹ Kürtösi Katalin: *Világok találkoznak. A másik irodalmi ábrázolása Kanadában*, JATEPress, Szeged, 2010, 123.

² Margaret Atwood: *A szolgálólány meséje*, ford. Mohácsi Enikő, Jelenkor, Budapest, 2018. Első kiadás: *The Handmaid's Tale*, McClelland & Stewart, Toronto, 1985.

³ Margaret Atwood: *Guvat és Gazella*, ford. Varga Zsuzsanna, Jelenkor, Budapest, 2019; Uő: *Az özönvíz éve*, ford. Varga Zsuzsanna, Horváth Viktor, Jelenkor, Budapest, 2019; Uő: *MaddAddam*, ford. Varga Zsuzsanna, Jelenkor, Budapest, 2019. Első kiadás: Margaret Atwood: *Oryx and Crake*, McClelland & Stewart, Toronto, 2003; Uő: *The Year of the Flood*, McClelland & Stewart, Toronto, 2009; Uő: *Madd-Addam*, McClelland & Stewart, Toronto, 2013.

⁴ Margaret Atwood: *Aliens have taken the place of angels*, in *The Guardian* 2005. június 17. <https://www.theguardian.com/film/2005/jun/17/sciencefictionfantasyandhorror.margaretatwood>

nincs visszaút. Szerinte szekularizált, hitevesztett korunkban a spekulatív fikció veszi át a vallás és a mitológia egykori helyét, metafantáziaként arról gondolkodtat el, hogy miképpen próbáljuk elgondolni létünk lényegét, miképp keressük arra a választ, mi életünk értelme. „Emberként bölcsességre vágyunk. Reményre vágyunk. Arra vágyunk, hogy jók legyünk. Ezért mesélünk figyelmeztetésül szolgáló baljós történeteket, 'ellenjóslatokat' a sötét vágyainkról,”⁵ hogy elképzelve őket, megelőzhessük a bajt, amiről a disztópia szól, és ami már oly sokszor bekövetkezett.

A *szolgálólány meséje* egy képzelt jövőbeli Amerikai Egyesült Államok fundamentalista, militarista, ultrakonzervatív teokratikus diktatúrájában, Gileád Köztársaságában játszódik, ahol a katasztrofikus környezetszennyezés, a sugárfertőzés és a nemi úton terjedő betegségek, a mutálódott szifilisz és HIV vírus drasztikusan csökkentették a fogamzóképeséget. A megmaradt termékeny nőket jogfosztott rabszolgaként, bérnyaként, szolgálólányként tartják, akiknek egyetlen dolguk, hogy mintegy „két lábon járó méhként” minél több gyereket szüljenek a ház ura, az uralkodóosztály számára. A történetet a személynévtelen s csupán gazdája tulajdonaként megnevesített Fredé (angolul Offred) meséli el. Az időben oda-vissza ugrálva, szemtanúként mutatja be a magától értetődőnek vett civil szabadságjogokban dúskáló, fejlett, fogyasztói társadalom feledésbe merülő régi világát, az átnevelő tábort megrázó élményeit és a jelen rideg valóságát, küzdelmét a túlélésért, a józan ész megőrzéséért. Szenvedéstörténete a tenyészállattá dehumanizált szubjektum harca az emberiség megmaradt morzsáiért. Flashbackekkel, belső monológokkal tarkított, gyakran több, egymásnak ellentmondó történetverziót egymás fölé vetítő traumanarratívájában a fokalizátor szükségszerűen megbízhatatlan narrátorként jelenik meg az ideológiai agymosás, a paranoid képzetek és elembertelenítő bánásmód következtében.

Elgondolkodtató, hogy a kiszolgáltatottság háttorzongató érzetével olykor egyenesen gótikus rémregényt idéző disztópikus történet ihletőjeként Atwood valós történelmi eseményeket, kultúrtörténeti mérföldkövek egész láncát sorolja fel. Ahogy a *A szolgálólány* 2017-es kiadásához írt előszavában közli, „Ha már képzeletbeli kertek alkottam, igazi varangyosbékákat akartam bele. Az egyik szabály, amit követtem, az volt, hogy semmilyen eseményt nem teszek bele, ami ne történt volna már meg – James Joyce szavaival élve – a történelem »lidércnyomásában«, ahogyan semmilyen technológiát sem, ami ne lenne elérhető.”⁶ Könyvpromóciós interjúira gyakran újságkivágásokból álló paksamétával érkezett, hogy bemutassa, nyomasztó fiktív világa az emberiség által már ténylegesen megcselekedett borzalmakra épít. Historiografikus metafikció műfajú⁷ – a történelmi narratívákat kritikai reflexió tárgyaként tételező – szövege megidézi a bibliai Ótestamentum és a Teremtés Könyvének nőgyűlöletét, a középkori boszorkányüldözéseket, az utópikus ideálokra épülő, majd véres elnyomásba forduló kommunista rezsimeket Ceaușescu Romániájától a Szovjetunió át Pol Pot Kambodzsáig, a dél-afrikai apartheid faji szegregációját, a Ku Klux Klán fajgyűlöletét, és a náci Németország erőszakos fajnemesítő programját, az iszlám fundamentalisták többnejűségét és egyéb nőket kirekesztő gyakorlatait, az 1970-es évekből argentin katonai junta gyerekrablásait, az 1950-es évek USA-jának népességnövelő, szülésre buzdító felhívásait, a konzervatív Reagan-kormány agresszív abortuszellenes politikáját, vagy a „17. századi purita-

⁵ Uo., saját fordítás.

⁶ Margaret Atwood: *Bevezető*, ford. Nádor Zsófia, in *A szolgálólány meséje*, 8.

⁷ Linda Hutcheon: *The Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*, Routledge, New York, 1988.

nizmust, amely mindig is ott rejlett a modernkori Amerika mélyén.”⁸ Atwood 1984 tavaszán Nyugat-Berlinben kezdte el írni a könyvet, egy fallal körülzárt világban, melynek túldoldalára látogatva „megtapasztalhatta az óvatosságot, az érzést, hogy figyelik az embert, a csendeket, a témaváltásokat, az információcsere burkolt módjait,”⁹ melyek mind hatással voltak arra, amit írt. Ma, a regénynek szomorú aktualitást adnak, és a kurrens televíziós filmsorozat-adaptáció¹⁰ sikeréhez feltétlen hozzájárulnak az olyan aggasztó jelenkori politikai történetek, mint a Trump kormány számos disztópiára hajazó intézkedései: a nőktől a test feletti önrendelkezés jogának elbitorlása, a szabadságjogok megcsonkítása, a végtelenségig antidemokratikus határrendelkezések és migránsüldözés-kampány vagy a klímakatasztrófa tagadásának arroganciája.

A regény egyik fő témája a hatalom megszerzésének, elvesztésének vagy elvitatásának egyénre és közösségre kifejtett, többnyire traumatizáló hatása, az elhallgatott és elmondhatatlan veszteségek kimondására megfogalmazódó igény, a szavakkal való ellenállás, a történetmondók és történet(újra)írók felelőssége. Ahogy Fredé monologizálja, „Szeretném hinni, hogy ez csak egy kitalált történet[amit én mesélek]. Hinnem kell. Muszáj. Azoknak, akik el tudják hitetni magukkal, hogy mindez csak mese, jobbak az esélyeik. Ugyanis ha ez csupán kitaláció [ez egy olyan történet, amit én mesélek], akkor befolyásolhatom a végkifejletet. Akkor a mesének egyszer vége lesz, ami után a való élet következik. Folytathatom ott, ahol abba hagytam.”¹¹ A történetmondás tehát az életben maradás záloga, az identitáskreáló önreflexiót és a hallgatót feltételező, megértésben bízó kapcsolatteremtés záloga. „Ha ez mese, még ha csak az én fejemben létezik is, nyilván mesélem valakinek. Az ember nem mesél csak úgy magának. Mindig van valaki, aki hallgatja. Még akkor is, ha nincs senki.”¹²

Bár a szigorú Gileádi törvények a női szolidaritást csirájában elnémítva a szolgálólányokon kívül csak további néhány, a patriarchális elnyomásban cinkosként résztvevő nőtipust engedélyeznek: a férfitparancsnokok feleségei, a szakácsnők és a nénik, akik az új regulákra tanítják és megrendszabályozzák az eltévelyedett lányokat mind ellenségként jelennek meg. Mégis a regény egyik azóta szállóigévé vált, sőt irodalmi tetoválásként is gyakran megjelenő jelszava a kizsákmányoltak összefogásának erejére, a párbeszéd szükségességére, a történelem mint a fehér férfi kötelező története elleni közös (verbális) lázadás lehetőségére hívja fel a figyelmet. A „Nolite te bastardes carborundorum”, latin hangzású, részben nemlétező szavakból összeszőtt közmondás-paródia, iskolás vicc, „Ne hagyd, hogy a gazemberek legyűrjenek!” jelentésű üzenet, amit Fredé elődje hagy meg egy titkos helyre felvésve utódja számára. A nyelvi lelemény kódolt kommunikáció, a hierarchikus megkülönböztetésre és elfojtásra építő fallogocentrikus diszkurzus ellenében felcsengő, sajátosan női megszólalási mód, mely visszaköveteli az elhallgatottak hangját. Az üzenetben a humor és a harag ötvözete jelenik

⁸ Earl G Ingersoll: *Margaret Atwood: Conversations*, Virago, London, 1992, 223. Atwood egyik kedvenc, visszatérő anekdotájában büszkén számol be róla, hogy az egyik felmenőjét a XVII. századi puritánok boszorkányság vádjával kötél általi halálra ítélték, ám Mary Webster a csodával határos módon túlélte a kivégzést. „Remélem, megörököltém tőle a vastag nyakát s a nyakasságát, hiszen erre manapság nagy szüksége van a nőíróknak” – teszi hozzá Atwood.

⁹ Margaret Atwood: *Bevezető*, 7.

¹⁰ Bruce Miller, Margaret Atwood: *A szolgálólány meséje*, TV-sorozat. HBO 2017–

¹¹ Margaret Atwood: *A szolgálólány meséje*, 77.

¹² Uo., 77.

meg a hatalom felforgatásának eszközeként. A ruhásszekrénye belsejébe odakarcolt üzenetet Fredé ujjbegyével kitapintva olvassa, mint a vakok a Braille-írást. A bútor sötét mélyébe kucorodva, akár egy anyaméhbe, igyekszik vigasztalást találni a tiltott írás érintése révén. (A vizualitás helyébe lépő taktilitásnak különös jelentősége van, mint azt majd a későbbiekben kifejtem.) Eltöpreng rajta, hogy a szöveg inkább ima vagy parancs. „Mihez kezdjek vele? Olyan, mint valami ősi hieroglifa, amelynek elveszett a megfejtőkulcsa. Miért írta vajon az elődöm, mi célja volt vele? Reménytelen, nincs megfejtés.”¹³

Nem véletlen, hogy a regénybeli szlogen aztán a könyv megjelenése után három évtizeddel, számtalan kiadással, feldolgozással és mintegy negyven fordítással később sem veszít erejéből. Rendre felbukkan feminista nagygyűlések zászlóin és tiltakozó tábláin, legyen szó a nők reprodukzív jogait visszakövetelő Women’s March menetről vagy a szexuális zaklatás mint intézményesült szexista elnyomó gyakorlat ellen szót emelő, az online közösségi média platformjaiból az analóg valóságba kilépő #metoo kampányról. A regény erőteljes képvilága is meghatározónak bizonyul a feminista mozgalmi ikonográfiája számára. A szolgálólányok vörös köpenye és arcot elfedő fehér fejedője a rendszer ellen lázadók uniformisává avasztált közösségépítő jelmezzé érett. A ruha egyszerre idézi fel az útról eltévelyedett, farkas által bekebelezett Piroska piros köpenyét, Hawthorne *A skarlát betű* című regényében a közösség által meghurcolt házasságtörő asszony bélyegét, és – ahogy azt Fredé/Offred neve sugallja (offered=felkínált, afraid=rémült) – az áldozati felajánlás rituális öltözetét vagy az identitásgyilkos disztópikus társadalom anonimizáló egyenruháját. A nyugati vallásos ikonográfia színszimbolikája szerint ez a bűnbánó Mária Magdolna öltözete, melynek vöröse a bőrünk alatt rejlő, lüktető hús, a szüléssel járó vér, a célkeresztben álló préda színe, Fredé szavaival „vérrel hintett apáca.”¹⁴

Marshall MacLuhan nyomán Atwood kritikai tisztánlátását képzeletének sajátos *kanadai* jellegzetességeként tarthatjuk számon. Az Egyesült Államok peremvidékén szituált, gyarmati múltú, posztkoloniális nemzeti örökséggel bíró, s így a marginalizáció kérdéseiben érzékeny, többnyelvű, multikulturális „Kanada nem kötelezi el magát a centralizált amerikai célkitűzések és irányelvek irányában, azonban a kanadaiak, bárhol is legyenek, természetsszerűleg elismerik a kapcsolatiság (a relationalitás) és a párbeszéd demokratikus amerikai jogait. A kanadai (művész) intellektuális távolságtartásra képes megfigyelő, aki éleslátó kritikáját adhatja az amerikai sorsnak.”¹⁵ Míg Kürtösi Katalin szerint Atwood munkásságának meghatározó érdeme, hogy „minden műfajban sajátosan ötvözi a kanadai tartalmat és az észak-amerikai kontinensen meghatározó erőként működő feminista irodalom jegyeit,”¹⁶ Takács Ferenc olvasatában az atwoodi „pszichologizáló kisrealizmus” során a nő élete, sorsa és helyzete a kanadai identitástudat(zavar) regényírói metaforája.¹⁷

¹³ Uo., 239.

¹⁴ Uo., 30.

¹⁵ Marshall McLuhan: *Canada as Counter-Environment*, in *Canadian Cultural Studies: A Reader*, szerk. Sourayan Mookerjea, Imre Szeman, Gail Faurschou, Duke University Press, Durham, 2009, 71–87. 74.

¹⁶ Kürtösi Katalin: *Kanadai könyvek magyar nyelven*, in *Acta Historiae Litterarum Hungaricarum* XXIV(1987), 56–69. 62.

¹⁷ Takács Ferenc: *Utószó*, in Margaret Atwood: *Fellélegzés*, Európa, Budapest, 1984, 229.

A kanadai irodalom visszatérő témája, Atwood írásaiban is, a viktimizáció túlélésének narratívája a hősiesség pátosza nélkül, a szemtanú szenvedés nézőpontján keresztül.¹⁸ Kanada szelleme áthatja a fikción innen és túli világot: a szolgálólányok abban reménykednek, hogy egy titkos menekülési útvonal Kanada felé vezet, ahol nincsenek érvényben a szigorú Gileádi diktátumok. Ugyanakkor, az Adventure Canada¹⁹ utazási ügynökség kurrens ajánlatai közt fellelhetünk egy különleges hajóutat, amelyen Atwood társaságában látogathatjuk végig a kanadai partvonalat az Atlanti-óceánon potom 4000-15 000 dollárért.

Végül Atwood irodalmi nyelvezetéről szeretnék pár szót szólni, néhány idézetten keresztül kihangsúlyozva a szerző hangját. Annál is inkább, mert *A szolgálólány meséje* című könyv mára már szinte megszünt pusztá regényként működni: a nők elnyomásának szimbólumaként, társadalompolitikai kiáltványként kritizálják vagy éltetik, anélkül, hogy elolvassák a szöveget, vagy számba vennék irodalmi értékeit. Atwood regényében a verbalizáció különleges kapcsolatban áll a vizualizációval. Tudjuk, hogy a disztópikus, diktatórikus társadalmakban az elnyomás eszköze az elhallgattatás, a cenzúra, a szólásszabadság jogától való megfosztás mellett a hiper-spektakularizáció, a vizuális kontroll általi szigorú ellenőrzés és felügyelet, a mindenkor megfigyeltség paranoid élménye. A foucault-i terminológiával a panoptikus tekintet, a Hatalom mindent látó Szemének fantáziája nem csak rászegeződik mindenkire, de interiorizálásra is kerül.²⁰ A megfélemlített szubjektumok saját magukat kénytelenek kordában tartani, olyan szabálykövetően viselkedve, mintha folyton szemmel lennének tartva. Ugyanakkor a fojtogató légkörű totalitárius rendszerben egymást is folyamatosan ellenőrzik, nem alakulhatnak ki bizalomra alapozó személyközi kapcsolatok, hiszen sosem tudja az ember, hogy ki a beépített Szem, a kihágást jelenteni kész, retorziót sürgető besúgó. Híres példa erre Orwell *1984*-ében²¹ a Nagy Testvér (az álarc, amiben a Párt a Világ számára megmutatkozik), aki figyel minket. Atwood szolgálólányain a fehér főkötő úgy működik, mint a lovak szemellenzője, viselője nem lát és nem látszik, így egyszerre következik be a világ feletti vizuális kontrollvesztés és a deperszonalizáció, az individuális személyiség garanciájaként működő arc kitakarása. A szolgálólányokra sokféle tekintet szegeződik: szexrabszolgaként az erotizáló férfiteltekintet vágytárgyai, ám ugyanakkor fetiszizáltan érinthetetlenek, reprodukciós kötelezettségük révén az állam tulajdonaként a törvény szeme felügyleti őket, ruháik vöröse a szégyenfolté, a tabu, a pária vizuális markere, amitől iszonyodva fordulnak el a pillantások. A vörös szín szembetűnősége hivatott megakadályozni egyúttal azt is, hogy meg tudjanak szökni alávetettségükből. Ahogy Bényei Tamás rámutat, a színpompás ruha, e feltűnő álca, paradox módon, éppen a női test elrejtését szolgálja, s egyúttal arra az ellentmondásra hívja fel a figyelmet, hogy a nyugati kultúrában a nő egyrészt csak test, másrészt csak szimbólum, funkcionalitására redukált individuum.²²

¹⁸ Barbara Hill Rigney: *Margaret Atwood*, Macmillan, London, 1987, 123.

¹⁹ <https://www.adventurecanada.com/staff/margaret-atwood-author>

²⁰ Michel Foucault: *Power/Knowledge*, Pantheon, New York, 1977.

²¹ George Orwell: *1984*, ford. Szijgyártó László, Európa, Budapest, 2018. Coral Ann Howells *A szolgálólány meséjét az 1984 feminista újraírásaként* vagy kritikájaként elemzi (Coral Ann Howells: *Margaret Atwood*, Macmillan, Basingstoke, 1996). Bényei Tamás szerint a regényben a reprodukció szabályozására fektetett hangsúly inkább Huxley *Szép új világot* idézi (Bényei Tamás: *Női antiutópia: A szolgálólány meséje*, in *Műút* 2007/52, 81–85).

²² Bényei Tamás: *Női antiutópia: A szolgálólány meséje*, in *Műút* 2007/52, 81–85. 83.

Fredé csak leleskelnedi tud a fejfedője alól. Lesütött szemmel járva, lopva pillantgat körül a világban. Töredezetten érzékeli a valóságot – mind a múltból eltörő flashback emlékragmentumok és traumatikus memóriafoszlányok, mind a tiltott tekintetgések révén. Erre hozok néhány példát a szövegből, mely jól érzékelteti, hogy a nézés leleskeléssé változásával, az egyenes tekintet direktségének kibillentésével miképp fordul a próza poétikussá, ahogy felfokozott intenzitással megtapasztalt töredékképek lesznek a valóság metonimikus jelölői. „A szemem sarkából látom az élénk nyüzsgést az ágak között: repdeső szárnyak, cifra tollak, szertelen csapongás a fa és madár metamorfózisában.”²³ „Nem néztem az arcára, de lehorasztott fejjel is láttam belőle egyet s más: megvastagodott, kék derekát, a sétatálcája elefántcsont gombján nyugvó bal kezét.”²⁴ Roppant izgalmas, ahogy Fredé szemlélődése lázadó gesztusként körvonalazódik, nem csupán azért, mert cselekvőkészséget követel magának azáltal, hogy észrevétlenül a passzív nézettől az aktív néző pozícióba kerül, de azért is, mert a humán kontaktusra, emberi érintésre való sóvárgása következtében Fredé tekintete taktilis, haptikus jelleget ölt. A szemével mintegy letapogatja a körülötte lévő világot. A múltból a tapintáshoz köthető emlékképeket idézi fel. Érinthetetlenként megérinti, amit lát; a fizikális interakció tiltását áthágva teremt jelentést. A látványfragmentumokat szinesztetikus, érzéki élményként megtapasztaló mesélőként, értelmezőként jelenik meg. Az államilag szorgalmazott prokreativitása mellett a kreativitásnak is helyet teremt: saját nézettségét is ágenciaként értelmezi újra.

A tapintás érzékelési tapasztalata, metaforája azért népszerű a feminista teoretikusok körében, mert nem hierarchikus, mint a néző-nézett pozícionáltság a vizuális tapasztalás regiszterében, hanem kölcsönösséget tételez. Aki érint, az érintve is van. Atwoodnál a taktilitás ráadásul a vizualitással és verbalitással egybeolvadó, multiszenzoriális élmény. *A szolgáltólány meséje* számos passzusa szinte iskolapéldáját kínálja az 1960-as évek Új Francia Feminista teoretikusai által szorgalmazott – s talán leginkább Hélène Cixous *Medúza nevetése*²⁵ című politikai-poétikai kiáltványából közismert – *écriture féminine* kreatív önkifejezési formájának. A nőírás, ezen irányzat szerint, „végtelen testből végtelen szöveget” generál, a feminin korporeális sajátos, libidinális, maternális, materiális energiáit kiaknázva, a patriarchátusban elfojtott, agyonszabályozott, vágytárggyá silányított női testiséget gondolja újra szövegmotorként, hogy hagyományosan elhallgattatott, marginalizált, specifikusan női élményeknek adjon hangot. Az alábbi szövegrészletekben a konvencionálisan a domesztikus nőiességgel társított tevékenységek – kenyértésztagyúrás, virágültetés, kerti séta – idéződnék fel, hol a fantáziálás, hol az emlékek, hol a megélt valóság szintjén, meglehetősen skizofrén módon. Múlt és jelen, valóság és vágyálom, elfojtott és felszerkenő testiség, az otthon mint kísértetiesen idegen, klausztrófób kényszerpálya és mint az ellehetetlenített, és így titkon felbuzgó, részleges, töredezett, egyéni női látásmód, az emberségbe utolsó kapaszkodót jelentő, intim érzéki megtapasztalások „kishalálainak,”²⁶ kis lázadásainak helyszíne.

²³ Margaret Atwood: *A szolgáltólány meséje*, 247.

²⁴ Uo., 38.

²⁵ Hélène Cixous: *A medúza nevetése*, in *Testes könyv II.* ford. Kádár Krisztina, szerk. Kiss Attila et al., Ictus, Szeged, 1997, 357–380.

²⁶ A francia filozófus Georges Bataille, a középkori misztikusok nyomán, „kishalálként” utal a spirituális, erotikus, halálközeli extázis élmény önmagaságunkon kívül sodró tapasztalatára. Ld. Georges Bataille: *Az erotika*, ford. Dusnoki Katalin et al., Nagyvilág, Budapest, 2001. Furcsa mód Fredé törede-

„Jó lenne, ha segíthetnék Ritának kenyeret gyúrni! Belemélyeszteném az ujjaimat a lágy, ruganyos, meleg masszába, amely tapintásra szakasztott olyan, amint az emberi test. Rettenetesen vágyom rá, hogy ruhaanyagon vagy fán kívül egyebet is tapinthatssak. Maga az érintés az, amire vágyom.”²⁷

„A kerítés menti virágszegélyekben épp halványulnak a sárga nárciszok, s tulipánok nyitogatják piros színtől túlsorduló kelyhüket. A szirmok a tövük felé sötétebb bíborban játszanak, mintha vágott sebből volnának gyógyulófélben... Valaha én is kertészkedtem. Még emlékszem a megforgatott föld szagára, a tenyeremben tartott gömbölyű virághagymákra, az ujjaim közt pergő magok tompa zizegésére.”²⁸

„Ballagok a kavicsos úton, amely a hátsó kert határát jelöli takarosan, akár a választék a hajban. Éjjel esett; a fű mindenütt nedves, a levegő párás. Itt-ott giliszták hevernek, félholtan a napfénytől, ám bizonyosságul arra, hogy a talaj termékeny; ruganyos, rózsaszín testük ajkakra emlékeztet.”²⁹

A legizgalmasabbak azok a szövegrészek, ahol a nézőség és nézettség élményei összefonódnak. Ezek az ellehetetlenített lehetőségekként megélt érzékszervi tapasztalatok olyan hatalmijáték-fantáziákkal kapcsolódnak össze a fokalizátor-narrátor Fredé képzeletében, amelyekben nem rögzítettek az elnyomó, elnyomott pozíciók, s így a szituációk diszlokációjával, a jelentések elbizonytalanításával a néző-nézett szubjektumok is képlékennyé válva szabadulást nyernek dehumanizáló, deperszonalizáló alávetettségükből. A tekintetek találkozásai, de még a tekintetek tudatosulása is (az a felismerés, hogy a másik nézi, hogy én nézem-e) abszolút tabu. Az alábbi, *A szolgálólány meséje*-beli idézet metaforikája mentén, a sebte nyúlás, a veszett kutyával való ingerkedés, a kerítésen keresztül kukkolás határsértő élménye forradalmi gesztus. Ugyanakkor a tekintetek tapintással való összemosása a sérülékenység közös emberi tapasztalatát, érzékenységünk, prekaritásunk³⁰ (a világ változó körülményeinek való kiszolgáltatottságunk) mindannyiunkat összekötő, univerzálisan demokratizáló létélményét, illetve, ebből kifolyóan, a nemléttel kapcsolatos szorongásokat idézi.

„A bőre sápadt, s szinte betegesen érzékenynek tűnik, mint amilyen egy heg alatt nő. Kedvem volna megsimogatni ezt a sérülékeny arcot. A fiú fordul el végül.”³¹ „[...] kitarja előttünk a gyalogosoknak szánt kiskaput, és hátralép, félreáll az útból. Mi áthaladunk, s ahogy távolodunk tőlük, tudom, a két siheder figyel minket. Nekik még nem engedélyezett, hogy nőt érítsenek. Csak a tekintetükkel tapinthatnak meg. Kissé megriszálom a csípőm, érzem, ahogy libben a bő szoknya. Olyan ez, mintha az ember kerítés mögül kukucskálna, vagy kikötött kutyával ingerkedne, az orra előtt csontot lengetve [...] Elszégyellem magam, hisz ezek a fiúk semmiről sem tehetnek, még túl fiatalok. Aztán rájövök, hogy mégsem szégyellem magam. Élvezem a hatalmat, amit a kutya elé tartott csont jelent. Passzív ellenállás, de ellenállás.”³²

zett mikrorevelációi nem a környezete kizárásával, hanem a környezetével vágyott kapcsolata révén sarjadnak fel, az önmagáról való megfélelkezés az önismereti kálváriájával fonódik össze, felkavaró érzetei egy szélsőségesen statikus környezetben, frusztrálón kiteljesedetlen, feledésre ítéltetett epifániák.

²⁷ Margaret Atwood: *A szolgálólány meséje*, 33.

²⁸ Uo., 35.

²⁹ Uo., 43.

³⁰ Judith Butler: *Precarious Life*, Verso, New York, 2006.

³¹ Margaret Atwood: *A szolgálólány meséje*, 49.

³² Uo., 51.

Ahogy Corall Ann Howells rámutat, Atwood szépírói munkásságának egyik erénye épp ez az aprólékos megfigyelőképesség. Megbízhatatlan fokalizátorok, szubjektív nézőpontok, önön korlátozottságuk tudatában lévő, részleges perspektívák aspektusából képes ábrázolni esendő embereket és változó kapcsolataikat, következetesen egy adott történelmi-társadalmi közegbe helyezve tüzetes pszichologizálás alá vetett szereplőit. Ezzel a realista fikció jegyeit csempészi mégoly futurisztikus, disztopikus, fantasztikusan spekulatív s valóságtól elrugaszkodott történeteibe is.³³ Azonban az ilyenformán körvonalazódó realizmus, a posztmodern regény metafiktív narratív struktúrájának megfelelően, a legmagávalragadóbb történetmondás folyamán is eljátszik azzal, hogy megkérdőjelezze a valóság leképezhetőségének, elmesélhetőségének lehetőségeit és korlátait. A metafiktív megfigyelés lényege, hogy a tekintet és a szó, a verbális és vizuális kommunikáció egyaránt lehet a fegyelmelés és a forradalmi felforgatás eszköze.

A tekintet tilalmán túl, a szolgálólányok nem írhatnak, nem olvashatnak (a disztópia a könyvégetések kora, gondoljunk Bradbury *Fahrenheit 451* című regényére³⁴), jobbára csak politikai propagandaszlogenekkel kommunikálhatnak („Áldassék a gyümölcs!”). Az elnémított helyzet felidézi Charlotte Perkins Gilman híres, *A sárga tapéta*³⁵ című, XIX. század végi novelláját, amelyben a pihenőkúra teljes passzivitására ítélt, szülés utáni depresszióval küzdő narrátor mintegy túlélési stratégiaként kezd vizuális-imaginárius alkotófolyamatba. A betegszoba falának nonfiguratív tapétamintájába kezd beelátni vadabbnál-vadabb dolgokat az invazív gombaspórától és kúszónövénytől kezdve a levágott rothadó fejeken át a ketrece rácsait rázó őrült nő figuráig, akiben végül saját magát véli felismerni. A Gilman-novella vége nyitott, kétértelmű, nem tudjuk, a névtelen fokalizátor-narrátornak sikerül-e vajon kiszabadulnia a bezártságból, avagy csak józan esze feladása, a tébolyultságba menekvés, a rendellenesség felvállalása lesz a szabadsága záloga.

Hasonlóképpen ambivalens az Atwood-regény befejezése. A szemtanú elbeszélő szóbeli narratívája mindvégig hitelesen és hűsbavágóan hat, mert direkt megszólításával bevonja a Nyájas Olvasót a szöveg fiktív valóságába, mintegy ránk bízva, mit kezdünk a történettel, hogy a levont tanulságok nyomán miképp befolyásoljuk majd az eljövendő, leendő történelem menetét:

„Ez nem mese, csak mesének tűnik, ahogy elmondom. Mondom, nem írom, mert nincs mivel írnom, hisz az írás úgylis tilos. ...Egy történet olyan, mint egy levél. Kedves Te, ez a megszólítás. Csak így egyszerűen Te, név nélkül. Ha nevet fűznék hozzá, az hozzákötne Téged a való világhoz, ami kockázatos, veszélyes: ki tudja, mik a kilátásaid odakint, milyenek az életben maradási esélyeid? Te, te, ismétlgetem, mint valami régi szerelmes dalban. A te, az már majdnem ti. A ti pedig jelenthet ezreket.”³⁶

Azonban a regény függeléke önironikusan megkérdőjelezi az olvasóra bízott döntés bizalmi paktumát, a szerző autoriter autentikus mivoltát, és az optimista végkifejlet lehetőségét is, azzal, hogy a privát térből publikusba, a vallomás műfajából a történelmi dokumen-

³³ Corall Ann Howells: i. m., 8.

³⁴ Ray Bradbury, *Fahrenheit 451 és más történetek*, ford. Pék Zoltán et al., Agave, Budapest, 2018.

³⁵ Charlotte Perkins Gilman: *A sárga tapéta*, ford. Merényi Ágnes, in *Lopakodó Árnyak*, Móra, Budapest, 1989.

³⁶ Margaret Atwood: *A szolgálólány meséje*, 77.

tuméba, a spontaneitásból a szerkesztettségbe tolja el a szöveget. A *Történeti Feljegyzések A szolgálólány meséjéről* című függelék a gileádi tanulmányok tizenkettedik szimpóziuma jegyzőkönyvének részleges átirata 2195-ből. Ebből – egy történészprofesszor előadásából – megtudjuk, hogy a szolgálólány meséjét magnetofonszalagra rögzített hangfelvételeken találták meg a titkos menekülő útvonalat rejtő „Földalatti Nőút” alagútszisztemében, s hogy Fredé elbeszélése voltaképp a tudós régészprofesszorok által szöveggondozott, közkinccsé bocsátott, archeológusok, filológusok által tüzetesen vizsgált kordokumentum. Címét egy kanonizált férfiszerző, Chaucer *Canterbury mesék* című műve előtt tisztelegve adták, mert akár a Chaucert ihlető régi regékben egy központi karakter elbeszéléséből bontakozik ki a történet. Épp úgy, ahogy a hisztérikus Dóra esettanulmánya a freudi pszichoanalízis talapzatául szolgál, Fredé szenvedéstörténete, korpépként kódolt kórképe biztosítja Pieixoto professzor szakmai sikerét a XX–XXI. századi történelemkutatásában. A töredezett, részleges nézőpontú, bizonytalanságokkal teli én-narratíva a történelemírás objektivitásra törő nagy mesternarratívái közé sorolódik, egy olyan diktatórikus elnyomó rendszer működését illusztrálendő, mely nyomokban tetten érhető a konferencia tudományos beszédmódjának mindennapi szexizmusában. (A professzor titkos csajagútról beszél, s kedélyeskedve megjegyzi, hogy előjátéknak megteszi egy kis golfozás is, illetve, hogy Fredé iskolázott nő volt, amennyiben az észak-amerikai egyetemen szerzett diploma műveltségnek mondható, hiszen tele volt diplomás lányokkal a padlás...) A szövegértelmező professzor elszólásai a textust a fiktív paratextus és a valós kontextus keretébe ágyazva döbbenetnek rá, hogy a regény hallgatókhoz intézett záró kérdése, a „Van kérdés?” szükségszerűen költői kérdés hivatott maradni.



MARTONYI ÉVA

Pénélopé története – Margaret Atwood és Márai Sándor feldolgozásában

A modern regény mítoszhoz való visszatéréséről, azaz tulajdonképpeni *hazatéréséről*, már Kerényi Károly és Thomas Mann levelezése kapcsán is olvashattunk. Mindketten egyetértettek abban, hogy a legkülönbözőbb mitológiai történetek, legyen szó akár ókori eposzokról, avagy a bibliai történetekről, igen gyakran szolgáltak és szolgálnak olyan alaptörténetként, amelyre újabb és újabb interpretációs kísérletek rakódnak.¹ Ilyen inspiráló forrásnak nevezhetjük többek között a Homérosznak tulajdonított eposzokat. Tanulmányunkban a kanadai író, Margaret Atwood 2005-ben megjelent *The Penelopiad*² című írását vesszük szemügyre, pontosabban annak magyar fordítását,³ összehasonlítva azt Márai Sándor *Béke Ithakában*⁴ című regényével. Célunk tehát elsősorban Margaret Atwood eposz-újrairásának, illetve újraértelmezésének bemutatása lesz, míg Márai regényének pusztán néhány epizódjára szorítkozunk.

Bevezetésképpen idézzük fel Devecseri Gábor fordításában azt a két részletet, amely Atwood számára kiindulópontként szolgált:

„Láertész boldog fia, nagyeleményü Odüsszeusz,
mily nagyereányú asszonyt vettél is feleségül.
Mennyire jólelkű a hibátlan Pénélopeia,
Íkariosz lánysarja: urát, Odüsszeuszt, az eszében
jól őrizte: ezért soha el nem enyészik a híre
ékes erényének, s a szilárdszivü Pénélopéből
bájos dalt készít a halandó népek az isten:

... s kékorru hajó tartókötelét odakötve
egy magas oszlophoz, jól meghurkolta a kamrán,
jó magasan kifeszítve: a lábuk földre ne érjen.
Mint ha a szélesszárnyu rigók vagy a gyenge galambok

¹ Kerényi Károly, Thomas Mann: *Beszélgetések levélben*, Gondolat, Budapest, 1989.

² Margaret Atwood: *The Penelopiad*, Canongate, Edinburgh, 2005.

³ Margaret Atwood: *Pénélopéia*, fordította Géher István, Új Palatinus Könyvesház, Budapest, 2007. A továbbiakban Margaret Atwood művének magyar fordítását idézzük, az idézetek után zárójelben a cím rövidítése (P) és a lapszám szerepel.

⁴ Márai Sándor: *Béke Ithakában*, Helikon, Budapest 2014. Tanulmányunkhoz ezt a kiadást használtuk, a könyvből vett idézetek után zárójelben BI jelzéssel és az oldalszámmal szerepel. Megjegyzés: Márai regényének első kiadására a Magyar Írók Könyvesháza vállalkozott (London, 1952); az első magyarországi kiadásra pedig az Akadémiai Kiadó, Helikon (Budapest, 1991).

hullnak a törbe, amely bokrok közt van kifeszítve,
mert fészük keresik, de gonosz nyoszolyára találnak,
így, egymás mellett a fejükkel, függtek a lányok,
hurkokkal nyakukon, hogy vesszenek el nyomorultul.
Lábukkal még rángtak, nem sokat, egy kicsikét csak.”⁵

Nos, nem véletlenül ez a két részlet keltette fel Margaret Atwood érdeklődését, amikor valamely archaikus történet, avagy mítosz újraírását, modern köntösbe öltöztetését elvállalta. A nemzetközi együttműködés keretében indított kiadói vállalkozás célja egy olyan mítosz-sorozat indítása volt, amely csokorba gyűjti a „modern és maradandó irodalmi formában újraalkotott mítoszokat”. A sorozatot egy rövid mítosztörténeti kötet indította.⁶ Ebben a vállalkozásban többek között az Új Palatinus Könyvesház kiadó is részt vett. Ennek köszönhetően a sorozat első kötetét, az eredetileg angol nyelven megjelent mítosztörténetnek szentelt művet nem sokkal később magyar fordításban is megismerhettük. A szerző, Karen Armstrong, neves brit tudós és vallástörténész, a kötetben rövid áttekintést nyújtott a világ szinte minden vallását és kultúráját átfogó mítoszokról. Könyve kedvező fogadtatásban részesült, legalábbis a róla szóló kritikák alapján úgy tűnik, a magyar olvasóközönség is tetszéssel fogadta.⁷

Ugyanabban az évben, azaz 2007-ben, amikor Atwood könyve magyarul is megjelent, a budapesti Nemzetközi Könyvfesztivál díszvendég-országa éppen Kanada volt. Tehát ez a két kedvező körülmény is közrejátszott abban, hogy a kanadai író nő munkásságát Magyarországon is egyre jobban megismerjük. Margaret Atwood neve azonban nem volt teljesen ismeretlen nálunk sem.⁸ *Fellélegzés* címmel jelent meg egyik korai, hazájában nem kevés feltűnést keltett rövid regénye, valamint két híres regényének *A vak bérgyilkosnak*, sőt *A szolgálólány meséjének* is megjelent a magyar fordítása. A *Pénélopéia* 2007-es magyarországi megjelenése kapcsán több könyvkritika is napvilágot látott, melyek egybehangzóan méltatták mind a témaválasztást, mind a klasszikus szöveg feldolgozásának, „újrahasznosításá”-nak módszerét.⁹

⁵ Devecseri Gábor: *Odüsszeia*, Új Idők, Singer és Wolffner, Budapest, 1947 (első kiadás). Az idézet az első rész 24. ének 192–198, a második a 22. ének 465–473. A *Pénélopéia* magyar kiadásában Devecseri Gábor fordítása szerepel.

⁶ Karen Armstrong: *A short history of myths*, Canongate, Edinburgh, 2005.

⁷ Karen Armstrong: *A mítoszok rövid története*, fordította Árokszallásy Zoltán, Új Palatinus Könyvesház, Budapest, 2006.

⁸ Margaret Atwood: *Fellélegzés*, fordította L. Pataricza Eszter, Európa Könyvkiadó (Modern Könyvtár), Budapest, 1984; Uő: *A vak bérgyilkos*, ford. Siklós Márta, Jelenkor, Pécs, 2003; Uő: *A szolgálólány meséje*, ford. Mohácsi Enikő, Lazi Kiadó, Szeged, 2006.

⁹ Elekes Dóra: *Pénélopé fátyla*, Könyvkritika, in *Élet és Irodalom* LI/19 (2007, május 11.); Bazsányi Sándor: *Perújrafelvétel*, in *Műút* 2007/2, 85–87; Bényei Tamás Könyvkritika, ÉS, LI/24 (2007. június 15.). A kanadai angol nyelvű irodalom magyarországi recepciójáról lásd még: Katalin Kürtösi, *Hungarian responses to Canadian Literary works and to Leonard Cohen's Death, in Canada consumed. The impact of canadian writing in Central Europe (1990–2017) / Le Canada a la carte influence des écrits canadiens en Europe centrale (1990–2017)*, edited by / édité par Don Sparling, Katalin Kürtösi, Masaryk University / Université Masaryk, Brno 2019, 69–84.

„Annak történetét, hogy Odüsszeusz húszévnnyi távollét után végül hazatér Ithaka szigetére, és elfoglalja királyi trónját, leginkább a homéroszi *Odüsszeiából* ismerjük” – Margaret Atwood e szavakkal indítja elbeszélését. Szerinte Homérosz Pénélopét úgy ábrázolja, „mint a hű feleség mintaképét, olyan asszonyt, akit az intelligencia és az állhatatosság jellemez. (...) Az eposz végén Odüsszeusz és Télemakhosz végez a kérőkkel, felakasztja az ágyasukká lett szolgálólányokat, majd férj és feleség egymásra ismer. A homéroszi *Odüsszeia* azonban nem tekinthető a történet egyetlen változatának. A mitikus elbeszélésanyag eredetileg élőszóban és helyhez kötött alakult – a mítoszt itt így mondták el, amott egészen máshogy. Könyvemhez felhasználtam tehát az *Odüsszeián* kívüli forrásokat is –, ezek alapján adtam elő Pénélopé családi hátterét, lánykorát, házasságát és a róla keringő botrányos híreszteléseket. Történetem elbeszélője maga Pénélopé lett és a tizenkét felakasztott szolgálólány. A Lányok kántáló vagy daloló kórust alkotnak, és ezekben a kórusbetétekben az a két kérdés fogalmazódik meg, amely mindenkiben felmerül, ha figyelmesen végigolvasta az *Odüsszeiát*: egyfelől, hogy miért kellett a Lányokat elpusztítani; másfelől, hogy milyen játékot játszott Pénélopé” (P. 12–13).

Amint a fenti, a homéroszi eposzból vett idézetből kitűnik, amely idézet egyébként Atwood elbeszélésének „felütéseként” szerepel, a hosszas bolyongása után Ithakába hazatérő Odüsszeusz bosszújának, a házában tivornyázó kérők lemészárolásának leírását a tizenkét szolgálólány kivégzése követi, akik „hurokkal a nyakukon”, „nyomorultul” pusztultak el. Az eposzban nincs magyarázat a szolgálólányok sorsára vonatkozóan. Margaret Atwood véleménye szerint különben is sok következetlenség található az eredeti szövegben, s ezek „sohase hagyták nyugodni, mint ahogyan *Pénélopéiában* Pénélopét sem”. Továbbá az sem volt soha világos számára, miért kell elfogadnunk, hogy Pénélopé „hibátlan”, „erényes” és „szilárdszívű”, egyszerűen a hitvesi hűség mintaképe, aki mindvégig ellenállt a kérők zaklatásának.

Alvilági történet

Atwood Pénélopéja a mítoszfeldolgozás első fejezetében elbeszélését e szavakkal indítja: „Most, hogy meghaltam, már mindent tudhatok.” De vajon tud-e mindent? Kapunk-e választ a feltett kérdésekre, a szolgálólányok sorsáról és arról, hogy milyen szerepet játszott Pénélopé? Innentől kezdve válik a történet „izgalmassá”, mivel ahhoz, hogy eljussunk a válaszhoz, előbb meg kell ismernünk az előzményeket. Ezért meséli el Pénélopé saját élettörténetét, megemlékezve összes isteni és félisteni felmenőiről is. Szüleinek alakját például így idézi fel: „Az apám Íkariosz volt, Spárta királya. Az anyám najád. Najádok lányai akkoriban tucatjával születtek, tele volt velük a görög világ. Mindamellet nem árt, ha valaki félistentől születik. Vagy nem rögtön árt” (P. 20).

Pénélopé egyes szám első személyben mondja el történetét. Vajon miért ezt a formát választotta a szerző? Az eredeti eposzban a szereplőket kívülről látjuk. Egyetlen ének képez kivételt, a Tizenegyedik, a *Neküia* című, amelyben Odüsszeusz kivételesen leszállhat az alvilágba, hogy saját maga, valamint hozzátartozóinak sorsát tudakolja. Egyedül itt szólal meg az eposzi hős a saját hangján. Devecseri Gábor megjegyzése szerint számos feltételezés fogal-

mazható meg ezzel kapcsolatban, bár szerinte a vonatkozó szakirodalomban sincs egyértelmű magyarázat a narrátorváltásra¹⁰.

Atwood változatában belép azonban egy meglepő fordulat: nemcsak Pénélopé beszél, hanem a lányok is. Pénélopé elbeszélését meg-megszakítva, „kórusbetétek” formájában mesélik el saját történetüket, sőt olykor kommentálják is az eseményeket. A kezdeti lineáris elbeszélést, amely Pénélopé monológjaként indul, ily módon fel-felváltják a lányok énekei, amelyek a legkülönbözőbb versformákban hangzanak el. Atwood ugyanazt a szerepet tulajdonítja a „kórusbetétek”-nek, mint amelyet az ókori tragédiákban szereplő kórusok láttak el. Csakhogy a dalok tökéletesen illeszkednek a modern dalformákhoz, ami már a címeikből is kiolvasható: *Az ugrókötél verse*, *Gyerekgyász – a lányok panasza*, *Ha királylány lennék – népies dallamra*, *Tarkaeszű kapitány – tengerésznoé*, hogy csak néhányat említsünk közülük.¹¹

Nézzük most már az elbeszélő szempontjából másik szövegünket, a Márai-féle változatot. Itt is első személyben előadott történetet olvashatunk. A három *Énekből* álló regény első részében Pénélopé beszél. Pontosabban nem is annyira saját életét adja elő, hanem férjének Ulysszesnek¹² alakját idézi fel. Egyébként Márai is versrészlettel indít, de nem az alapmítosz-ból, az Odüsszeiából idéz, hanem egyik saját verséből. Ebben Ulysszes alakját saját történetével mossa egybe, az idézetet e szavakkal zárja: „Egyszerre félni kezdett. Megroggyant keze lába – felnyögött. Félt, hogy hazakerül Ithakába”.

Alantas művészet

Mindkét szerzőnél azonos motívumként jelenik meg a történet indításának mozzanata. Ki és mi célból vállalkozik bizonyos események felidézésére? „Alantas művészet” – jelenti ki Atwood Pénélopéja a történetek elmondásával kapcsolatban. „Művelői vándor koldusok, vak énekesek, szolgálólányok, gyerekek – a népből azok, akiknek van rá idejük. Valamikor kinevettek volna, hogy az énekmondó szerepében lépek fel – visszás, komikus vállalkozás, ha az arisztokrata beleártja magát a művészkedésbe” (P. 14). Atwood szerint: „Ide az Alvilágba mindenki zsákkal érkezik, olyannal, mint amibe a szeleket zárták, de ezek a zsákok szavakkal vannak teli: mit mondtál, mit hallottál, mit mondanak rólad. Van nagyon kicsi zsák, van nagy; az enyém közepes méretű, s a benne lévő szavak java része kitűnő férjemre vonatkozik” (P. 14).

¹⁰ „*Neküia* – a görög neküsz: holttest szóból; anyyi, mint alvilágjárás (az *Odüsszeia* XI. éneke). Ezt a részt szerették önálló és az *Odüsszeiába* később betoldott elbeszélő költeménynek tekinteni. Az a föltételezés, amely szerint a hős elbeszélését átvárták harmadik személyből első személyre, hogy Odüsszeusz ajkára adhassák, megdőlt. De hogy az első személyes elbeszélésnek eredetileg milyen kerete lehetett, azt illetően a kutatók még föltételezésekbe sem bocsátkoztak. Elképzelhető azonban, hogy a mese-*Odüsszeiát* s legfőképpen az alvilágjárást maga az egykori költő mesélte első személyben, mint – talán – Hérodotosz Ariszteászra, és mint később olyan magától értetődően Dante. Talán a későbbi költő már csak a hős ajkára merte adni azt, amit elődje még mint a maga élményét beszélt el”. Ld. 5. jegyzetben i. m.

¹¹ Nem véletlenül írta egyik első kritikusa a Guardian című angol lapban, hogy a történet előadásának módja Offenbach megenésítésére és a Broadway-musicalok stílusára emlékeztet (Peter Conrad: *The Pull of the Greeks*, 2005, oct. 23.).

¹² Odüsszeusz nevének latin változata Ulysses. A nevek helyesírását illetően jelen tanulmányunkban Atwood regényének magyar fordításában szereplő formáját alkalmazzuk, illetve Márai regényének idézett magyar kiadásában szereplő változatban írjuk a neveket.



Márai regényében Pénelopé szerint is szó szerint „alantas foglalkozás” az írás. Az ő Pénelopéja nehezen szánja rá magát, hogy előadja történetét: „Viselt dolgainkról, családunk történetéről, sajnos túl sok szó esett már a világban. Utolsó időben többször felkértek, mondjam el az igazat és írjam meg emlékeim. Minden ilyen kérést elutasítottam” (BI. 9). Nemcsak azért utasítja el a kérést, mert tisztában van vállalkozása lehetetlen voltával, mármint a teljes igazság felderíthetetlenségével, hanem azért is, mert a történetmondás, a történet megírása különben sem méltó hozzá. Hiszen abban az időben, amikor férjével együtt éltek, „az írás még rendkívül alantas foglalkozás volt” (BI. 9). Vak énekmondók lanttal a kezükben művelték a hősök sorsának felelevenítését, általában pontatlanul, mivel az igazságot csak gyanították, de nem ismerhették. „Az igazat csak én tudom” – mondja Pénelopé, aki különös módon azt jegyzi meg, hogy már nem tudja rászánni magát az írásra, s csak ennyit tesz hozzá: „elmondom, amit tudok” (BI. 10). Ezáltal felkelti a gyanút, akárcsak Atwood, hogy a teljes igazságra sohasem fog fény derülni.

Elbeszélésének tárgya férje, Ulysses alakjának felidézése: „Mindaz, amit el kell mondanom, sok lenne, megfoghatatlan, mint a tenger. Mert mindig minden a tengerre emlékeztet, amikor boldogult férjemre gondolok. A szárazföldön örökké csak vendég volt” (BI. 11). Így hangzik Pénelopé bevezetője, majd a folytatásban sok mindent megtudunk Ulyssesről. Többek között azt, hogy Poseidón azért gyűlölte, mert féltékeny volt rá, ugyanis kezdetben mindketten istenek voltak. Pénelopé azért beszélhet erről, mert maga is isteni eredetű. „Atyám, Ikarios, Árkádiából vándorolt Spártába. Bár ne tette volna soha...! De lehet, hogy ez is hatalmas rokonaink, az istenek akarata szerint volt” (BI. 11). A családtörténet felidézett szereplői is sorra megegyeznek, bár Pénelopé anyja Atwoodnál najád, tehát vízi lény, Márainál pedig erdei nimfa. A najád anya nem sokat törődik lányával, apja meg egy rosszul értelmezett jóslat alapján vízbe akarja fullasztani. Megmenekül, de megtanulja, hogy támogatást nem várhat családjától.

Atwood Pénelopéja az alvilágban bolyongva egyszerre él saját idejében és a jövőben. Márai Pénelopéja a történet kezdetén szintén visszatekint a már megtörtént eseményekre. Utal többek között Ulysses halálára, amelynek elmondására csak a regény végén, a harmadik monológ keretein belül kerül sor. Tehát míg Atwood esetében a fentebb említett két fontos kérdésre való válasz keresése a történet lényege, addig Márainál a kérdés az lesz „milyen volt Ulysses valójában”? Nála a három elbeszélő, Pénelopé, Télemakhos és Télegonos változatának középpontjában Ulysses karakterének megfoghatatlansága áll. Márai regényében Pénelopé, miután elmeséli történetének saját verzióját, ezzel a zavarba ejtő kijelentéssel fejezi be azt: „nem tudhatom, milyen volt, hiszen csak a felesége voltam”. Hasonló szavakkal zárul a második ének, fiának, Télemakhosnak monológja, sőt a harmadik, Télegonosé is.

Amennyiben elfogadjuk, hogy az én-formula általában a szerző részéről valamiképpen azonosulást jelent a választott narrátor személyével, meg kell állapítanunk, hogy bár elfogadottan feminista olvasatról van szó, Pénelopé nem maga az írónő. Atwood is csak egy külső szemlélő marad, akárcsak a homéroszi eposznál tapasztalhattuk. Márainál valamivel bonyolultabb a dolog, hiszen ő sem azonosulhat teljes mértékben Pénelopéval, ugyanakkor a másik két narrátorként választott személlyel sem. Ulysses alakjával való teljes azonosulása sem képzelhető el, hiszen nála is egy alaptörténet sajátos felhasználásáról van szó. De az is igaz,

hogy számos olyan elem fedezhető fel a regényben, amely a szerző életének bizonyos mozzanataival hozható összefüggésbe.¹³

Például az is figyelemre méltó körülmény, hogy Márai *Naplójában* már az 1948-as évből származó feljegyzésekben is fel-felbukkan Ulysses alakja. Még a hazájából való végleges távozása előtt írja: „Mit érzett Ulysses, amikor útra kelt Ithakából, és tudta, hosszú idő beletelelik, amíg hazatér? A szélre figyelt, a zúgó szélre, a habokra és a tengerre, a szirének énekére, az aranyra és a küklpszokra – de a szívében Ithakára figyelt, örökké csak Ithakára. Még nem indultam el, és már Ithakára figyelek”.¹⁴ Amikor a szerző néhány oldallal később *naplójában* kétféle honvágyról beszél, az „ulyssesi vad, patetikus honvágyról” tesz említést. „Honvágy a babérszagú szél, a Földközi-tenger, a szigetek és a szirének után.”¹⁵ Emigráns életének első, rövidebb svájci tartózkodása alatt már alig várja, hogy Nápolyba érkezzenek. Már tudja, mi lesz a sorsa: „Elmenni, örökké csak elmenni.”¹⁶ Olaszországba érkezve mintha megnyugodna. Elbűvöli a tenger látványa, mindaz, ami után vágyakozott. Nem ír, de úgy érzi, itt „hazátlan magyar író maradhat. Ez nagy rang. Ezt választom.”¹⁷

A lányok története

Márai, Atwooddal ellentétben, kevés figyelmet szentel a lányok történetének. Ez csak amolyan mellékes probléma Pénélopé szemében. Saját személyzetével amúgy is voltak nehézségei, még a hűséges dajka, Eurükleia is kétes szerepet játszott. (Eurükleiával egyébként Atwood Pénélopéjának is meggyűlt a baja, mert amikor ifjú feleségként megérkezett Ithakába, a dajka mindenbe beleszólt.) Márainál Pénélopé inkább azt nem érti, miért kellett Ulyssesnek rávennie Télemakhoszt, hogy ölje meg a lányokat. Így mesél el egy életképet a távoli múltból: „Eurykleia, hajlott kora ellenére, naphosszat a konyhában állott és felügyelt samosi szakácsunkra és a konyhaleányokra. Igaz, a konyhai személyzet létszáma ez időben már hiányos volt, mert férjem saját kezével ölt meg minden nőszemélyt, akiről kitudódott, hogy cicázott és hált kérőimmal. Ezt a tisztogatást módszeresen végezte, harag és indulat nélkül, ahogy a jó kertész irtja tavasszal a gyümölcsfák hernyóit” (BI. 44). Majd valamivel később Pénélopé visszatér a lányok kivégzésére: „De amikor láttam, hogy az ölés már kényszercelekedetté változott nála, felemeltem hangom. Az, hogy a céda szolgálókat lábuknál fogva akasztotta fel, mint a madarász a foglyul esett fürjeket, végül is természetes volt. De legjobb konyhalányaim is agyoncsapta, fél kézzel. Házamban nem szűnt a titkos, rejtett sírás-rívás” (BI. 45). Pénélopé problémája inkább az, hogy nem talál magyarázatot, mi változtatta meg Ulyssesst.

Atwoodnál talán a legmeghatározóbb mozzanat a szolgálók sorsával kapcsolatban az, amit a XXVI. fejezetben olvashatunk. A fejezet címe: *Odüsszeusz tárgyalása – a Lányok videofelvétele alapján*. Ez a modern korba helyezett jelenet egyrészt kifejti, miért volt Odüsszeusz bűnös a kivégzést illetően, másrészt felveti Pénélopé „játéká”-nak kettősségét. Az eredeti

¹³ Ld. Ritoók Zsigmond: *Márai és Homéros (Jegyzetek a Béke Ithakában-hoz)*, in *Holmi* 2002. május, 564–574.

¹⁴ Márai Sándor: *A teljes napló, 1948*, Helikon, Budapest, 2008, 245.

¹⁵ I. m., 248.

¹⁶ I. m., 310.

¹⁷ I. m., 318. Mikor Nápolyban megtelepszik, érzi, mennyire kötődik az Odysseus-monda a tájhoz (már ókori hagyomány szerint is itt élt Kirké), s erre többször is visszatér – állapítja meg Ritoók Zsigmond fentebb idézett cikkében.

homéroszi szövegből is kiderül, hogy volt valóban erőszak a kérők részéről, de ebben a jelenetben áthelyeződnek a hangsúlyok. A védelem képviselője mentegeti Odüsszeuszt, a lányok megerőszkolását pedig maga a bíró is mentegeti, aki egyébiránt nem teljesen érti a történeteket, és a tárgyaláson megszólaló felek által előadott indokokat azzal a megjegyzéssel zárja: „...akkor mások voltak a viselkedési normák” (P. 157). A vita lezárása céljából a lányok végül megidézik az Erinnuszok csapatát, tőlük várva a bosszút halálukért, azt kérve tőlük, hogy Odüsszeusznak „ne lehessen sohasem nyugta”. Majd a jelenet végén a védelem képviselője bagolyszemű Pallasz Athénét, Zeusz halhatatlan leányát hívja segítségül, hogy „vegye védelmébe a magántulajdon jogalapját, a férfi jogát, hogy úr legyen a saját házában...” (P. 158).

A matriarchátus végét jelentő, az eposznál is ősbibb időkre visszautaló háttér felvetése Atwoodnál, már a XXIV. fejezetben megtörténik, amelynek címe *Kültúrantropológiai előadás*. Ez az előadás is a Lányok hangján szól. „Nos tehát: mivel társul a szám, a Lányok száma – a tizenkettes szám – a kiművelt elmében? Tizenketten vannak az apostolok, tizenkét nappól áll a karácsonyi ünnepkör, és persze ott a tizenkét hónap... melleleg pedig mit társít a hónap szóhoz a kiművelt elme? Igen? Ön uram, ott hátul? Helyes a válasz. A hónap a hold szóból ered, ez köztudott. És az sem csak véletlen egybeesésből adódik, azaz egyáltalán nem véletlen, hogy éppen tizenketten voltunk, nem tizenhárman, nem tizenegyen és nem is kilencen, mint a nótabeli asszony lányai, akiket nem győzött számlálni” (P. 140). Továbbá hozzátesszik: „Mármost, ha ebből indulunk ki, nyilvánvalóvá lesz, hogy megerőszkolztatásunkban és felkötetésünkben annak az emléknyma rögződik, ahogy a matrilineáris holdkultusz hatalmát egy történelmi időpontban megdöntötte a bitorló, atyaisten-imádó barbárok benyomuló csapata” (P. 142). Ebben a tudományosnak tűnő „előadás”-ban szóba kerül az Artemisz-kultusz, a fejsze mint rituális tárgy, a minőszi korszak, s mindez a Lányok hangján, modern nyelvi fordulatokkal megtűzdelve.

A lányok történetének van egy másik vetülete is. Atwood a kórusbetétekben tulajdonképpen egy másik, mai szóval élve szociológiai magyarázatot is megemlít. Erre *Gyerekgyász – a lányok panasza* címmel kerül sor, ezúttal nem is verses formában. „Mi is rossz helyen születtünk” – kezdődik a szavalókórus, majd így folytatódik: „Szegény szülőktől, rabszolgaszülőktől, jobbágy szülőktől, paraszt szülőktől, olyan szülőktől, akik eladtak, akiktől ellophattak. Szüleink nem voltak istenek, félistenek, nimfák, najádok. Már gyerekkorunkban dolgoznunk kellett a palotában; hajnaltól késő estig robotoltunk, már gyerekkorunkban. Ha sírtunk, senki se szárította fel a könnyeinket. Ha elaludtunk, rúgással ébresztettek. Azt mondták, hogy nincs anyánk. Azt mondták, hogy nincs apánk. Azt mondták, hogy lusták vagyunk. Azt mondták, hogy piszkosak vagyunk. Piszkosak voltunk. A piszokban éltünk, a piszok volt a dolgunk, a foglalkozásunk, a hibánk. Mi voltunk a piszkos lányok. Ha a gazdánk, a gazdánk fia, a háznál vendégeskedő nemesember vagy a vendég nemesember fia össze akart feküdni velünk, nem utasíthattuk vissza” (P. 24).

Lótuszvirág- és aszphodéloszevők

Érdekes hasonlóságot fedezhetünk fel a lótuszzevők és az aszphodéloszmotívum megjelenítésével kapcsolatban a két szerzőnél. Atwood feldolgozásában az egyik fejezet címe *Aszphodélosz*. Homérosznál a holtak birodalmában aszphodéloszmezőkön vándorolnak az elhunytak. Atwoodnál Pénélopé unalmasnak tartja ezt a fajta bolyongást (P. 26–27). Márainál az aszphodéloszmotívum Amphinomos és Pénélopé beszélgetése során említődik. Nála is a halált

jelképező virágként: „...emlékeztet, hogy mulandók vagyunk, és mulandó minden, ami történik velünk. Ezért szeretem. – Színe a Hádés halvány fényeire emlékeztet” (BI. 69) – mondja egyikük. Ugyanis Pénelopé Márai változata szerint kénytelen egy időre elhagyni Ithakát. Amphinomoszhoz, egyik volt kérőjéhez megy, akit a hazatérő hős csak megsebzett, de nem ölt meg.

Márainál hangsúlyozottabban szerepel egy másik, ugyancsak a homéroszi eposzban is megjelenő növény, a lótuszvirág. Devecseri Gábor fordításában így hangzik Odüsszeusz második kalandja a lótuszevők szigetén: „és közülük ki a mézédés termést meg is ette, / Már nem akart hírt adni nekünk, nem akart hazatérni, / Ott kívánt örökre maradni a lótuszevők-nél, / Egyre a lótuszt szedni, feledve a szép hazatérést.”¹⁸ Nyilvánvalóan erre a varázslatra utal Márai, amikor egy hosszabb párbeszéd végén, Ulysses így szól: „Tudnotok kell, a lótuszbűvös étel és ital. Aki eszik belőle, elfelejti a hazát és az otthoniakat” (BI. 47–48). Márai regényét végigkíséri a hazájából való végleges távozás és a hazatérés lehetetlenségének motívuma, utalva egyúttal Ulysses vándorló, nyughatatlan természetére.¹⁹

Helené és/vagy Pénelopé

De talán az is lényeges, ahogyan a két Pénelopé a nagy vetélytársat, Helenét mutatja be. Helené alakja Atwoodnál már az alvilági sorsról szóló fejezetben megjelenik. Tündöklően szép, botrányos hírű nősemély, aki „kéjvágyó férfiak százait őrijtette meg, és tűzbe borított egy nagy várost” (P. 31). Helené szépségével tűnik ki, Pénelopét viszont okosnak tartják. „Leginkább arról ismertek (...) Meg arról, hogy ügyesen szövök, híven kitartok férjem mellett, és óvatos előrelátással irányítom sorsomat” (P. 31). A Hírek *Helenéről* című fejezetben Pénelopé Télemakhosznak tesz szemrehányást, miért indult el apja keresésére, miért vállalta a veszélyes kalandokat. De azért kíváncsian érdeklődik utazása eseményei felől, főként Helenével való találkozásáról kérdezzeti. Nem kis meglepedésére szolgál, amikor kiderül, hogy az egykor oly szép Helené bizony már megöregedett és nagyon csúnya. Persze ezt Télemakhosz inkább csak azért mondja el, hogy anyjának kedvére járjon. Később, már az alvilági bolyongás során Pénelopé ismét találkozik Helenével is, aki változatlanul a férfiak hódítására törekszik, mivel „A vágy nem hal meg a testtel” (P. 133). Helené az alvilágban is jelen van, olykor kirándul az élők világába, fölényesen tudósít az ott zajló eseményekről, ami újabb lehetőség az író számára egy-egy mai szemszögből megfogalmazott gúnyos megjegyzésre.

Helenét illetően Márai regényében Pénelopé, amikor unokanővéréről és egyben vetélytársnőjéről beszél, egyáltalán nem fukarkodik a lekicsinylő jelzőkkel: „becstelen némbér” (BI. 18), aki szerinte nem is volt szép sohasem, s aki másutt, mint „a Hattyú céda lánya” aposztrofáltatik (BI. 35), ismét másutt meg ezt olvashatjuk: „Ez a zörgő árny azt hiszi, még mindig hatni tud Hádész honának tehetetlen béna hímeire” (BI. 19). „Mindig buta volt. Mindig alattomos volt. Mindig sikere volt a férfiaknál” (BI. 19). Márai hosszú oldalakon keresztül foglalkozik Télemakhosz Helenénél tett látogatásával. Ekkor derül ki, hogy a híres szépség emlékét csak egy róla készült márványszobor őrzi.

¹⁸ Az 5. számú jegyzetben i. m.

¹⁹ Márai Sándor 1951-től 1967-ig a Szabad Európa Rádió munkatársa, *Vasárnapi krónikák* címen rendszeresen hangzottak el jegyzetei, amelyeket már életében is szándékozott gyűjteményes kötetben közreadni, de végül csak 2014-ben, illetve 2017-ben került sor magyarországi publikálásukra, *Fedőneve Ulysses* címmel, két kötetben, a Helikon Kiadónál.

A szövé és a háló

A hitvesi hűség jelképe, a szövé, mindkét szövegben szerepet kap. A várakozás idejét Márai Pénelopéja így jellemzi: „Ő még mindig késett. S én ültem a fiammal és a kérőkkel Ithakában, tehetetlenül néztem, amint gazda hiányában kipereg kezemből az ősi vagyon, szőttem, noha az összes házimunkák közül ezt utálok a leghevesebben (BI. 30–31). Atwood *A lepel* című fejezetben meséli el Pénelopé a szövéének történetét (P. 97). A kényszerhelyzet miatt, amelybe az elbeszélő sodródik, egyre nagyobb nyomás alatt érzi magát. A modern lélektani módszerek bevetésével az író olyan feltevésekbe bocsátkozik, amelyeknek természetesen nyoma sincs, nem is lehet az eposzban. Ezek a feltevések Télemakhoszhoz kötődnek. Mi lenne, ha elege lenne a várakozásból, a kérők szünni nem akaró ostromából, s nem várná meg, hogy férje visszatérjen Ithakába, vagy pedig elmenne? Akkor, Pénelopé feltevése szerint, Télemakhosz rosszul járna, mivel anyja magával vinné az összes, hozományául szolgáló kincsét, ha meg ottmarad, akkor előbb-utóbb férjhez menne valamelyik kérőhöz, ami azzal járna, hogy a fiúnak valaki parancsolgatna. Tehát egyetlen megoldásként az anyagihiányosság vehető számba. Ezért viszont igen súlyos büntetés járna, tehát a fiú valószínűleg nem fogja rászáni magát a szörnyű tetre. Pénelopé végül úgy tesz, mintha isteni sugallatra hallgatna, és hozzákezd egy jókora vásznat szőni, azzal, hogy szemfedő lesz belőle apósa, Laertész számára. Itt ismét egy olyan lélektani motívum szerepel, amely eltéríti az elbeszélést az eposzi eseményekben leírtaktól, miszerint Laertész – elkerülendő, hogy valamelyik kérő megölje, hiszen már elkészült a halotti lepel számára – inkább rejtkehelyre vonul. Pénelopé meg naphosszat szó-szöveget, de éjjelente szétfejt a leplet. Ehhez bizony segítségre van szüksége, ezért magához vesz tizenkét szolgálólányt, akikkel mintegy szövetkezve, éjszakánként vidám hancúrozás közben végzik a felfejtést. Pénelopé felbuztatja a lányokat, sürgölődjenek a kérők körül, kémleljék ki őket. „A terv balul ütött ki. Jó pár lányt, sajnos, megerőszakoltak, másokat elcsábítottak, vagy addig zaklattak, míg jobbnak látták engedni, mint ellenállni” (P. 102). Különben is szokásban volt, hogy a jó házigazda nagylelkűen felajánlja a lányokat a vendégeknek. Csakhogy Pénelopé házában nem volt jelen a gazda, s ebből lett a későbbi tragédia. Mindközben szorgalmasan szövi tovább a leplet, holott tudja, az egész titkolózásnak nincs sok értelme. A szerző a hálót az angol web szóval jelöli, ami nemcsak szövedéket jelent, hanem a pókhálóra is asszociál. Ezért mondhatja, hogy „Ha a lepel az egy háló, akkor én vagyok a pók. De hát én nem akartam vele megfogni a férfiakat, (...) inkább magam próbáltam volna kibonyolódni” (P. 105).

Hú maradt-e Pénelopé férjéhez?

Atwood *Rágalmazó pletykák* című fejezetében Pénelopé igyekszik válaszolni a vádaskodásokra. „Ezek a történetek teljességgel alaptalanok” (P. 124) állítja, ugyanakkor nem győzi felsorolni, mi mindennel vádolták meg. Ezek között felmerül az is, hogy miért nem büntette meg a tizenkét szolgálólányt. Talán azért, mert osztozott velük feslettségben? De a legfőbb vád éppen azzal volt összefüggésbe hozható, miért jelent meg Odüsszeusz álruhában, amikor hazatért. Feltehetően azért, mert nem bízott benne. A fejezetet követő kórusbetétben a Lányok előadásában hangzanak el a vádak Pénelopé esetleges hűtlenségéről, ezúttal sokkal meggyőzőbben. Pénelopé átalussza a „ribilliót”, azt az eseményt, ahogyan Odüsszeusz és Télemakhosz „kicsinálja a Lányokat” (P. 135). Véleménye szerint: „Alighanem Eurükleia kevert valamit a nyugtató italomba, hogy távol tartson az eseményektől, és ne tudjak közbeavatkoz-

ni” (P. 135). Kiderül az is, mi vitte rá arra Odüsszeuszt, hogy a lányokat is kivégeztesse, miután még mindig koldusnak öltözve, könnyedén átlőtte a nyílvesszőt a tizenkét fejsze fokán, feltárva ily módon, ki is ő valójában, és nekilásson a kérők lemészárolásának. Eurükleia bevallja, ő nevezte meg azt a tizenkét szolgálólányt, aki kivégzésre ítéltetett. „Csak tizenkettőt, a szemteleneket...” Ekkor jön rá Pénélopé, hogy azokat nevezi meg a dajka, akiket megerőszkoltak: „A legfiatalabbakat. A legszebbeket” (P. 137). De lehet más magyarázata is a dajka árulásának, hiszen Pénélopé éppen ezekkel a lányokkal szövetkezett, amikor velük együtt fejtette fel éjszakánként a nappal szőtt leplet (P. 138). Mindezt már sohasem fogja tudni tisztázni: „Így aztán sohasem fogom megtudni az igazat” (P. 139).

Márai szerint sem volt Pénélopé hűsége teljességgel vitathatatlan, bár az asszony önmagát felettebb szerencsétlennek tartja: „(...) úgy éreztem, nincs boldogtalanabb asszony a szárazföldön és a szigeteken, mint én, Ithaka királynője, Ulysses mindig újra megölelt és mindig újra eltaszított asszonya, a hűség eleven szobra, a hálátlanság mártírja – én, a szegény, szegény” (BI. 67). A trójai hős hazatérése nem jelent számára egyértelmű megnyugvást. Félelem tölti el férje kiismerhetetlen karaktere miatt, félelem attól, hogyan fognak tudni ismét együtt élni. Férje, akinek hűtlenségéről már mindenki értesült, hazatérésekor „féltekeny volt és hűtlenséggel vádolt” (BI. 53). Elküldi tehát a házukból, s így kerül az asszony Mantineába, ahol találkozik Anphinomossal, megszüli második fiát, akinek szintén férje az apja, majd két év után hazatérhet. Ez volt Ulysses utolsó parancsa, aki miután ismét távozott, már csak meghalni tért vissza, legalábbis a kalandos és „esztelen történetek szerint” (BI. 89). Ezekről a történetekről sokat vitatkoztak sokkal később, de az igazság soha nem derülhetett ki (BI. 90–91) – hangzik a végső konklúzió.

Pénélopé álma

Az álomfejtés motívuma egyaránt szerepel mindkét szerzőnél. Márainál az álom csak nagyon röviden említődik. Pénélopé szeme előtt leperreg egy sor esemény, amely Uyszeshez fűzi: „(...) Láttam őt álomban, mint sasmadarat, amint húsz liba fölött kering... Láttam őt az idegen nők, Kalypso és Kirké, selypegő félszűz Nausikaa, a gyanúsán irgalmas Leukothea s mindig örökké, a szemérmetlen spártai cudar, Helena karjai között (...) Láttam, amint megfeszíti az íját, hogy átlője a nyilat a tizenkét fejsze foka alatt” (BI. 52). Atwood az álomjelenetet más-képpen, a szokásostól eltérően értelmezi. *Örömsikkantás* című fejezetének végén Pénélopé meséli el álmát az éppen hazatérő, még álruhás Odüsszeusznak. Húsz fehér lúd szerepel benne, meg egy sas, aki lecsap rájuk és mindet megöli. Odüsszeusz megfejtése szerint a sas ő maga lenne, a ludak meg a kérők. Pénélopé szerint viszont: „A fehér lúdcsapat az én tizenkét szolgálólányom volt, ahogy hamarosan megtudtam, végtelen nagy bánatomra” (P. 122).

Írónia, avagy ki beszél?

Az is kitűnik mindkét szövegből, hogy a szerzők hasonló módon kedvelik az ironikus kiszólásokat. Atwoodnál Odüsszeusz nem az egyszemű óriással (Küklópsz) harcolt, hanem egy fél szemű kocsmárossal; legénységét nem kannibálok tizedelték meg, hanem egymást verték halálra; nem istennői bűbáj tartotta fogva Aiaié szigetén, hanem bordélyban tanyázott hónapokig. Vagy a következő megjegyzés: „Az istenekben volt valami gyerekeség, vásott kártékony-ság. Most már elmondhatom, mert nincs többé testem, túl vagyok ezen a szenvedésen, és az istenek különben sem hallgatnak a szóra. Szerintem alszanak. Mostani világotokban már nem

kell tartani az istenek látogatásától, mint a régieknek, hacsak nem kábítottok” (P. 33). Ugyancsak ironikus felhangok szerepelnek Márainál is, többek között az eposzi jelzők használatában.²⁰

Odüsszeusz-Ulysses igazmondása is kétséges. Márai Pénelopéja megjegyzi: „Az igazat akarom mondani. Ezzel talán megsértem emléké, mert ő nem sokat tartott az igazságról. Mesterien hazudott. Ez nem csoda, ha meggondoljuk, hogy nagyapja Autolykos volt, az isteni állattolvaj, lókötó és marhabélyeg-hamisító, aki még árkádiai Herméstől tanult hazudni” (BI. 13). Atwoodnál: „Mind a ketten – saját bevallásunk szerint – hétrpróbás, szégyentelen hazudozók voltunk ősidőktől fogva. Csoda, hogy akármelyikünk elhitte a másik egyetlen szavát is. Pedig elhittük. Vagy legalábbis azt mondtuk egymásnak” (P. 148). Mindez akkor hangzik el, amikor a hitvesek egymásra találnak, a nagy felismerési jelenetet követően. Az egymásra találás motívuma sokkal részletesebben jelenik meg Márainál, két, már nem fiatal házastárs párbeszéde formájában.

Ugyancsak ekkor, Odüsszeusz hazatérése és felismerése elbeszélésének pontján utal Atwood arra, milyen belső indíttatás kényszeríti a hőst az ismételt elutazásra: „Alighogy viszszerült, Odüsszeusz már el is távozott megint. Mondta, hogy szíve hasad, amiért el kell hagynia, de kénytelen új kalandra indulni” (P. 149). Márainál Pénelopé szerint: „Férjem csodálatosan tudott elmenni hazulról. És mindig nagyszerűen tudott hazaérkezni. Csak egyet nem tudott: maradni... Ehhez nem volt képessége” (BI. 42). Ulysses nem akar isten lenni, az emberi sorsot választja. A második ének végén Télemakhosz szerint: „Kalypso megmondta a titkot: Ulysses ember volt. Tudott, és mert ember lenni. Úgy látszik, ez nagyon nehéz” (BI. 169).²¹ Ez már a második ének nagy kérdése, amikor arról olvasunk, hogy Télemakhosz atya nyomdokaiba lép, keresi a titkát, keresi többek között Kalypsónál, a bölcs nimfánál. Végül ezzel zárul a fejezet: „Most mindent elmondtam róla, amit tudok. Vagy legalábbis mindent, amit én tudok. Azt hiszem, ilyen volt vagy ilyesféle. De a valóságban nem tudhatom, milyen volt – mert én csak a fia voltam” (BI. 201).

Odüsszeusz/Ulysses történetének folytatása

Mindkét szerzőnél bőven találunk olyan motívumokat, amelyek egyaránt az eposzi alaplírára támaszkodnak. Atwood és Márai egyaránt alaposan ismerte Homéroszt, bőven merítették belőle, ugyanakkor olyan egyéb, szóbeli vagy írásbeli forrásokból is, amelyek továbbírták a mítoszt. Mindkét szerző hivatkozik, a szövegek zárásaként, mintegy köszönetet mondva, bizo-

²⁰ Ritoók Zsigmond véleményét idézzük: „Van végül még egy vonás, melynek használata ellentétes értelmű az eposzával. »Dicső atya«, »dicső uram«, »dicső gazdád«, »dicső menyem«, »szeretett férjem«, »boldogult férjem«, »boldogult atyám«, »isteni Kírké«, »isteni gyilkos« stb. Ezek homérosi jelzők homérosian ismételve. A regényben azonban vagy ironikusan hatnak, vagy egyszerűen üresek. A világ megváltozott, és a hajdani eszmények, értékek üressé váltak. Ez Télegonosnak (nem Télemachosnak, mint az Odysseia-ban!) Meneláosnál és Helenénél tett látogatásakor lesz egészen nyilvánvaló.” Ld. a 13. sz. jegyzetben i. m.

²¹ A bőséges Márai-szakirodalomból itt csak Fried István könyvére és folyóiratokban megjelent tanulmányaira utalunk. Fried István: *Siker és félreértés között. Márai Sándor korszakok határán*, Tiszatáj könyvek, Szeged, 2007, főként 26, 140; továbbá Fried István: „Az ő kedves szava Logos volt – az értelem”. *Antikvitás-recepció a korszakküszöbön*, in *Irodalomtörténet* 37–38/2, 2006, 189–211.

nyos forrásokra, bár ahhoz már meglehetősen alapos filológiai bűvárkodásra lenne szükség, hogy a két szerző összes olvasmányát felderíthessük.

Márai regényének, amint a fentiekben már megkíséreltük érzékeltetni, egészen más az indíttatása, mint Atwood eposz-újraírásának. Az előbbinél részint személyes azonosulása felezhető fel Ulysses alakjával, részint egy korszakhoz, a háborút követő évek intellektuális elmélkedéseivel való kötöttség. Visszautalhatunk ebben a vonatkozásban a tanulmányunk bevezetésében idézett *Beszélgetések*re, ahol az első oldalon ezt a két idézetet olvashatjuk: „A szellemi ifjúságnak, amely végigszenvedte a háborút, utána pedig nem találta meg békéjét” – írja Kerényi Károly, majd Thomas Mann szerint: „Beszédesen fonódnak itt össze két önéletrajz töredékei”. Nem véletlenül választottuk a két idézetet, a békére és az önéletrajzra történő utalást.²² Márai regényének címe mintha e két idézet sajátos visszhangjaként működne. Ezt egyrészt a regény címe alapján állíthatjuk, másrészt a fent említett önéletrajzi elemek regénybeli felbukkanása kapcsán. Azt is érdemes emlékeztünkbe idézni, hogy a homéroszi eposz utolsó énekének címe: *Békekötés*.

„S tán valamennyien elhullnak, s haza nem kerül egy sem,
 hogyha Athénaé, pajzstartó Zeusz atya lánya,
 meg nem szólal ekép és vissza nem inti a népet:
 »Jó Ithaké-beliek, hagyjátok a háboruságot,
 ezt a gonosz viadalt; vér nélkül jőjön a döntés.»²³

A békekötés csak ideiglenes, ezt sugallja ez a befejezés. Talán ennek köszönhető, hogy az eposz utolsó éneke semmiképpen sem fogható fel a történet egyértelmű lezárásaként. A számos „folytatás” arról tanúskodik, hogy sohasem tekintették a történetét befejezettnek. Egyébként Atwood eposzfeldolgozásában is szerepel a béke szó, sőt egyik fejezetének címe: *Házibéke a Hádészban*. De ott sem uralkodik valamiféle békés állapot. Pénélopé olykor kirándulhat az élő világába, azaz megtudhatja milyen is a világ, ahol lényegében semmi sem változott. „Gondolom, ismeritek a szabályokat. Ha óhajtjuk, újjászülehetünk és elkezdhetünk egy új életet, de előbb innunk kell a Felejtés Vízéből, hogy emlékezetünkéből kimossa minden korábbi életünket. A Felejtés Vize nem hat mindig úgy, ahogy kellene. Vannak, akik mindenre emlékeznek” (P. 160). Mint ahogyan az alvilágban árnyként létező Pénélopé története is kiterjed a végtelen időben, egészen a jelenkorig, azaz a megírás, a modern formába öntés pillanatáig, úgy az újabb és újabb értelmezéseknek is van létjogosultságuk. A Hádészban bolyongó testetlen árnyak visszaidézik ember-mivoltuk emlékeit. Tudásuk végtelen teret és időt fog át. Hiába hangzik el az elbeszélés első mondatában a mindentudás lehetősége, ez a mindentudás később megkérdőjeleződik. Ugyanúgy, ahogyan a történet újbóli interpretációjából sem derül ki, vajon hű maradt-e Pénélopé férjéhez a magány hosszú éveit alatt, mint ahogyan az sem, mennyiben volt bűnrészes a lányok kegyetlen halálát illetőleg.

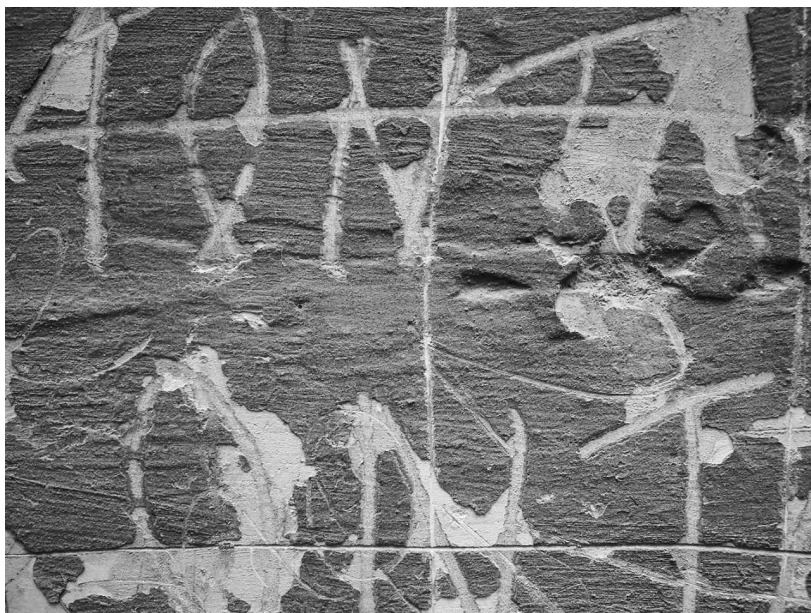
Nyilvánvaló, hogy Márait egészen más indokok vezették a regény megírásakor, mint a kanadai írónt. Az *Utóéne*kben tiszteletlenül nevezi vállalkozását, amikor folytatni meri az

²² Ezzel a két idézettel kezdődnek Kerényi Károly elmélkedései Thomas Mann-nal folytatott levelezésének 1960-as kiadásához. Kerényi közreadott levelezésüket két nagy fejezetbe sorolta, az első részt, az 1934-től 1945-ig tartó korszakot felölelő szakaszt *Regény és mitológia* címmel látta el.

²³ Devecseri Gábor, 5. sz. jegyzetben i. m.

ulyssesi történetet. Persze számos forrásra támaszkodik, amelyeket nem sorol fel egytől egyig. (BI. 90) „De bizonyos az is, hogy az emberi képzelet minden időben megkövetelte a Nagy Mese folytatását. A mitológiában nincs idő. (...) A mitológia a prehistorikus ember történelme” (BI. 347). „Minden könyvnek mérhetetlen sok őse van. Azt hiszem, leghelyesebb, ha a költők őseinek köszönöm meg, amit e helyen köszönni kell. Homérosnak mondok köszönetet” (BI. 348).

Margaret Atwood 2005-ben keletkezett mítoszújraírása életműve részét képezi, bár ma már kevesebb szó esik róla, hiszen a kanadai író nő írói karrierje az azóta eltelt tizenöt évben is folytatódott, sőt világszerte egyre népszerűbbé és ismertebbé vált. Ha nem is egészen a mai értelemben vett feminista szempontból adja elő mondanivalóját, Pénélopé sorsa nála valóban női sors, leánygyermekként problematikus a viszonya anyjával és apjával, majd szóba kerül házasságkötése, nászéjszakája, távozása a szülői házból, fia születése, annak felnevelésével kapcsolatos problémákkal együtt. De legfőképpen a szolgálólányok sorsának egészen sajátos, az eredeti eposzhoz képest kiterjesztett változatában nyilvánul meg meggyőződése, ami már nemcsak egyszerűen női történet, hanem annál mélyebbre is hatol, egy történeti-antropológiai-szociológiai szintre is utal. Az első személyben előadott történet Atwood egyéb műveiben is tetten érhető, akár csak a klasszikus szövegek újraírásának kísérlete, többek között a *Boszorkánymagzatban*, ami Shakespeare *Viharjának* modern korba és különleges környezetbe történő áthelyezése. Mi azonban jelen tanulmányunkban mintegy „állókép”-ként tekintettünk a *Pénélopéia* című elbeszélésére, meghagyva mások számára a kanadai író nő életművének további tudós elemzését.



KOVÁCS FRUZZSINA

A kiadatlan Atwood

Atwood a rendszerváltás előtt és után

Az Európa Kiadó lektori jelentéseinek tanúsága szerint kilenc Atwood-kötet magyar nyelvű kiadása merült fel 1974 és 1990 között az Európa szerkesztőségében, mégis csak egy kötet bizonyult biztonsággal kiadhatónak. 1984-ben a *Surfacing* L. Pataricza Eszter fordításában *Fellélegzés* címmel a Modern Könyvtár sorozatban kerülhetett az olvasók kezébe. De hogyan látták Atwoodot az első olvasók, a kiadó lektorai?¹

A Margaret Atwood regényeiről és versesköteteiről készült lektori jelentéseket tartalmazó dossziét 1974-ben nyithatták, a borítón vezetékneve két t-vel szerepel, amit később kék tintával, áthúzással javítottak. A korántsem vékony aktában összesen huszonnégy lektori vélemény található, több példányban, hajszálvékony, gépelt másolópapírokon. Az akkor még ismeretlen kanadai szerző neve 1974 után két-három évente előkerült egy újabb kötet kapcsán, azonban egyedül a kiadó végső döntésén múlt a túlnyomórészt pozitív vélemények mellőzése és a kiadás hiánya. A kiadói szándék csak 1989 után változott, a bibliográfiai adatok azt mutatják, hogy a politikai változást követően az Atwood-fordítások száma csekély mértékben nőtt, ez a változás ugyanakkor nemcsak Magyarországra jellemző. A Közép-európai Kanadisztikai Társaság (CEACS) fordítási adatbázisa szerint Szlovéniában, Horvátországban, Szerbiában, Csehszlovákiában, majd később Csehországban és Szlovákiában, Romániában és Bulgáriában hasonló tendencia tapasztalható, azaz csak a rendszerváltással, 1990 után indult meg Atwood kiadása a régióban (ld. 1. ábra).

Az a tény azonban, hogy 1984 előtt nem jelent meg egyetlen Atwood-kötet sem magyar fordításban, nem jelenti azt, hogy a világirodalom kiadásával 1957-ben megbízott Európa Kiadó ne követte volna figyelemmel Atwood munkásságát, mind prózáját, mind líráját, sokszor röviddel az angol nyelvű megjelenést követően. Két-három évente újabb lektori jelentések foglalkoztak Atwood műveivel (ld. 1. táblázat). A kiadó rendelkezésére állt legalább két, olykor három vagy négy szakértő véleménye. A következő kötetek kiadása merült fel az Európa szerkesztőségében, zárójelben feltüntetve az eredeti, angol nyelvű megjelenés dátumát: 1974-ben és 1981-ben *Surfacing* (1972); 1977-ben *You Are Happy* (1974); 1977-ben, 1981-ben és 1982-ben *The Edible Woman* (1969); 1980-ban, 1981-ben és 1982-ben *Life Before Man* (1979); 1982-ben *Bodily Harm* (1981); 1984-ben *Bluebeard's Egg* (1983); 1986-ban

¹ Köszönetemet szeretném kifejezni az Európa Kiadónak, különösképpen Kuczogi Szilvia igazgatónak és Magyarósi Gizella főszerkesztőnek, akik engedélyezték, hogy kutassam a Kiadó tulajdonában lévő, disszertációhoz kapcsolódó lektori jelentéseket. Emellett köszönettel tartozom a Petőfi Irodalmi Múzeum munkatársainak, különösen Komáromi Csabának a segítségéért. Az Európa Kiadóval egyetértésben, a lektori jelentések szerzőinek neve nem nyilvános, ezért a dokumentumokat anonimizálva vizsgálok. A szerzők neve csak akkor szerepel, amennyiben ők ezt jóváhagyták.

Dancing Girls (1977); 1987 és 1988-ban *The Handmaid's Tale* (1985); és 1990-ben *Cat's Eye* (1988).

Atwood angol nyelvű kötetei tizenhét lektor, tizenkét nő és öt férfi kezében fordultak meg. A lektor nemének azonban nincs szerepe abban, hogy támogatták-e az általuk lektorált mű kiadását. Az öt férfi lektor közül csak egy adott negatív véleményt, mégpedig a *Surfacing* című kötetről 1974-ben, melyet a Kiadó végül kiválasztott fordításra. A tizenkét nő olvasóból pedig négyen nem javasolták egyáltalán Atwood éppen lektorált kötetének kiadását. A Kiadó ritkán, csupán három alkalommal kérte fel ugyanazt a személyt véleményezésre. A felkért külső és belső lektorok nagy száma miatt így számos különböző – írótól, költőtől, műfordítótól, szerkesztőtől, irodalomtörténészről, egyetemi tanártól, újságírótól származó – szakmai nézőpont ötvöződik Atwood korai megítélésében. A huszonkét lektori jelentésből hat nem javasolta a magyarra fordítást, három válogatást ajánlott a véleményezett novellák közül, tizenhárom pedig támogató kritikával próbálta a kiadó szűrőjén a rendszerváltozás előtt, és közvetlenül a rendszerváltás után átjuttatni Atwood valamely írását.

Mint ismert, 1946 után Magyarországon az irodalom államosításának kulcsszereplői többek között a kiadók voltak.² Bár hivatalos cenzúra nem létezett, a fordítást és szerkesztést gyakran elhallgattatott írók végezték, és a könyvkiadás minden szintjén jelen volt az elvárt öncenzúra.³ A Népművelési Minisztérium felügyelete alatt működő Kiadói Főigazgatóság irányította a kül- és belpolitika szervei által diktált politikai iránynak megfelelően 1957-től a könyvkiadást a „három T”: támogat, tűr, tilt elvének megfelelően.⁴ Az irodalomtörténeti publikációk egyik vagy másik „T” mechanizmusát mutatják be, rámutatnak a rendszer szigorára,⁵ vagy arra, hogy néhány „kényes” könyv, színházi darab késéssel, de mégis megjelenhetett.⁶ Az 1968-tól bevezetett gazdasági reform a kultúrára is hatással volt. A reform „a kulturális élet szereplőivel is szabályozókkal, árakkal, elvonásokkal, ösztönző juttatásokkal, prémiumfeltételekkel kommunikált. Azonban ez nem rendezte át a kultúrpolitikai elveket, nem ígért és nem hozott reformértékű átalakulást ezen a területen”.⁷ Az 1970-es évek elején az állami dotáció mellett is egyre növekvő kiadási költségek ellensúlyozására, a kiadók egyre jobban törekedtek arra, hogy érdeklődésre számot tartó, anyagilag is jövedelmező könyveket adjanak ki, miközben az ideológiai felügyeletet továbbra is végezték egészen a politikai rendszer változásáig.⁸ A kulturális járulék, más néven giccsadó bevezetésével, mellyel elvben az erotikát és az erőszakot tartalmazó műveket sújtották, a gyakorlatban a populáris műfajok, köz-

² Czigány Lóránt: *Nézz vissza haraggal! Államosított irodalom Magyarországon 1946–1988*, Gondolat, Budapest, 1990, 30–44.

³ Haraszti Miklós: *A cenzúra esztétikája*, AB Független Kiadó, Budapest, 1986; Czigányik Zsolt: *Readers' responsibility: literature and censorship in the Kádár era in Hungary*, in *Confrontations and Interactions*, szerk. Gárdos Bálint, Péter Ágnes, Pikli Natália, Vince Máté, L'Harmattan, Budapest, 2011, 223–234; Schandl Veronika: *Where Public is Private: Reading Practices in Socialist Hungary*, in *Primerjalna književnost* (Ljubljana) 34/2 (2011), 263–270.

⁴ Ld. Czigány Lóránt: *Nézz vissza haraggal! Államosított irodalom Magyarországon 1946–1988*, i. m.; Bart István: *Világirodalom és könyvkiadás a Kádár-korszakban*, Scholastica, Budapest, 2002, 38–47.

⁵ Domokos Mátyás: *Leletmentés*, Osiris, Budapest, 1996, 7–16.

⁶ Takács Róbert: *A kultúra reformja – a reform kultúrája*, in *Eszmélet* 2015/3, 137.

⁷ Uo., 138.

⁸ Czigányik Zsolt: *Readers' responsibility: literature and censorship in the Kádár era in Hungary*, i. m.

tük a sci-fi megjelenését akadályozták.⁹ Azonban korántsem volt egyértelmű, hogy mit ért a rendszer „erőszak” és „erotika” alatt, és az ellenőrök egy művet hová fognak sorolni, így az tartozhatott a túrt, tiltott vagy ritkán a támogatott kategóriába. Sohár rámutat, hogy 1968-tól kezdve egyre nagyobb volt az érdeklődés a populáris műfajok iránt, melybe beletartozott többek között a fordításban megjelenő ponyva, krimi és tudományos-fantasztikus irodalom is.¹⁰ A Kádár-rendszernek ez az egyre nagyobb mértékű engedékenysége, „puhulása” figyelhető meg a kiadók tervtanácsaiban megvitatott lektori jelentésekben is, melyek a fordításban megjelenő könyvek eladhatóságát, kereskedelmi sikerét is mérlegelték.¹¹

A kiadói folyamatba beépített ellenőrzés egyik eszköze volt a lektori jelentés, amely szakmai és ideológiai szempontok szerint véleményezte a kiadandó könyveket. A világirodalmi művek véleményezéséhez idegennyelv-tudással rendelkező belső és külső lektorok véleményét egyaránt bekérték a kiadók. A véleményezés elkészítéséért díjazás járt. A kötött tartalmú 2-5 gépelt oldal terjedelmű szakmai vélemények gyakran figyelemre méltó kiseszszék, irodalmi elemzések voltak, bár kizárólag az irodalmi szempontok nem voltak mérvadók a kiadó döntésében.¹² Domokos Mátyás, aki a Szépirodalmi Könyvkiadó szerkesztője, belső lektora volt 1953 és 1991 között, *Leletmentés* című könyvében a magyar irodalom szocialista realista mesterséges irányításának és az állampárti bürokrácia irodalompolitikájának elveiről beszél személyes tapasztalatai és a szerkesztőség lektori jelentései alapján. Számos kézirat sorsán keresztül mutatja be azt a lehetetlen küzdelmet, melyet a szerkesztőség a „láthatatlan” cenzúra ellen vívott annak érdekében, hogy egy-egy irodalmi mű megjelenjen, az eredeti szövegnek megfelelően, változtatás nélkül, méltó kiadásban és példányszámban. Grendel Lajos író-tudós idézve Domokos kifejt, hogy a lektorok munkájának paradoxona az volt, hogy „ezeknek a profiknak legfeljebb igazuk lehetett, hatalmuk, befolyásuk alig; dolguk az volt, hogy állást foglaljanak, de annak eldöntése, hogy helyesen vagy helytelenül foglaltak állást, már mások dolga”.¹³ Pilinszky verseskötetével kapcsolatban Domokos úgy emlékszik vissza, hogy „akik megélték az akkori idők kiadói mechanizmusának a működését, és még hajlandóak emlékezni rá, azoknak nem kell hosszasan bizonyítanom, mert az idegzetük rezdülésével tudják, hogy ezek a lektori vélemények és ellenvélemények semmilyen szerepet nem játszottak a kézirat [...] sorsának az alakításában. [...] A kézirat sorsa az irodalompolitika Olümposzáján dőlt el, ahol a *másik* példányt helyezték arra a mérlegre, amelynek a nyelve nem a költői érték skálája szerint volt beállítva”.¹⁴ A jelentéseknek így kettős szerepe volt a magyar irodalom kiadásában. A neves irodalmárok, szerkesztők tollából származó lektori jelentés egy-

⁹ Sohár Anikó: *The Cultural Transfer of Science Fiction and Fantasy in Hungary 1989–1995*, Peter Lang, Frankfurt am Main, 1999.

¹⁰ Sohár Anikó: *Anyone who isn't against us is for us. Science Fiction Translated from English in the Kádár Era*, in *Translation Under Communism*, szerk. Christopher Rundle, Anne Lange és Daniele Monticelli, Palgrave Macmillan, [2020, megjelenés előtt]. Köszönöm dr. Sohár Anikónak, a Pázmány Péter Katolikus Egyetem docensének, hogy a könyvfejezet kéziratát még megjelenés előtt elolvashattam.

¹¹ Czigányik Zsolt: *Readers' responsibility: literature and censorship in the Kádár era in Hungary*, i. m. 225.

¹² Czigányik Zsolt: *Lektori salutem! Ízelítő Takács Ferenc lektori jelentéseiből*, in *Whack fol the dah*, szerk. Farkas Ákos, Simonkay Zsuzsanna, Vesztergom Janina, ELTE Angol-Amerikai Intézet, Budapest, 2013, 17.

¹³ Domokos Mátyás: *Leletmentés*, i. m. 8.

¹⁴ Uo., 92.

részt a könyvkiadásra rátelepedő államapparátus által megkövetelt szelekció egyik eszköze volt, azonban a lektorok néhány esetben közvetlen kapcsolatban álltak a magyar írókkal, költőkkel, elismerő szakmai kritikájukat a szerzők tudomására hozták,¹⁵ és egyes írásokat próbáltak a rendszer szűrőjén átjuttatni.

Világirodalmi művek esetében a jelentések formája szintén meghatározott tartalmi mintát követett, tartalmazta a szerző nevét, a mű eredeti címét, a cím hozzávetőleges fordítását, a szerzői ívek mennyiségét, a kiadó nevét és a kiadás évét, a szerző bemutatását, tartalmi összefoglalást, egyértelmű javaslatot a kiadásra vagy a kiadás elvetésére, és a véleményezés dátumát.¹⁶ Az ismertetés vázolta az író életrajzának főbb állomásait, a művet elhelyezte a szerző életművében, és elvileg rámutatott a tágabb irodalmi kontextusra, nemzetközi recepcióra, ami a Kádár-korban akár nehézséget is jelenthetett hozzáférhető idegen nyelvű irodalomtudományi források híján.

Géher István a *Mesterségünk címere* című kötetben, melyben saját lektori jelentéseit közli, kifejti, hogy „a lektori jelentés nem tudományos publikáció, nem kritikai dolgozat, nem irodalmi műfaj. A lektori vélemény a kiadó tulajdona, bizalmas anyag, olyasforma hivatali dokumentum, mint a feljegyzés, a jegyzőkönyv, a munkaterv, az úti jelentés”.¹⁷ A lektori jelentéseket többen is vizsgálták tudományos céllal különböző szempontok alapján.¹⁸

Az alábbiakban Margaret Atwood próza-, novella- és versesköteteiről készült lektori jelentések által felvetett, fordítástudományi szempontból releváns témákat mutatom be, és nem vizsgálom azt, hogy a gyakran radikálisan eltérő véleményeket milyen személyes hang vagy habitus fogalmazta meg. A kor anonimizált dokumentumaiban a kanadai irodalom lenyomatát vizsgálom, ismétlődő mintákat keresek, nem pedig a lektorok személyes véleményének mozzanatait. Fordítástudományi szempontból, a következő aspektusok szerint tekintem át a dokumentumokat: a címek lehetséges változatai, költészet a mérlegen, az újrávelményezés gyakorlata, társadalmi osztályok fordítása, támaszkodás a paratextusokra, a nemzetközi siker híre a vasfüggöny mögött, mit jelent a „kanadaiság”?

¹⁵ Uo.

¹⁶ Géher István: *Mesterségünk címere*, Szépirodalmi, Budapest, 1989 [1978], 10.

¹⁷ Uo., 21.

¹⁸ Például: Bella Katalin: *A Szépirodalmi Könyvkiadó története 1950–1956*, Doktori disszertáció, ELTE, 2016; Czigányik Zsolt: *Cenzúra és irodalom: George Orwell az Európa Kiadó lektori jelentéseinek tükrében*, in *A tűnődések valósága*, szerk. Borbély Judit, Czigányik Zsolt, ELTE Angol-Amerikai Intézet, Budapest, 2010; Czigányik Zsolt: *Readers' responsibility: literature and censorship in the Kádár era in Hungary*, i. m.; Czigányik Zsolt: *Lektori salutem! Ízelítő Takács Ferenc lektori jelentéseiből*, i. m.; Gombár Zsófia: *Dictatorial Regimes and the Reception of English-Language Authors in Hungary and in Portugal*, in *Censorship across borders: the reception of English literature in twentieth-century Europe*, szerk. Catherine O'Leary, Luis Lázaro, Cambridge Scholars, Newcastle upon Tyne, 2011; Gombár Zsófia: *Translation Anthologies and British Literature in Portugal and Hungary between 1949–1979*, in *Translation in anthologies and collections (19th and 20th Centuries)*, szerk. Teresa Seruya et. al., John Benjamins Publishing Company, Amsterdam, 2013; Hartvig Gabriella: *Hungarian Swift Scholarship in the Period of Censorship*, in *Reading Swift: Papers from the Sixth Münster Symposium on Jonathan Swift*, szerk. Kirsten Juhas, Hermann Josef Real, Sandra Simon, 2013; Schandl Veronika: *Where Public is Private: Reading Practices in Socialist Hungary*, i. m.

A *Surfacing* lehetséges magyar címei

Először Atwood *Surfacing* című regényének magyar nyelvű kiadása merült fel az Európa Kiadóban 1974 nyarán. Ebben az évben két lektor véleményezte a kötetet, az első pozitív, a második elzárkózó, negatív véleményt adott a műről, viszont hét évvel később, 1981-ben egy harmadik vélemény is a kiadás mellé állt. Ezen kívül a vizsgált dokumentumok között még három: egy 1981-es és egy 1982-es keltezésű jelentés zárul azzal a javaslatlal, hogy Atwood magyarországi megismertetését a *Surfacing* kötettel lenne érdemes kezdeni, valamint a *Life Before Man* című kötetéről szintén 1981-ben készült lektori vélemény is javasolja, hogy Atwood korábbi műveit is „érdemes lenne elővenni”. A kiadó tehát valószínűleg engedett a lektorok ismételt „kérésének”, amikor végül 1984-ben kiadta a kötetet magyar nyelven *Fellélegzés* címmel. Érdemes megjegyezni ugyanakkor, hogy a kiadott fordítás címe nem egyezik meg a lektorok által adott egyik lehetséges magyar címmel sem: [Felszínre bukkanás], [Felmerülés] vagy [Felszínre érni], bár ezek sokkal közelebb állnak az eredeti regény cselekményéhez, valamint az identitáskeresés és az életben maradás visszatérő kanadai toposzaihoz.

Költészet a mérlegen

A második kötet, mely 1977-ben mérlegre került a kiadónál, a *You Are Happy* című verseskötet. A gyűjtemény angol nyelven 1974-ben jelent meg, Atwood verseskötetei közül ez volt a kilencedik. A felkért lektor úgy jellemzi Atwood költészetét, mint „erőtéljes, minden részletében szuggesztív költészet”-et. Utal az eredeti borító ajánlására, és a felsorolt jellemzők közül kiemeli Atwood mitologikus érzékét, mellyel a mindennapi élet eseményeihez nyúl. Mitológikus érzék alatt azt érti, hogy „a költő mindig érezteti a dolgok, jelenségek, érzések mélységének, gyökereinek, összefüggéseinek tudását.” Értő elemzését a véleményező úgy zárja, hogy „szívesen megismerkednék a költő egyéb [...] műveivel is – versei fordítását ennek az egy kötetnek alapján is javaslom.” Atwood költészetére emellett számos lektori jelentés hívta fel a figyelmet, például 1974-ben: „A regényen látszik, hogy írója kitűnő költő. Stílusa tömör, képei áttételes, de teljesen érthető jelzések.”; „Öt verseskötete jelent meg eddig -- Kanada egyik legjobb költőjének tartják.”; 1980-ben: „...mint költőt már világszerte ismerik.”; vagy 1982-ben: „Már Európában is igen nagy népszerűségnek [sic!]”¹⁹ örvend, de elsősorban nem regényeinek, hanem inkább versesköteteinek köszönhetően.” A pozitív szakértői vélemény ellenére a *You Are Happy* verseskötetről csupán egy lektori jelentés készült, melyből úgy tűnik, hogy a kiadó figyelme Atwood prózája felé fordult.

Újravéleményezett kötetek

Nem volt ritka az a kiadói gyakorlat, miszerint a korábban elvetett könyveket újra véleményezték a '80-as években, amikor az ideológiai kontroll valamelyest lazult.²⁰ A többszöri véleményezés az *Edible Woman* című regény esetében is megfigyelhető, melyet először 1977-ben a *You Are Happy* című verseskötettel párhuzamosan véleményeztetett az Európa. A két felkért lektor közül az egyik szorgalmazza a „kitűnő regény” kiadását, mely egyben a fogyaszt-

¹⁹ A tanulmányban a lektori jelentésekből származó idézetek mindenütt követik az írógéppel készült dokumentumokban található ékezetes betűk kiosztását.

²⁰ Czigányik Zsolt: *Readers' responsibility: literature and censorship in the Kádár era in Hungary*, i. m. 225.

tói társadalom kritikája, a másik, bár a témafelvetést izgalmasnak találja, elveteti a regényt, hiányolva, hogy a karakterek „nem szerethetőek”, egy szenvtelen, érdektelen, fejlődésképtelen társadalom részesei. Négy évvel később, 1981-ben a kiadó újravéleményeztette a kötetet. Mindkét jelentés (1981, 1982) javasolja a könyv kiadását. A harmadik vélemény kiemeli, hogy „a pályakezdés igényes műve”, a negyedik vélemény pedig megjegyzi, hogy „könnyen emészthető és élvezetes”, azonban a véleményezők hozzáfűzik, hogy Atwood magyarországi megismertetését egy későbbi művel, a *Surfacing* fordításával kellene kezdeni.

Társadalmi osztályok fordítása

Az *Edible Woman* tartalomleírásában ma már idegenül hangzik, hogy pl. Marian és Duncan, a történet főszereplői, egy „Pátyolatban” találkoznak. Ez a „honosító” fordítás²¹ a lektori jelentésekben a kanadai társadalmi berendezkedés körülírásában is megmutatkozik. Szinte mindegyik véleményező figyelmet fordít arra, hogy néhány szóval bemutassa a társadalmi közeget, melyhez Atwood szereplői tartoznak. Azonban a tartalmi összegzések a kor terminusait használva úgy írják le az 1960-as évek Kanadáját, hogy az a ’70-es évek szocialista világnézetének megfelelően, és a jelentések olvasói számára értelmezhető legyen. A *Surfacingben* bemutatott Kanada „urbanizált, uniformizált és amerikanizált világ” (1974), ahol nem hangsúlyosan, de „megjelennek a francia-angol ellentétek”. Az *Edible Woman* négy véleményezője hangsúlyozza, hogy a regény „a fogyasztói társadalom (már ebben a korai regényben is kissé Amerika-ellenes) karikatúrája” (1977). A főszereplő egy „fiatal intellektuel nő” (1977), a cselekmény helyszíne a „fiatal szakértelmiségiek világa: a regény szereplői egyetemet végeztek” (1981) „fiatal kanadai-amerikai értelmiségiek ... a társadalmi normák rendjének vonzásában” (1982), más szóval „alsóközéposztálybeli fiatal amerikai értelmiségiek” (1982).

A szintén 1982-ben véleményezett *Bodily Harm* főként Kanadán kívül játszódik. Két negatív és egy pozitív vélemény érkezett a kötetrel kapcsolatban. Az első vélemény úgy értékeli a regényt, hogy „figyelemreméltó, ... érdekes, jól megírt”, de nem javasolja fordításra Joan Didion akkoriban megjelent *Imádságoskönyv* című kötete miatt, mely hasonló témát dolgoz fel. A második lektor számára inkább csalódást okozott, és úgy látja, hogy csupán „gyér számú” olvasóra számíthat a könyv. „Ez a kötet nem kiadásra termett, legalábbis egyelőre” – összegzi a véleményt. A harmadik jelentés az előző kettővel ellentétben hosszú, öt oldalas vélemény, az író nő zsenialitását dicséri, és részletes leírást ad a cselekményről: „a forrongó latin-amerikai szcena egyik ismert változatát mutatja: demokráciának álcázott korrupt diktatura, vásárolt szavazatok, erős, de megfélemlített ellenzék, mozgolódó szekta-szerű gerillák.” A véleményező igen nyíltan fogalmaz azzal kapcsolatban, hogy a főhősnő „politikai konspirációk kénytelen tanújává” válik, miután „egy elszigetelt, elhamarkodott felkelési kísérlet elbukik, a véres megtorlás hisztériájában a rendőrség Rennie-t is letartóztatja.” A regényben szereplő társadalmi forrongás leírását tehát nem „honosítja” a kiadó szerkesztőségének elvárásai szerint. Ugyanakkor a véleményező feltehetőleg nem dolgozott lektorként gyakran az Európa Kiadónak, mert a szigorú formától eltérően, az egyértelműen pozitív vélemény végén nem nyilvánít határozott álláspontot a kiadással kapcsolatban. A kiadó végül nem adta ki a *Bodily Harm* című regényt.

²¹ Lawrence Venuti: *The Translator's Invisibility*, Routledge, New York, 1995, 1–42.

1984-ben és 1986-ban két novelláskötetet véleményeztetett az Európa, a *Bluebeard's Egg* és a *Dancing Girls and Other Stories* című köteteket. A négy lektor közül hárman nem javasolják a válogatás nélküli kiadást. A kiváló jellemábrázoláson kívül túl mindennapinak tartják a novella szereplőit és élethelyzeteit. „Hősei mindennapi nők – idős tanyasi asszony és egyszerű háziasszony, fiatal lány és szabadúszó újságíró, magányos öregasszony és szülő nő –, mindennapi sorsokkal.” (1986). A „tanyasi asszony” kifejezés viszont inkább az alföldi tanyák hangulatát idézi a jelentésben. A lektor nem használ ’idegenítő’ fordítási stratégiát,²² mely érzékeltetné, hogy a cselekmény helyszíne Kanada.

Az 1987-ben véleményezett *The Handmaid's Tale* két lektora közül csak az egyik ajánlotta a kötet lefordítását. Az első lektor rövid mondatokban írja le Gileád társadalmi berendezkedését: „Az Egyesült Államok elnökét lelőtték, a Kongresszus tagjait lefegyverezték, a hadsereg kimondta a szükségállapotot. Az emberek kábultan lakásaikba bújtak és – TV-t néztek. Az Alkotmányt »ideiglenesen« felfüggesztették. Ellenállás nem volt, hisz azt sem tudta senki, hogy hol keresse az ellenséget? Cenzura. Az újságokat betiltották. Az üzletekből a női kiszolgálók helyére férfiak léptek.” A lektori jelentés végén a mű „vigasztalhatatlan reménytelenségé”-vel kapcsolatban zárójelben megjegyzi: „Csak éppen a benne élteket nem lehet már kárpótolni. /Hányszor volt ez már így a mi történelmünkben is?!” Ez a nyílt személyes reflexió nem jelenik meg 1987 előtt a vizsgált huszonnégy jelentés egyikében sem. A tartalmi leírásban a lektor utal a kerülendő tabutémákra, és megjegyzi, hogy Offred és a Parancsnok kapcsolata „hangsúlyozottan mentes minden erotikától”, azaz megfelel a szocialista irodalmi esztétikai elvárásoknak. Hangsúlyozza, hogy a regény humortalanságát a záró fejezet oldja fel, melyben nem kevés a humor és az ironia. És mivel a sci-fi a túrt, főleg nem támogatott műfajhoz tartozott a rendszerváltozás előtt,²³ a lektor zárásként hozzáteszi: „Kitűnő író, önmagához méltóan megírt sci-fi-je /sci nélkül/?” A második olvasó szintén nyíltan fogalmaz, a kiadást viszont nem javasolja. „A totalitáriánus társadalmat kialakító forradalom” nemek szerinti megvalósulásának lehetőségét elveti, utáztatnak tartja George Orwell „igazi trouvaille”-t hordozó prózájához képest (1988). Az író itt abból a szempontból is fontos referencia, hogy Orwelltől egy könyv sem jelent meg magyar fordításban egészen 1989-ig.²⁴

A rendszerváltozás után, 1990 novemberében véleményezte a kiadó a *Cat's Eye* című regényt, mely angol nyelven Kanadában nem sokkal ez előtt, 1988-ban jelent meg. A politikai fordulat hatása érzékelhető abban, hogy a kötet tartalomleírásában, melyet az első lektor „méltán sikeres, magyar nyelvű kiadásra érdemes regény”-nek tart, említésszinten megjelenik a főhős, Elaine egyik tanára, aki ’56-os magyar menekült. A második lektor nem részletezi a kanadai társadalom sokrétűségét, de megjegyzi: „Elaine időutazást tesz a jelen és a gyermek- és ifjúkor, azaz a negyvenes, ötvenes évek Kanadája között.” A lektori jelentések tartalomleírásában tehát egyértelmű változás figyelhető meg. Míg az 1970-es években készült jelentések törekednek arra, hogy lehetőség szerint pontos meghatározást adjanak a szereplők társadalmi hovatartozásáról, az 1980-as évek második felében személyes reflexió, sőt 1990-ben már nyílt politikai utalás is megtalálható a regény jellemzésében.

²² Lawrence Venuti: *The Translator's Invisibility*, i. m.

²³ Ld. Sohár Anikó: *The Cultural Transfer of Science Fiction and Fantasy in Hungary 1989–1995*, i. m.; Sohár Anikó: *Anyone who isn't against us is for us*, i. m.

²⁴ Czigányik Zsolt: *Readers' responsibility: literature and censorship in the Kádár era in Hungary*, i. m. 226.

Támaszkodás a paratextusokra

A lektori jelentések fontos része volt a szerző és a mű nemzeti és világirodalmi kontextusba helyezése. Nemzetközi szakirodalom híján azonban a lektorok gyakran utalnak a műveket közvetlenül keretező paratextusokra,²⁵ a könyvek borítóján található fülszövegre, melynek elsődleges szerepe az volt, hogy a kanadai, és az angol-amerikai könyvpiacra segítsék az olvasót a tájékozódásban, vagy az előszóra. Hét utalást találunk az eredeti kötet fülszövegére, 1974-ben például: „A fülszöveg szerint Kanada legnagyobb ma élő költőjeként tartják számon. Nálunk, legjobb tudomásom szerint, ismeretlen”, vagy 1982-ben „Kivételesen szó szerint vehetjük a fülszöveg mondatait: »Kevés írónak van olyan tehetsége a hősök lelkében való olvasáshoz, mint Margaret Atwoodnak.«” Két utalást találunk az angol nyelvű eredeti kötet előszavára, pl. 1977-ben „»Az ehető nő« a kanadai költőnő első regénye, melyet négy évvel az első megjelenés után (1973-ban) a kiadó alapos elemző tanulmányának is beillő előszóval bocsátotta újra a közönség elé”, valamint egy utalást Takács Ferenc előszavára, mely a *Fellélegzés* magyar fordítását mellett jelent meg 1984-ben. A lektori jelentések maguk is paratextusok, pontosabban – Genette terminusát használva – epitextusok, a művek járulékos részei, tehát bizonyos tekintetben annak alárendeltjei, ugyanakkor ajánlásuk folytán „hatalommal” bírnak és mint láthatjuk, létrejöttük során támaszkodnak a forráskultúrában létrejött korábbi paratextusokra.²⁶

A nemzetközi siker híre a vasfüggöny mögött

Attól függetlenül, hogy a lektorok Atwood adott kötetét magyar nyelvű kiadásra ajánlották vagy sem, a számos lektori jelentés felhívja az író nepszerúségére a figyelmet. Kanadai sikerével kapcsolatban hét, nemzetközi sikerével kapcsolatban pedig nyolc említést találunk. Az első lektori jelentés például 1974-ben kiemeli, hogy a kanadai megjelenés után egy évvel később Angliában „paperback” formában is kiadták kötetét. Egy 1981-ben készült vélemény szerint: „Margaret Atwood költő és regényíró a mai kanadai irodalom Kanadán kívül is elismert és nagyra értékelt büszkesége.”, 1982-ben pedig „Költőként vivott ki magának nemzetközi hírnevet, közben sikeres regényekkel is jelentkezett.” A ’80-es évektől kezdve a jelentések az általános elismerésen túl a kortárs angol és amerikai könyvpiac értékjelölőire is utalnak. 1982-ben, bár túlzónak tartja, a *Surfacing* nemzetközi jelentőségét emeli ki az egyik lektor: „a New York Times Book Review a „20. század egyik legfontosabb regényének” nevezte. Két 1987-ben keltezett jelentés közül az egyik a „Contemporary Authors” kézikönyvre utal, egy másik jelentés pedig a BBC World Service angol nyelvű adásának könyv-műsorát nevezi meg referenciaként. Az 1989 utáni két jelentésben azonban szembetűnő a nemzetközi könyvpiac értékjelölőinek a hangsúlyozása. A *Cat’s Eye* kötet véleményezője megjegyzi, hogy: „The Handmaid’s Tale aratott nemzetközi bestseller-sikert, a Times Literary Supplement és a New York Times Book Review egybehangzó véleménye szerint azonban felülmúlja ezt a [...] *Cat’s Eye*.” (1990). A második vélemény ugyanebben az évben szintén kiemeli, hogy a *Cat’s*

²⁵ Gérard Genette: *Paratexts: Thresholds of Interpretation*, Cambridge University Press, 1997, 23–32.

²⁶ *Translation and power*, szerk. Maria Tymoczko és Edwin Gentzler, University of Massachusetts Press, Amherst, 2002, xviii, in *Politics, policy and power in translation history*, szerk. Lieven d’Hulst, Carol O’Sullivan, és Michael Schreiber, Frank & Timme, Verlag für wissenschaftliche Literatur, Berlin, 2016, 135–156.

Eye „felkerült a New York Times bestseller listájára”, valamint rámutat arra is, hogy „megjelenése még a könyvpiac jelenlegi /1990. tele/ helyzetében is a közös nevezőre emelhető szellemi-anyagi siker reményével »kecsegetet«”. Látható tehát, hogy Atwood lektori jelentéseiben a rendszerváltáshoz közeli években és közvetlenül utána egyre több utalás történik a kiadás anyagi jövedelmezőségére. A nemzetközi presztízzsel rendelkező értékmérőkre való hivatkozás nem csupán a beáramló világirodalmi művek korlátozásának megszűnését mutatja, hanem a szakmai olvasók referenciáinak kitágulását is. A nemzetközi siker tehát Atwood műveinek véleményezésében az 1970-es években részben a puhafedelű, népszerű és alacsonyabb árú kiadáshoz kapcsolódott, az 1980-as évektől kezdve pedig egyre inkább a presztízzsel rendelkező fórumokon való megjelenésben (pl. BBC, New York Times) és az eladásokat mutató listákban tükröződik.

Mit jelent a „kanadaiság”?

A kanadai irodalom könyvpiaci szempontból periférikus, és ismertsége sajnos messze elmarad más angol vagy francia nyelvű irodalmakétól. Talán nem meglepő, hogy ez a helyzet nem volt más a rendszerváltás előtt sem. Figyelemre méltó azonban a vizsgált lektori jelentésekben a szakmai olvasók személyes odafordulása, mely nemcsak Atwoodnak, hanem a kanadai irodalomnak is szól. Kanadával kapcsolatos erős képek, asszociációk elevenednek meg Atwood műveivel kapcsolatos véleményekben, például „...más kanadai íróknál is megfigyelhető a nyers, kemény naturalizmus a részletek ábrázolásában; ez időnként a természet – a kanadai, ősi természeti környezet – szinte mitikus, pogány imádatába csap át” (1974). A művekben a „kanadai őstermesztet” (1981) áll szemben a városi léttel. Ezt a kettősséget emeli ki egy másik lektor is: „a modern kanadai irodalomban város és vidék, urbanizáció és természetközelség témaköre éppen ezért, igen érdekes irodalmi eredményekkel, a maga – számunkra anakronisztikus – nyersségében taglalódik” (1981). A *Bluebeard's Egg* című kötet véleményezője 1984-ben első helyen említi Kanada hatását a művekre: „Atwood tematikáját mindig is alapvető lételményei: kanadaisága, asszonyorsza és a természethez való viszonya határozta meg”. Ez a hármas tematika megjelenik Atwood egész életművében. A *Bodily Harm* egyik véleményezője reflektál a kanadai irodalom recepciójára 1982-ben: „Hogy Margaret Atwood Kanada legjelentősebb írója, ettől, míg könyvét el nem kezdtem olvasni, bevallom nem vártam sokat a gyakran provinciális, nem-fontos dolgokkal babráló kanadai irodalom /felszínes/ ismeretében. S mire ... a könyv végére értem, egyértelművé vált bennem, hogy nem »kanadai«, hanem világirodalmi mértékkel nézve is szenzációsan jó, érett, okos, szeretnivaló, nagyon mai író elsőrendű könyvét olvastam.” Ezt a véleményt pedig megerősíti az 1986-ban kelt vélemény a *Dancing Girls* című kötetéről, melynek olvasója bár nem javasolta az egész novelláskötet kiadását, a válogatás mögötti indokként viszont megjegyzi, hogy „a kanadai irodalomból igen kevés jut el hazánkba” (dátum nélkül). Ez az észrevétel még a mai napig is megállja a helyét, bár Margaret Atwoodnak és Alice Munrónak köszönhetően a kanadai irodalom egyre ismertebb napjainkban.

Összegzésként elmondható, hogy a rendszerváltás előtt Atwoodot számon tartották az Európa Kiadó szerkesztői. Érdemes megjegyezni, hogy Közép-európai Kanadisztikai Társa-

ság fordítási adatbázisa szerint²⁷ Atwood magyarul *Fellélegzés* címmel megjelent regénye 1984-ben a második volt, melyet lefordítottak és kiadtak a volt szocialista országokban, csak az 1982-ben bolgáruul megjelent *Lady Oracle* előzte meg. Azonban a bibliográfiai adatok azt mutatják, hogy a politikai változás után is viszonylag nehezen került be Atwood Magyarországon az irodalmi köztudatba, míg a környező országokban már 2017 előtt is olvashatók voltak kötetei. A véleményezett Atwood-kötetek közül eddig három jelent meg, a már említett *Fellélegzés* tizennégy évvel a kanadai kiadást követően, *A szolgálólány meséje* pedig az eredetihez képest huszonegy évvel később, 2006-ban Mohácsi Enikő fordításában jelent meg először a szegedi Lazi Kiadónál. A megjelentetés javaslata a kiadóhoz azonban már nem lektori jelentésen keresztül érkezett, hanem a Szegedi Tudományegyetem Összehasonlító Irodalomtudományi Tanszékének oktatójától, dr. Kürtösi Katalintól származott.²⁸ A kötet útja azonban viszontagságos volt, mert a Lazi gondozásában megjelenő könyv 2006-ban nem talált befogadó közönségre. A könyv átdolgozott fordítása 2017-ben jelent meg a Jelenkornál és azóta az ugyanilyen címen, szintén 2017-ben megjelent HBO-GO filmadaptációnak köszönhetően 11 kiadást ért meg.²⁹ A rendszerváltás előtt legtöbbször véleményezett kötet, *Az ehető nő* a Jelenkor Atwood-sorozatának 2020-ban megjelent legújabb kötete, Csonka Ágnes fordításában, a kanadai kiadást követően negyvennégy évvel. Mára megváltoztak a fordításra kiválasztás eszközei. A felgyorsult kiadói gyakorlat miatt ritkán kérnek kiadók külső szakmai olvasóktól lektori véleményt. Az interneten elérhető könyves sikerlisták, a nemzetközi irodalmi díjak presztízse, irodalmi ügynökségek kiejánlója és a személyes kapcsolatok hálója az, ami szűri a gazdasági szempontból biztonsággal kiadható könyveket.

1. táblázat. Margaret Atwood műveiről készült lektori jelentések összesítése

A lektori jelentés dátuma	Cím (kiadásának dátuma forrásnyelven)	Javaslat (+ kiadását javasolja, - nem javasolja)	Lehetséges cím	Megjegyzések
1974	Surfacing (1972)	+	Felszínre bukkanás	
1974	Surfacing (1972)	-	Felmerülés	
1981	Surfacing (1972)	+	Felszínre érni	
1977	You Are Happy (1974)	+	Boldog vagy	
1977	The Edible Woman (1969)	+	Az ehető nő	
1977	The Edible Woman (1969)	-	Az ehető asszony	
1981	The Edible Woman (1969)	+	Az ehető asszony	Előbb a <i>Surfacing</i> kiadását ajánlja.
1982	The Edible Woman (1969)	+	Az enivaló nő	Felhívja a figyelmet a nagysikerű <i>Surfacing</i> c. kötetre.

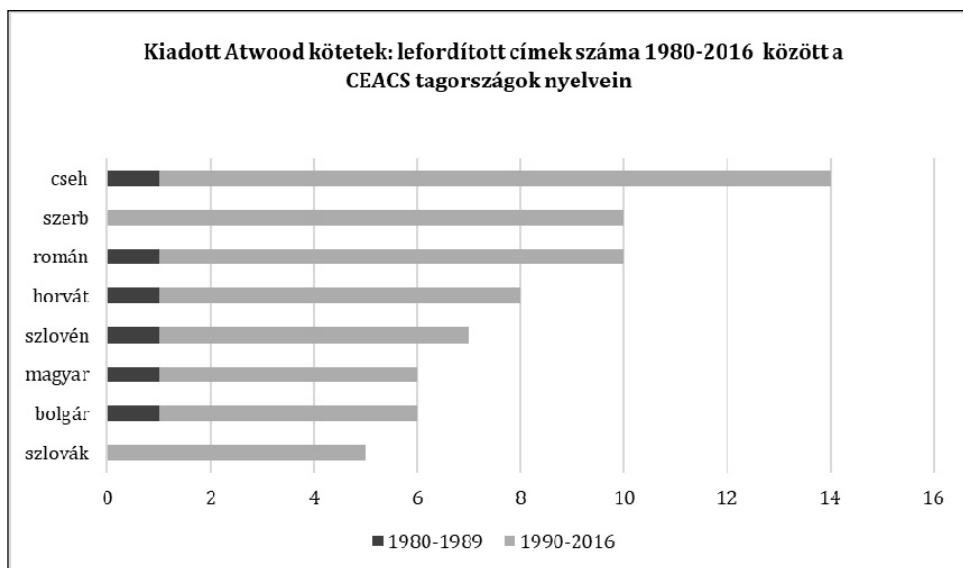
²⁷ A Közép-európai Kanadisztikai Társaság fordítási bibliográfiája: <http://www.cecanstud.cz/index.php/en/other-activities/projects> [2020. szeptember 08.]

²⁸ Interjú Lázár Istvánnal, a Lazi Kiadó igazgatójával, Budapest, 2019. január.

²⁹ Kovács Fruzsina: *Symbolic capital in the Hungarian translation of Margaret Atwood's The Handmaid's Tale*, in *Translation in and for Society: 1st International e-Conference on Translation*, konferencia-előadás, KU Leuven, Córdobai Egyetem, 2018. szeptember 26.

1980	Life Before Man (1979)	-	Élet az ember előtti időkben	
1981	Life Before Man (1979)	+	Élet az ember előtt	Atwood korábbi regényeivel lenne érdemes kezdeni.
1982	Life Before Man (1979)	+	Élet az ember előtt	
1982	Bodily Harm (1981)	-	Testi sérülés	
1982	Bodily Harm (1981)	-	Testi hiba	Verseinek kiadását javasolja.
1982	Bodily Harm (1981)	+	-	
1984	Bluebeard's Egg (1983)	-	Próbatétel	Egyes novellák kiadását javasolja.
1984	Bluebeard's Egg (1983)	+	Kékszakáll tojása	
-	Dancing Girls (1977)	-	Táncosnők	Válogatást ajánl.
1986	Dancing Girls (1977)	-	Táncosnők és Más Történetek	Válogatást ajánl.
1987	The Handmaid's Tale (1985)	+	A szolgáló meséje	
1988	The Handmaid's Tale (1985)	-	A szolgálólány meséje	
1990	Cat's Eye (1988)	+	-	
1990	Cat's Eye (1988)	+	Macskaszem	

1. ábra. Forrás: CEACS Fordítási adatbázis 2016.





KÜRTÖSI KATALIN

Margaret Atwood műveinek magyar nyelvű megjelenése és visszhangja

Hihetetlennek tűnhet, de a világszerte legismertebb kanadai írónőtől már közel négy évtizede magyar nyelven is olvashatunk verseket, elbeszéléseket, esszéket, regényeket, valamint ezekre vonatkozó írásokat, ismertetéseket. Első elbeszélései 1983-ban jelentek meg a Nagyvilágban, öt évvel később már tanulmányokat is lehetett olvasni műveiről – az utóbbi években nem pusztán regényeire reflektálnak, hanem *A szolgálólány meséje* sorozatra is, 2019 novemberében pedig a szerző nyolcvanadik születésnapjáról emlékezett meg a magyar nyelvű sajtó. Számos verses- és elbeszéléskötete mellett tizenhat regény szerzője – ebből tíz magyarul is megjelent 1984 és 2020 között: az első (*Az ehető nő*) pár hónapja, a második (*Fellélegzés*) 1984-ben. Ezeket túl olvasható még *A szolgálólány meséje*, a *Testamentumok*, a *MadAdam*, és az azonos című trilógia előző két része, az *Özönvíz* és a *Guvat és Gazella*, továbbá *A vak bérgyilkos*, az *Alias Grace*, a *Boszorkányfajzat* és a *Pénélopeia*. Ha áttekintésünket kiterjesztjük a folyóiratokban megjelent fordításokra is, kiderül, hogy két elbeszélése már 1983-ban megjelent a Nagyvilágban: ez a folyóirat további öt alkalommal mutatott be elbeszéléseket, kétszer verseket, a Holmi egy alkalommal verseiből, egy alkalommal pedig elbeszéléseiből válogatott, a Magyar Lettre Internationale tovább színesítette a képet egy Atwood-esszével. A számoknál maradvá: több tucat recenziót publikáltak folyóiratban Atwood-művekről (e téren az *Élet és Irodalom* „vezet” hat tétellel, ezt követi a *Műút* négy ismertetéssel, a *Jelenkor* és a *HVG* kettő, az *Alföld*, a *Nagyvilág* és a *Helikon* egy-egy alkalommal közölt könyvismertetést szerzőnkéről); az ismertetéseken túl hat esszé is olvasható Atwood munkásságáról (továbbá kettő angol nyelven hazai szerzőtől). Ez a statisztika több érdekes következtetésre készítet: egyrészt rámutat, hogy az 1980-as években – tehát a rendszerváltás előtt – számos Atwood-elbeszélést, -verset, sőt egy utószóval ellátott regényt, továbbá a szerzőről szóló esszét is kézbe vehetett a magyar olvasó; másrészt a kiadási évszámokat tekintve véve látható, hogy az ezredfordulót követően tudatos kiadói politika figyelhető meg az Atwood-regények lefordításában (leggyorsabban – a felcsigázott nemzetközi érdeklődést követve – a *Testamentumok* jött ki, alig három hónappal az angol nyelvű világpremier után).

A Közép-európai Kanadisztikai Társaság (CEACS) tíz éve adatbázist hozott létre a kanadai szépirodalmi művek fordításairól és kiadásairól a régió országaiban (Bulgária, Csehország, Horvátország, Magyarország, Románia, Szlovákia, Szlovénia, Szerbia-Montenegró), amiből kiderül, hogy országonként legalább féltucat Atwood-regény jelent meg, de Csehországban, Romániában és Szerbiában a magyarhoz hasonlóan tíz körüli Atwood-művet fordítottak le. Ha ezt az adatot összevetjük a Nobel-díjas Alice Munro, illetve *Az angol beteg* révén szintén világhírű Michael Ondaatje regényeinek, versesköteteinek fordításaival, hasonló arányok rajzolódnak ki: Munro esetében kilenc önálló kötet jött ki magyarul, nyolc szerbül, hét cseh nyelven, míg Ondaatje hét regénye és egy verseskötete érhető el románul, hét regénye horvá-

tul, hat cseh nyelven és négy szlovákul, szlovénül és magyarul. E ponton kiemelésre érdemes egy szegedi kötődés is: a két kultikus regény, jelesül *A szolgálólány meséje* és *Az angol beteg* a Lazi Kiadónak köszönhetően is olvasható volt nyelvünkön a kétezres évek elején (2006, illetve 2007).

A fenti számadatok tehát arra világítanak rá, hogy a népszerű és világszerte ismert-elismert kanadai szerzők művei hozzáférhetők magyarul és a környező országok nyelvén (sajnálatos módon a francia nyelven Kanadában írt művek csak elvétve jelennek meg Közép-Európában – kivéve Szerbiát, ahol évről évre adnak ki színvonalas és érdekes québeci műveket). Azonban ha vizsgálódásunkat kiterjesztjük ezek recepciójára, azzal szembesülünk, hogy ezen a téren nagyságrendekkel több cikket, ismertetést, blogbejegyzést találunk Atwood regényeire vonatkozóan, mint a többi, egyébként népszerű és ismert szerző esetében. A kritikai reflexiót illetően igen nagy aránytalanságot láthatunk: valójában – Takács Ferencnek a *Fellélegzés* című rövid regényhez írt utószavától eltekintve – pusztán a kétezres évek elejétől datálódik a hozzátvetőlegesen két és fél tucat recenzió.

Nem számított példa nélküli esetnek, hogy a rendszerváltást megelőző negyedszázad során az Európa Könyvkiadó, aminek fő profilja a világirodalom magyar nyelven történő bemutatása volt, több ezer példányban adott ki még ismeretlen szerzőktől is regényeket, és azokhoz utószót is a legavatottabb fordítók, illetve tudósok tollából. 1984-ben ebbe a sorba tartozott Margaret Atwood első önálló könyve is. (Amint arra már utaltam, egy évvel korábban elbeszélései, továbbá egy antológiában versei is megjelentek magyar fordításban.) A kiadó Modern Könyvtár sorozatában L. Pataricza Eszter fordításában, Takács Ferenc utószavával adták ki a *Fellélegzést* – 7300 példányban (akkor még szerepelt a példányszám a nyomdai adatok között) 15 Ft-ért. Az akkortájt még nemzetközileg is kevésbé ismert negyvenöt éves írónőt Takács úgy mutatta be, mint a kor kanadai irodalmának büszkeségét, aki „egyszemélyes foglalatja mindannak, amit a modern kanadai irodalom jelenthet a világ számára”.¹ Mielőtt a regényről osztotta meg benyomásait, az utószó szerzője röviden vázolta Atwood pályaképét, kitérve a verseskötetekre, valamint a tematikus irodalomtörténetére, amelyek indokolták a megállapítást, miszerint „Margaret Atwood a hetvenes évekre a modern kanadai irodalom, sőt kultúra mindenesévé vált”.² A *Fellélegzést* úgy mutatta be, mint amit „már világszerte a hetvenes évek legfontosabb angol nyelven írott regényei között tartanak számon a kritikusok” – köszönhetően annak is, hogy „a történet és a jellem ismét önmagában lesz érdekessé”, hagyományosabb, hétköznapiasabb, „kisrealista” regény, és nem a „legkülönfélébb filozófiai, logikai és elbeszéléstechnikai demonstrációk” kelléke.³ Mindezek magyarázata Takács számára Atwood kanadaiságában rejlett: a *Túlélés* című, tematikus irodalomtörténetre, továbbá Leonard Cohen *Szépséges lúzerek* című, magyarul majd csak bő két évtizeddel később megjelenő regényére is utalva, ez a győztes helyett áldozat, a siker helyett pusztá életbenmaradás létélményét ragadja meg. Az utószó arra is rámutatott, hogy ezek a regények „rendre aszszonysorsok krónikái ... személyes művek ... a nő élete, sorsa és helyzete Margaret Atwood számára elsősorban regényírói metafora, a kanadaiság elioti értelemben vett »tárgyi megfelelője« a kanadai létélménynek és identitástudatnak (pontosabban: identitástudat-hiánynak

¹ Takács Ferenc: *Utószó*, in Margaret Atwood: *Fellélegzés*, ford. L. Pataricza Eszter, Európa, Budapest, 1984. 225.

² Uo.

³ I. m., 226.



vagy -zavarnak).⁴ A belső monológra épülő elbeszélői keretbe illesztett történet a hősnő pszichés problémáit is megjeleníti, miközben jelképi erővel ábrázolja az érzékelés, ezen belül is a látás és láttatás (fényképezőgép, filmkamera) jelenségeit.

Noha az utószó egy adott műre koncentrálna, Takács Ferenc valójában Atwood első öt regényét (a *Fellélegzés* mellett a napjainkban megjelent *Az ehettő nő* című első regényt, valamint a magyarul még nem olvasható *Lady Oracle-t*, *Life Before Mant* és *Bodily Harmot*) tekintetbe vette, amikor a latin-amerikai regényekkel rokonította ezeket. Az értő utószó reménykeltőnek tekinthető egy, hazánkban ismeretlen szerző és szinte ismeretlen irodalom bemutatásával, azonban ez a megközelítés nem talált közvetlen folytatásra. Mind a fordításokat, mind a kritikai fogadtatást tekintve mintegy két évtizedes tetszhalotti állapot után, az új évezredben került reflektorfénybe Atwood regényírása.

A MATARKA adatbázisa az elmúlt két évtizedre vonatkozóan 19, folyóiratokban megjelent írást (könyvismertetést, valamint tanulmányt) sorol fel, ezek harmada az elmúlt három év termése. Az online elérhető írások száma viszont 2017 óta több, mint egy tucat, ami nem tartalmazza a Magyar Narancsban, a Népszavában, valamint az Élet és Irodalomban közzétett recenziókat (9, 13, 10). 2017-et a nemzetközi sajtó az „Atwood-év” címkével látta el: ez egyértelműen *A szolgálólány meséje* Netflix-sorozatának köszönhető. Ez a határárk észlelhető a magyar hagyományos és online sajtóban: Atwood, és főként *A szolgálólány meséje* immár hivatkozási és viszonyítási pont a hazai publicisztikában is. A szerző – a nemzetközi trendnek megfelelően – ikonná vált nem pusztán a szépirodalom, hanem környezetvédelmi és társadalmi-politikai ügyek vonatkozásában is. Talán még azt az állítást is megkockáztathatjuk, hogy olykor celebként kezelik az írónőt,⁵ akinek munkásságát értékelve kitérnek ráncfelvarró műtéteire, divat-követésére, vagy éppen arra, hogy hibrid autóval jár. Ezek a részletek egy nagyon tudatos marketing és PR-stratégia részeként válnak publikussá, amelyeket szakértő stáb végez. A hamiltoni McMaster Egyetem professzora, Lorraine York már 2013-ban monográfiát jelentetett meg *Margaret Atwood és az irodalmi celebritás működése* címmel, amiben kitér a nemzetközi irodalmi díjak szerepére is a hírnév, valamint az idegen nyelvekre történő fordítások terén.⁶ Mindezek a tényezők egy irodalmi kultusz gerjesztésének elemeiként is értelmezhetők. Talán nem szerénytelenség, ha a Tiszatáj ezen Margaret Atwood-blokkját is a kultuszjelenség körébe tartozó gesztusnak tekintjük.

A kétezres évek elejétől napi- és hetilapokban, továbbá folyóiratokban megjelenő könyvismertetések általában igényesek, kritikus szemmel nézik az éppen bemutatott regényt, és számos esetben kitérnek olyan szempontokra is, mint a fordítás, illetve a borító adekvát vagy éppen disszonáns volta. Gács Anna például kiemeli Siklós Márta szép fordítását *A vak bér-gyilkosról* szólva, a mű pedig szerinte „káprázatos bűvészműtávirány, a regény mint techné dicsérete ... igazi nagy regény”.⁷ Ugyanerről a regényről írt többoldalas esszéjében Tárnok Attila a Korunk hasábjain először is azt rögzíti a Booker-díj kapcsán, hogy Atwood már korábban is megérdemelte volna a rangos nemzetközi elismerést, hiszen 1985 után három re-

⁴ I. m., 228–229.

⁵ Ld. Dányi Dániel: *Közkívánatra – Margaret Atwood: Testamentumok*, in *Revizor – A kritikai portál*, <https://revizoronline.com/hu/cikk/8253/margaret-atwood-testamentumok/> 2020.01.13.

⁶ Lorraine York: *Margaret Atwood and the Labour of Literary Celebrity*, University of Toronto Press, Toronto–Buffalo–London, 2013, 220.

⁷ Gács Anna: *Ne a kezemet nézzék*, in *Élet és Irodalom* XLVIII/35, 2004. augusztus 27.

gényével is finalista volt, mielőtt neki ítélték 2000-ben. Tárnok vélhetően az eredeti szöveget olvasta: a regényre „A vak merénylő”-ként utal (a magyar fordítás a cikk megjelenésének évében jött ki) – számára annak talán legfontosabb jellemzője a többszintű narráció, ami lehetőséget nyújt „regény-a-regényben” megoldásra éppúgy, mint szerelmi, családtörténeti, disztópikus szálak egybefonására. Záró gondolatként leszögezi, hogy „a történeteket összefogó tartalmi párhuzamok, a regény és a regényen belüli regény címadásával kiemelt vak merénylő allegóriája olyan felismerésen és fordulaton keresztül válik izgalmassá, amely Arisztotelész szerint is a jól megszerkesztett drámai művek sajátja. Atwood stílusa, nyelve olvasmányos, de mélyen intellektuális élmény.”⁸

Néhány évvel *A vak bérgyilkos* megjelenése után új lendületet vett az Atwood-könyvek hazai kiadása: 2006-ban a szegedi Lazi Kiadónak köszönhetően, Mohácsi Enikő fordításában megjelent *A szolgálólány meséje*, majd a következő évben, első nem európai országgént Kanada volt a Budapesti Könyvvásár díszvendége, és ennek keretében mutatták be a *Pénélopeiát*, amit Géher István fordított magyarra. Nem kellett sokat várni a kritikai reakciókra: a könyvvásár jelentős publicitást biztosított mind a nyomtatott, mind az elektronikus sajtóban a kanadai irodalomnak általában, valamint Atwood, Alice Munro, Joseph Boyden regényeinek. A Műút 2007. februári számában Bényei Tamás *A szolgálólányt* értelmezte-értékelte⁹, Bazsányi Sándor pedig a görög mítosz „átiratát”¹⁰. Bényei fontosnak tartotta, hogy az Orwell 1984 című regényével számos párhuzamot mutató „feminista antiutópia” az angolszász világban megírása után két évtizeddel már középiskolai tananyag lett. Noha Atwood gyakran utalt arra nyilatkozataiban, hogy Orwell művei nagy hatást gyakoroltak rá, Bényei meglátása szerint a két mű kompozíciója különböző pólusokat képvisel, a kanadai író nő személyesebb jellegű szöveget alkotott, ami nem kínál perspektívát, az 1984-ben érzékelhető nyomasztó szürkeséggel szemben színek kavalkádja van jelen, de ez a színekavalkád korántsem vidámságot tükröz – éppen fordítva: a gileádi társadalmi hierarchiát teszi állandóan láthatóvá. A piros, köpenyszerű ruhát és klepetust viselő szolgálólányok élettere limitált, az írás és olvasás tilos számukra – egyetlen feladatuk-funkciójuk, hogy a Parancsnokoknak gyereket szüljenek.¹¹ Nem véletlenek a bibliai Ráhel-történet áthallásai, hiszen Gileád világa eltorzított bibliai szlogeneken nyugszik, miközben a Biblia tilos olvasmány (azoknak, akik egyáltalán tudnak olvasni). A könyv, az írott szöveg, a nyelv több szinten jelenik meg az ikonikussá vált regényben: Fredé könyvtáros volt, mielőtt elrabolták, a Parancsnok tiltott találkáik során lehetővé teszi számára, hogy női magazinokat nézegessen, majd Scrabble-partit játszanak. A fordításról szólva Bényei jobbra elégedett, bár néhány ponton szerinte nem sikerült a regény

⁸ Tárnok Attila: *Egy időszerű díjazott: Margaret Atwood*, in *Korunk* 2003/12, 119–121.

⁹ Bényei Tamás: *Női antiutópia* (Margaret Atwood: *A szolgálólány meséje*. Ford. Mohácsi Enikő. Lazi Könyvkiadó, 2006), in *Műút* 2007/02, 81–85.

¹⁰ Bazsányi Sándor: *Perújrafelvétel* (Margaret Atwood: *Pénélopeia*. Fordította Géher István. Palatinus, 2007), in *Műút* 2007/02, 85–87.

¹¹ A sorozatból közismert öltözék, amit Ane Crabtree tervezett, az utóbbi években számos tüntetésen megjelenik a nők elleni erőszak kifejezéséeként: tanulmányunk írása idején Varsóban tünt fel, amikor az Isztambuli Egyezményből történő kilépés ellen tiltakoztak:

<https://444.hu/2020/07/26/lengyelorszag-kilep-az-isztambuli-egyezmenybol> Amint az alábbi írásból kiderül, női aktivisták 2017 júliusában szintén ilyen öltözékekben tiltakoztak Trump elnök látogatása ellen: Kisantal Tamás: *Je suis Offred. A szolgálólány meséje politikai értelmezései és felhasználásai*, in *Jelenkor* 2018/4, 441–449.



gondolatiságát magyarul is érzékeltetni, illetve olykor a klasszikus művekből vett idézeteket nem ismerte fel a fordító (a második kiadásban ezek már helyesen szerepelnek). Az antik mitológia „alternatív változataként” értelmezi Bazsányi Sándor a *Pénélopeia* című könyvet, amelyben „női elbeszélő segítségével beszél egy női sorsról”.¹² Az irodalmi öntükrözés több ponton is tetten érhető, hiszen szóba kerül a történetmondás mibenléte, különböző regiszterek rajzolódni ki, amelyek elkülönítéséhez szükség van az olvasó előzetes jártasságára a görög mítoszvilágban. Ugyanerről a könyvről szólva, Elekes Dóra egyrészt kitér arra, hogy Atwood a Canongate kiadó mítoszadaptációs projektje keretében vette elő az *Odüsszeiát*, másrészt számára fontos az atwoodi ironikus-parodisztikus megközelítés: „Pénélopé hiszékenységére arra a közhelyre is rímel, amely szerint az okos feleség ... tudja, mikor kell hülyének tettetnie magát.”¹³

Az utóbbi nyolc év során hét Atwood-regény látott napvilágot magyarul: a sort a *Madd-Adam*-trilógia első két kötete kezdte (*Guvat és Gazella*, 2012, *Az özönvíz éve*, 2015) az életműsorozat részeként, ezeket követően 2017-ben két másik regény, az *Alias Grace*, valamint a *Boszorkánymagzat. A vihar, Shakespeare újra*, 2019-ben a trilógia címadó kötete és a *Testamentumok*, 2020-ban pedig Atwood legelső regénye, *Az ehető nő*. Ekkor Atwood már közismert a magyar olvasók körében, 2017-ben a *Szolgálólány*-sorozat, két évvel később pedig a szerző nyolcvanadik születésnapja generál számos cikket, tanulmányt.¹⁴ Mindeközben többször szóba kerül Atwood neve a Nobel-díj várományosaként vagy arra érdemes szerzőként.¹⁵ Ismertetés mindegyik fordításról jelent meg valamilyen formában, a legnagyobb figyelmet a trilógia, valamint a *Szolgálólány*-sorozat, és a regény folytatása, a *Testamentumok* kapta. A Jelenkor folyóiratban Kisantal Tamás mindkét témáról értő tanulmányt publikált. A *Szolgálólány meséje* politikai értelmezései, felhasználása kapcsán egyrészt a huszadik századi disztópikus irodalmi hagyományban helyezi el a regényt, másrészt „az irodalom használatörténetének egy speciális példájaként” értelmezi.¹⁶ Atwood szövege szerint „(számos disztópiával ellentétben) nem engedi meg, hogy egyetlen ideológia alapján egyértelmű jelentést tulajdonítsunk neki”.¹⁷ A trilógiát viszont az apokaliptikus hagyomány részeként értékeli, amin belül a biogenetikai krízis ábrázolása valósul meg. Rámutat, hogy noha „elvileg külön is működhet a három regény, nagyon erős a sorozatjellegük, teljesen egymásra épül a történetük”¹⁸: ennek puzzle-darabkái az olvasónak kell összeillesztenie a mozaikszerű szerkesztés okán. Az

¹² Bazsányi Sándor: *Perújrafelvétel*, i. m., 86.

¹³ Elekes Dóra: *Pénélopé fátyla*, Könyvkritika, in *Élet és Irodalom*, LI/19, 2007, május 11.

¹⁴ Például: Élő Anita: *Keresztényellenes feminista? Korántsem! – Ma 80 éves A szolgálólány meséjének írója, Margaret Atwood*, in Válasz, <https://www.valaszonline.hu/2019/11/18/margaret-atwood-testamentumok/>; -kg-: *„Felfüggesztették az alkotmányt. Azt mondták, átmenetileg”*, in *Magyar Narancs*, <https://magyarnarancs.hu/sorkoz/aztan-felfuggesztettek-az-alkotmany-t-azt-mondtak-atmenetleg-124632?pageld=8>

¹⁵ Például: Talabér Dominika: *Nobel-esélyesek: Margaret Atwood*, in *HVG.hu*; <https://litera.hu/magazin/osszeallitas/nobel-eselyesek-margaret-atwood-78009.html>; Sohár Anikó: *A disztópia koronázatlan királynője: Margaret Atwood*, in *Revizor – A kritikai portál*, <https://revizoronline.com/hu/cikk/8353/a-disztopia-koronazatlan-kiralynoje-margaret-atwood/> 2020.02.23.

¹⁶ Kisantal Tamás, *Je suis Offred*, i. m., 442.

¹⁷ Uo., 445.

¹⁸ Kisantal Tamás: *Apokalipszis, tegnap*. Margaret Atwood: *MaddAddam-trilógia (Guvat és Gazella; Az özönvíz éve; MaddAdam)*, in *Jelenkor* 2019/7–8, 869.

ókori mítoszok ezekben a regényekben is „visszaköszönnek” – a Gilgames-eposztól kezdve a Biblián át Pürrha és Deukalión történetéig. Summázva, Kisantal úgy véli, a regényciklus „*egyszerre* banális és komoly, párhuzamosan működik disztópiaként posztapokaliptikus műként, némiképp didaktikus ökoregény-ciklusként, mítoszújraírásként és kalandregényként”.¹⁹ Atwood az egyik mottót Swift *Gulliverjéből* vette, ami óhatatlanul behívja az ironikus-szatirikus megközelítést. Tanulmánya utolsó részében szerzőnk kitér az esztétikus és egységes borítótervekre, valamint a fordítás minőségére is.

Az utóbbi három esztendő igen gazdag Atwood-méltatásokban. A legtöbb hazai szerző kitér az író nő pályaképeire, alkotói sokszínűségére (hiszen nem pusztán verseket, regényeket, mítoszátdolgozásokat jegyez, hanem képregények, esszék, sőt az interneten történő dedikáció találmánya is az ő nevéhez köthető), „zöld” szemléletére, a kanadai identitás és a nők jogai mellett való kiállására. Kiss Orsi két írásában²⁰ is aláhúzza, hogy Atwood nem idealizált nőalakokkal népesíti be regényeit – ellenkezőleg: markánsan megjeleníti a nők közötti szolidaritás hiányát, a nők közötti ellenszenvet is. Az *Alias Grace* szerkezete irodalmi matrjoskababára emlékezteti. A *Testamentumokról* szólva nem rejt véka alá, hogy egyetlen műnek tartja, amiből „hiányzik a *Szolgálólány* klausztrófiája, fenyegető derengése”, Lydia néni motivációja elnagyolt, a tinilány ábrázolása pedig nem eléggé hiteles – „Atwood ettől viszont még piszok jó író, egyike a ma élő legnagyobbaknak”. Urbán Csilla osztja ezeket a nézeteiket,²¹ úgy érzi, a *Testamentumok* „nem igazán állna meg a sorozat nélkül”, továbbá „három elbeszélője közül a Néni szövege sikerült a legjobban, itt valóban eléri Atwood azt a színvonalat, amit megszoktunk az írótól.” Matalin ezeket a gyenge pontokat annak tudja be,²² hogy Atwood legutóbbi regénye „a rajongók kérésére íródott”, és ez magyarázatot nyújt arra, „miért lett a *Testamentumok* helyenként hollywoodi filmeket megszégyenítő fanservice... A könyv utolsó harmada az, ahol a leginkább érezhető a rajongók kívánságainak kiszolgálása. Ez az akciódús befejezés ugyanakkor a *Testamentumok* legsikerületlenebb része”. De legalább ilyen fontos, hogy Atwood stílusa „sallangoktól mentes, lényegre törő, gördülékeny” – így a legszélesebb olvasóközönség számára is elérhető. A stílusra vonatkozóan Sohár Anikó saját fordítói tapasztalatait is felhasználva állapítja meg, hogy „Atwood sokszor egészen lecsupaszított, szikár, mégis magával ragadó ritmusú, költői prózát ír, a fordítóknak ugyanúgy föladja a leckét, mint igen széleskörű olvasottságával és szövevényes irodalmi-kulturális utalásaival, áthallásaival az olvasóknak”.²³

¹⁹ Uo., 872.

²⁰ Kiss Orsi: *Kik ezek a nők Margaret Atwood regényeiben?*, in *Könyvesblog*, https://konyves.blog.hu/2018/10/23/kik_ezek_a_nok_margaret_atwood_regenyeiben; Uő: *A szolgálólány már nem mese*, in *Könyvesblog*, https://konyves.blog.hu/2019/11/17/atwood_testamentumok

²¹ Urbán Csilla: *Reményből több, jó prózából kevesebb: vegyes fogadtatásra talált A szolgálólány meséjének folytatása*, in *Népszava*, https://nepszava.hu/3062685_remenybol-tobb-jo-prozabol-kevesebb-vegyes-fogadtatasa-talalt-a-szolgalolany-mesejenek-folytatasa; Urbán Csilla több, újonnan megjelent Atwood-regényről is közölt recenziót: Uő: *Az ember kihál, az emberi nem*, in *Népszava*, https://nepszava.hu/3046847_az-ember-kihal-az-emberi-nem; Uő: *Ez a nő megfekszi a társadalom gyomrát*, in *Népszava*, https://nepszava.hu/3077080_ez-a-no-megfekszi-a-tarsadalom-gyomrat

²² Matalin Dóra: *Vérfigyasztó részletekkel tér vissza a szolgálólányok világa*, in *Index*, https://index.hu/kultur/2019/11/26/margaret_atwood_testamentumok_a_szolgalolany_meseje_folytatás_könyv_kritika/

²³ Sohár Anikó: *A disztópia koronázatlan királynője: Margaret Atwood*, i. m.



Margaret Atwoodtól önálló verseskötet nem jelent még meg magyarul – folyóiratokban, antológiában viszont több költeményét is olvashatjuk. Az ismertetések-értékelések böngészése közben azonban egyetlen olyan írás került a látókörömbe, amelyben ezekről szó esik: Fisli Éva rámutat, hogy Atwood költőként is előszeretettel fordul az antik mítoszokhoz, és értelmezi azokat újra – ebben professzora, Northrop Frye mítoszpoétikai gondolatainak hatása is kimutatható. Atwood szabadverseiben – a regényekhez hasonló módon – „banális és rendkívüli keveredik”.²⁴

A fentiekben vázolt panoráma tanúbizonysága annak, hogy a magyar könyvkiadók és segítségükkel az olvasók fogékonyak tudnak lenni egy kevésbé ismert kultúra (a kanadai) remekműveire, amelyek ugyan – egy kivétellel – jobbára jelentős fáziskéséssel jelentek meg, de a fordítások és a kötetek esztétikai értékei mindvégig magas színvonalúak. Atwood mindegyik könyvének magyar fordításáról jelent meg országos napilapban, hetilapban, valamint online fórumon ismertetés – emellett több folyóirat is közölt értő tanulmányokat műveiről. Ugyanakkor sajnálatosnak tartom, hogy a hazai kulturális közbeszéd nem szentel kellő figyelmet egy ilyen páratlan életműnek – ez viszont nem pusztán Margaret Atwood esetében érvényes.

²⁴ Fisli Éva: *Úrnő ír. Margaret Atwood verseihez*, in *Holmi* 2008/4, 528.

SZMESKÓ GÁBOR

Egy elmélkedő (szöveg)nyomai

PILINSZKY JÁNOS: ESSZÉK, CIKKEK



Szerkesztette: Bende József

Magvető Kiadó
Budapest, 2019
790 oldal, 5990 Ft

”

Elegáns fekete-arany színeiben újabb kötete jelent meg a Pilinszky-életműkiadásnak a Magvető Könyvkiadónál. A verseket, a szépprózát és a beszélgetéseket követően most *Esszék, cikkek* címmel Pilinszky János publicisztikája vált újra elérhetővé az olvasók számára Bende József szerkesztésében. A kötet önmagát talán leginkább népszerű(sítő) kiadványnak definiálja. Ahogy Bende írja: „az volt a célunk, hogy a mindmáig leginkább csak Pilinszky verseit ismerő szélesebb olvasóközönséghez is eljusson az életműve többi részétől elválaszthatatlan, azt számos ponton megvilágító – Balassa Péter kifejezésével élve – »égi publicisztikája«” (*Esszék, cikkek* 2019, 758). E találó meghatározás mélyebb megértése érdekében érdemes feleleveníteni a költő publicisztikájának kiadástörténetét, és megvizsgálni a kiadvány ehhez való viszonyát. Majd a publicisztikának a Pilinszky-életműben, illetve annak kutatásában való integrációjára érdemes rákérdezni.

Első alkalommal 1982-ben – vagyis a költő halála után egy évvel –, Jelenits István szerkesztésében jelent meg egy olyan bő válogatás, amely Pilinszky „nem szépirodalmi jellegű prózáját” (*Szög és olaj* 1982, 473) mutatja be. E kötet a *Szög és olaj*. Két évvel később – ismét Jelenits szerkesztésében – a költő prózai műveit közreadó *A mélypont ünnepélye* (I–II.) első kötete a *Szög és olaj* bővített változatának tekinthető. Az 1993-as, kétkötetes *Tanulmányok, esszék, cikkek* (TEC I–II) szerkesztője kissé elhamarkodottan pozicionálja gyűjteményét, amikor azt állítja, hogy a „jelen kiadás első ízben tartalmazza Pilinszky valamennyi, folyóiratban fellelt írását” (TEC II, 351). Mint a későbbi kiadványok bizonyítják, ez az állítás nem igaz. A korábbi gyakorlattól eltérő módon a kötetet szerkesztő Hafner Zoltán szigorú időrendben közli a cikkeket, megbontva ezzel a korábbi kiadásokban kiemelt egységként közölt *Tízparancsolat* (I–X.) és a *Jegyzetek a Ge-*



nezishez (I–XI.) szövegcsoportokat. Azonban – Jelenits által – a cíkcímekhez rendelt egységítő elnevezéseket alcímként közli, így ezek a cikksorozatok könnyen kikereshetők a *Tanulmányok, esszék, cikkekben* (és a későbbi kiadványokban is). Meggyőzőnek tűnik a szerkesztőnek az a meglátása, hogy „ezáltal [ti. a szövegek kronológiai rendjének helyreállításával] Pilinszky figyelmének természete és alakulása is jobban nyomon követhető” (TEC II, 351). Az 1999-ben megjelent *Publicisztikai írások* az eddigi kiadványokhoz képest a legtöbb szöveget és a legnagyobb jegyzetapparátust mozgatja. A kötetet szerkesztő Hafner a cikkek felkutatásában figyelembe vette a hagyatékban, közgyűjteményekben és magántulajdonban lévő szövegeket is. A szövegek gazdag jegyzetapparátusa a filológiai, hatástörténeti kutatások fontos alapját alkotja. A 2000-es években a Nap Kiadónál, újfent Hafner szerkesztésében, két tematikusan válogatott kötet – *Karácsony, Húsvét* – került kiadásra, amelyek alapján újabb tematikus kiadványok is elképzelhetőek lennének (pl. háborús emlékek, evangéliumi esztétika), azonban feltételezhető módon, ahogy a 2019-es kötetnek új-régi szerkesztője lett, ez a tematikus sorozat – jelenleg megszakadtnak tűnő folyamata – is erre vár.

Vagyis az eddigi kiadásokban kétféle kiadói gyakorlat volt jellemző: vagy az egyre bővülő publicisztika közzététele, vagy a szövegek tematikus csoportosítása. Ehhez képest az *Esszék, cikkek* köztes pozíciót foglal el. Az utószó szerint az 1999-es „még tovább bővített [...] könyv gyakorlatilag kritikai kiadás volt” (Esszék, cikkek 2019, 757). Azért is érdemes idézni a megállapítást, mert Bende ezzel nem arra utal, hogy a *Publicisztikai írások* kritikai kiadás lenne, hiszen Bende feltehetően közreműködött a kötet kiadásában (ahogy ezen a kiadáson kívül az 1995-ös *Naplók, töredékeknek* és a *Pilinszky János Összegyűjtött leveleinek* köszönetnyilvánításában is megtaláljuk a nevét). Amennyiben ez igaz, úgy jól tudta, hogy az 1999-es *Publicisztika* nem lépett fel ilyen igénnyel, sokkal inkább egy kritikai kiadás előzményeként lehet rá tekinteni – ahogy bizonyos feladatok elvégzését a kötet utószava is a kritikai kiadásra bízta (vö. *Publicisztika* 1999, 835). Meglátásom szerint Bende arra céloz, hogy a *Publicisztikai írások* volt eddig az utolsó, amely a cikkek közreadásának tekintetében a teljesség igényével lépett fel, s a jelenlegi kiadvány – sejtendő okok miatt – nem tudott a publicisztikát folyamatosan bővítő kiadói gyakorlat hagyományába bekapcsolódni. Így került az *Esszék, cikkek* a szinte teljes, néhány (4 db) új szöveget közlő, számomra köztes megoldásnak tűnő kiadvány kategóriájába. Felvethető, hogy szerencsésebb lett volna vállalni egy válogatott, de nagy perspektívát bemutató kötet nehézségeit – ezzel is segítve azt a célt, hogy a szélesebb olvasókörzéség Pilinszky cikkeinek legkiemelkedőbb szövegein keresztül kerüljön közelebb ahhoz a gondolatvilághoz, amely a lírai életmű háttéréként, de egyáltalán a Pilinszky-jelenség megértése, megismerése érdekében is olvasható. A kötet szerkesztőjének közismert felkészültsége ráadásul azon kevesek közé sorolja, akik alkalmasnak mutatkoznak arra, hogy ezt a munkát elvégezzék. E meglátásomat arra alapozom, hogy a szerkesztő nagyon jó érzékkel húzott ki – az 1999-es kiadvány korpuszához képest – 118 cikket (az 1941–43 között keletkezett zsengeken kívül), ennek során sikeresen elkerülte, hogy fontosabb, egyedi tartalmú szöveg szoruljon ki a kiadványból. S e jó érzékű válogatásról hírt adó adat alapján az is világossá válik, hogy – a kötetből eltérő rendezési elveken túl – az új kötet valóban jó lehetőséget ad arra, hogy a Pilinszky esszéi után érdeklődő olvasók megfelelően széles palettát ismerjenek meg.

Ennek a nem teljes, de nem is válogatott kötetnek a hiányjelenségei – vagyis azok a szövegek, melyek nem kerültek bele – beszédesnek tűnnek a Pilinszky-recepció szempontjából, mivel két olyan jellegű szövegcsoport is erősen meg lett húzva, amelyek eddig jórészt elke-

rülték a kutatók figyelmét. Egyfelől azokra az 1958–1963 között keletkezett novellaszerű szövegekre gondolok, amelyek nem feltétlenül esztétikai színvonaluk, hanem a bennük ábrázolt jelenség – „a kegyelem érintésének ábrázolása” (*Paulusból-Saulus*, Esszék, cikkek 2019, 105) – miatt tekinthetők érdekesnek. A novellaszerű szövegek elemzése kapcsán Hankovszky Tamás felhívja a figyelmet, hogy a fent említett időszakban a költő Pilinszky hallgat, s esztétikájában is újszerű belátás kezdete detektálható, amely nem független Pilinszky versnyelvének alakulásától sem (vö. Hankovszky Tamás, *A megváltott lét hermeneutikája*, Budapest, Kairosz, 2015, 250–257). Másfelől számos filmkritika, filmismertetés is kimaradt a kötetből. Nem arról van szó, hogy az elhagyott szövegek kimondottan hiányoznának a könyvből, hanem arról, hogy tudtommal a recepció érdemben még nem reagált arra, hogy Pilinszky – kimondottan a ’60-as években – sok cikket szentel különböző filmélményeinek. Evidens módon adódik Pilinszky lírájának, versnyelvének, ábrázolásmódjának és a filmelmélet, filmes technikák párbeszédének a kérdése. Ha arra gondolunk, hogy Pilinszky lírája a leírás, megjelenítés alakzatai felé tolódik, evidens, hogy a kérdésnek lenne helye a költő recepciójában.

Az *Esszék, cikkek* érdekemként említhető, hogy a hagyományosan időrendben közölt írássok valóban, illetve egyre inkább időrendben követik egymást. Jórészt a *Publicisztikai írások*-ra támaszkodva helyükre kerülnek bizonyos szövegek, melyek a szerkesztő gondos figyelmét dicsérik. Nyilvánvalóan nehézséget jelent azoknak a szövegeknek az elhelyezése, amelyek datálása problematikus (kéziratot töredék, gépirat). Ezeket az 1999-es kiadás főként „beszólhatatlan cikként” közölte, jelen kiadás azonban – azt a két szöveget, amit átvett – kissé ötletszerűen illeszti be a kronológiába (*Kétféle szeretet?, Képzelt interjú*). Legalább egy fontos szöveggel kapcsolatban pontosításra szorul a kötet. A *küszöb misztikusa* című írás – amely a költő első Simone Weilről szóló szövege, és amely megalapozza a Pilinszkynek oly kedvessé váló francia gondolkodó életének, életművének kultikus olvasatát – megjelent az Új Emberben (1963. 10. 20., 42. sz., 2. – a *Katolikus szemmel* rovatban, szignálás nélkül). A közreadás pontos ideje szerint így a *Páros magány* című cikket követné a kiadványban. A töredékek közlése kapcsán fel lehet figyelni a Pilinszky-életműkiadás strukturális hibájára. Ez nyilvánvalóan nem a 2019-es kötet felelőssége, mivel nem törekedett az összes cikk közreadására. A Pilinszky-kiadás megkérdőjelezhető megoldását abban látom, hogy az 1999-es kiadás a korábban (1995-ben) a *Naplók, töredékek*ben közölt cikktöredékeket nem vette fel, így már jelenleg is két eltérő műfajú szöveget közlő kiadványban vannak a publicisztikákhoz sorolható szövegek. Ezt a problémát a kritikai kiadásnak kell majd rendeznie.

A Pilinszky-cikkeket közreadó kötetek címváltozásai nem az egymástól való elhatárolás, hanem a közzétett anyag pozicionálásának szempontjából figyelemfelkeltőek. Ugyanis – ahogy a korábbi kiadványokra reagáló recenziók is említik – sokszínű prózai szövegek jelennek meg, amelyek között találunk esszét, útinaplót, cikket, riportot, tudósítást, filmkritikát, elmélkedést, kommentárt, vallomást stb., de prózaversszerű megnyilvánulásai is vannak – főként a kései Pilinszkynek. Elegendő, ha a *Juttának* című vers utolsó szakaszának (*Naplórészlet*) és az 1971-es év elején publikált *Egy lírikus naplójának* hasonlóságára gondolunk (e megfeleltetés közismert példának tekinthető). Nem csoda, hogy nehéz olyan címet adni, amellyel a szakértő közönség elégedett lehetne. Talán Jelenits megoldásait tekinthetjük a legtalálóbaknak, amelyek a szöveg metaforikus tartalma miatt kellően távol állnak a szövegcsoport összefogására.



Habár a publicisztika minden megjelenés alkalmával pozitív visszhangot kapott, s a Pilinszky-értés szinte „kimeríthetetlen kincsebányójaként” tartották számon, nem sorolhatunk fel nagyszámú vállalkozásokat, amelyek elmélyedtek volna a költő publicisztikájában oly módon, hogy közre is adták volna a Pilinszky gondolkodását szisztematikusan feltáró eredményeiket, meglátásaikat (szigorú értelemben csak Hankovszky Tamás és Kontra Attila említhető). Ennek háttérében a következő okokat vélem felfedezni. Legkézenfekvőbb szempont, hogy Pilinszkyt elsősorban mint lírikust tartja számon a kritika, s verseinek értelmezéséhez nem feltétlenül szükséges az, hogy publicisztikáját is megismerjük – főként akkor, ha a költő lírájának elemzésére választott módszer – pontosabban: a mögötte álló eszmeiség – el-lentétben vagy legalábbis feszültségben van azzal a katolikus szellemiséggel, amely Pilinszky esszéit uralja. Másfelől a szövegek tartalmi szempontból komoly filozófiai és teológiai felkészsültséget feltételeznek. Harmadrészt feszültség érzékelhető az esszékből kiolvasható esztétika (pontosabban művészetfilozófia) és Pilinszky lírája között. Ezzel az utolsó szemponttal szeretnék foglalkozni a továbbiakban.

A publicisztikából leggyakrabban Pilinszky költői gyakorlatára és a költészet mibenlétére vonatkozó szövegeket szokás kiemelni. Ezek alapvetően alkotóközpontú megnyilvánulások, melyek teológiai, metafizikai tartalmakkal is terheltek. A művészetfilozófiai jellegű írások problémája nem pusztán abban áll, hogy nem egyértelmű a kapcsolatuk a versekkel való összeolvasással (alkotó központú esztétikából hogyan lesz befogadócentrikus esztétika), hanem az is, hogy mit jelentenek, illetve egyáltalán jelentenek-e valamit Pilinszky sajátos fogalmai. Ismeretes például Martonffy Marcellnek a „jövátéhetetlen jövátétele” mint üres fogalomra vonatkozó elemzése (vö. Mártonffy Marcell, *A jövátéhetetlen jövátétele: Egy Pilinszky-apória önfelszámolása*, Jelenkor, 2015, 3. sz., 346–352). De kérdéses az is, hogy Pilinszky evangéliumi esztétikája – a valóság ábrázolásának kérdése, az alkotásban megnyilvánuló lemondás, a műalkotás inkarnációja stb. – összekapcsolható-e a költő lírájával.

Érdekes ellentétet mutat továbbá a Pilinszky verseire vonatkozó elemzések megközelítésében az Istenfogalom kérdése. A líra felől közelítő elemzések jellemzően az Isten létében való elbizonytalanodást hangsúlyozzák, míg az életmű tágabb perspektívája felől közeledő vizsgálatok (vagyis amelyek a publicisztikát is bevonják) egy újfajta Istenfogalom jelenlétét detektálják, amelyben az elbizonytalanodásnak nagy szerepe van. Ez leegyszerűsíthető a „katolikus költő-e Pilinszky (és ha igen, milyen értelemben)” kérdéskörre is. Arról, hogy milyen összefüggés áll fenn Pilinszky lírája és a költő publicisztikája között, több szakirodalmi munka is szól. A publicisztikának mint a versek olvasatának alapszövegeként való értelmezésének ha nem is első, de kordokumentumnak beillő példája Jelenits előszava *A mélypont ünnepe*léből:

„A prózai hagyaték egésze egyértelműen megmutatja, hogy Pilinszky nemcsak gyermekkorában volt hívő. Rá is érvényes, amit korábban Mauriacról állapított meg: »egyszerűen és föloldozhatatlanul beleszületett« ő is a katolicizmusba. Keresztény, sőt egészen határozottan katolikus volta mindvégig életének s művészetének meghatározója volt, köze volt ahhoz a *hanghoz*, ahhoz a *alapmagatartáshoz*, amelynek titkát próbáljuk megközelíteni” (*A mélypont ünnepe*lve I, 7. – kiemelés az eredeti szövegben).

Ezek szerint, szinte hagyományosan, Pilinszky publicisztikája a katolikus recepció alapszövegeként tekinthető. Amennyiben ezen a nyomvonalon gondolkodunk tovább, érdeemesnek tűnik újból felvetni azt a kérdést, amit Radnóti Sándor már a '60-as évek végén fel-

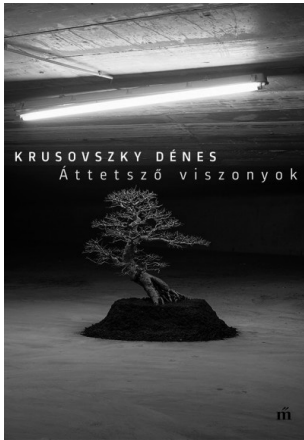
tett: nevezhetjük-e Pilinszkyt misztikusnak. Ez nem pusztán a misztikus költészet problematikájának vizsgálata szempontjából lenne érdekes, amelynek kapcsán elsősorban Keresztes Szent János, F. M. Dosztojevszkij vagy Simone Weil neve említhető. Ha a '60-as évek második felétől olvassuk a költőnek a költészetre vonatkozó – egyre gyakoribbá, s megszólalásának erejében egyre egyénibb hangot megütő – elmékedéseit, egyre inkább úgy tűnik, mintha Pilinszky nem pusztán művészetfilozófiáját körvonalazná, hanem ezzel párhuzamosan, ezzel együtt vagy pontosan ezzel egy sajátos világhoz való viszonyt is körülírna. Talán a spirituális teológia kérdésfelvetéseinek szempontjából is érdekes lenne kutatni Pilinszky esszéit? Liseux-i Szent Teréz, Keresztes Szent János, Kempis Tamás vagy Simone Weil szövegeinek olvasójaként Pilinszky visszatérően elmélkedik a kegyelemnek, a szeretetnek, Isten távolságának-jelenlétének, a bűnnek stb. az emberi életében való jelenlétéről. Lehet-e a költő prózája egyfajta Pilinszky-lelkiség alapdokumentuma? Rokonítható-e a XX. században teret nyerő „hétköznapi misztika” fogalmával (Görföl Tibor, *Vigilia*, 2015, 7. sz.) Pilinszky szövegeinek útkeresése? Elképzelhető, hogy a teológiai esztétika kérdésfelvetései nyomán (például Hans Urs von Balthasar monumentális főműve mentén) újfajta színezetben tűnne elő Pilinszky sajátos művészetfilozófiája?

Pilinszky nem filozófus, nem is akar az lenni, sőt ahogy naplójában írja: „A filozófia, bár nem zárja ki az igazságot, nem útja a megigazulásnak” (Pilinszky János *összegyűjtött művei, naplók, töredékek*, szerk. Hafner Zoltán, Budapest, Osiris, 1995, 57). Ennek megfelelően a Pilinszky esszéiben feltáruló gondolkodási struktúrák is egy költői elme működésmódjának dimenzióit tárják az olvasók elé. Saját megvallása szerint is vázlatok, gondolkodásának egyes pontjait rögzítő dokumentumok ezek, amelyek annyiban érdekesek, amennyiben segítik megérteni azt a kérdéshorizontot, amely Pilinszky életművében változatos formákban, de mindig ugyanarra a pontra fókuszálva hívja meg az olvasót a részvétellel teli befogadásra.

TAKÁTS MÁRK DÁVID

Álomszerű valóságok

KRUSOVSZKY DÉNES: ÁTTETSZŐ VISZONYOK



Magvető Kiadó
Budapest, 2020
92 oldal, 2699 Ft

”

Az *Áttetsző viszonyok* Krusovszky Dénes ötödik verseskötete. A lassan két évtizedes karrierje alatt József Attila- és Artisjus-díjakkal is kitüntetett író még magáénak tudhat esszégyűjteményeket, műfordításokat és egy novelláskötetet. Az utóbbi években az *Akik már nem leszünk sosem* című 2018-as nagyregényével került a magyar irodalmi élet középpontjába, amivel 2019-ben a Libri irodalmi közönségdíját is elnyerte.

Az *Áttetsző viszonyok* versei a mindennapokat, a napról napra tartó életet ragadják meg költői szempontból, és bár a téma önmagában elég tágnak hangozhat, azonban ezt nem akárhogyan teszik. A kötet kontextusában az álom a mindennapi élet ugyanolyan fontos aspektusaként van kezelve, mint az ébrenlét, és ez egy olyan poétikai helyzetet eredményez, ahol az olvasó sokszor nem is tudja, hogy egy-egy bemutatott élmény, állapot az álombeli vagy a valóságos események tapasztalataiból táplálkozik. A kettő közötti határ teljesen elmosódik, a köztük lévő viszony pedig áttetszővé lesz. Az álmodás szimbólumrendszere, jelentésközvetítési mechanikája hasonlatos a költészet allegorikusságára, és Krusovszky erre a párhuzamra épít azzal, amikor a reális és szürreális eseményeket ebben a kontextusban egymás mellé helyezi.

A kötetben továbbá keverednek a különböző költői hangnemek, azonban a versek formájukra nézve mind szabadversek, néhol dalszerűek, néhol prózaibbak, helyenként pársorosak, megint máshol pedig terjedősek.

A kötet négy részre van osztva. Az első és a harmadik szakaszban mind individuális versek vannak összegyűjtve, amik között a fellelhető kapcsolat asszociatív, ami az egész kötetnek sajátja. Itt domborodik ki a leghatározottabban az a fajta álom és valóság közötti ambivalencia, amit a korábbiakban bemutattam.

A második és negyedik szakaszok egy-egy nagyobb lélegzetvételű vers, a *Számozott mondatok* és a *Spirál*. A

Számozott mondatok szám szerint száz mondatból áll, amik között csak konceptuális kapcsolatot találni. Ezek véletlenszerűen összeválogatott, kontextusukból kiragadott fragmentumok. Olyasmí, mint amit olyankor hallunk, amikor elmegyünk két beszélgető ember mellett az utcán, és csak egy mondatot kapunk el a beszélgetésükből.

„41. Megrepedt a betonszarkofág, idén is bementák, ez már mindig így lesz. 42. Azért kértem tanácsot, hogy tudjam, mit nem fogadok meg. 43. A cipőkanalat is használni akarta, de az már sok volt. 44. Micsoda faszág lélekvesztőnek hívni. 45. A permetezőgép egész nap felettünk körözött.”

Ez az álom kontextusában azt az érzést is eszünkbe juttathatja, amikor az ember fejében az ébredés utáni percekben még visszhangzik egy-két mondat, de már nem tudja, hogy azok mit jelentettek az ébredését megelőzően. A *Számozott mondatok* formátumában nagyon hasonlít Simon Márton 2013-ban megjelent *Polaroidok* című kötetére, ami szintén környezettüktől megfosztott, majd beszámozott mondatokat vonultat fel, azonban több fontos eltérés is van közöttük. A *Polaroidok* nem rendelkezik azzal a szöveggörnyezettel, mint amiben a *Számozott mondatok*at találjuk, továbbá a *Polaroidok* számozása bevallottan taláalomra készült, míg az első egytől-százig tartó felsorolás. Többek között az utóbbi tényező hiánya miatt is érződik a *Polaroidok* helyenként öncélúnak, azonban a megfelelő szövegi-gondolati koherencia létrehozásával Krusovszky okot ad a véletlenszerűsége.

A *Számozott mondatok*ban kikristályosodott formátum már a verseskötet első részében található *Észrevételek* című vers-trilógiában jelenik meg először, itt azonban az sokkal fókuszáltabb egy bizonyos jelenség vagy esemény konstatálására, míg a *Számozott mondatok* sokkal kaotikusabb.

„Azt mondták, túl sok, ki kell
vennem belőle, kivettem,
akkor meg nem volt már elég.

*

Engem valamiért nem szeretnek az állatok.

*

...

*Befejezetlen nyaralók a töltés mentén,
és az út végén a leláncolt sorompó.”*

A már említett *Spirál* illő lezárása a kötetnek. A behúzással elválasztott bekezdésekből álló szövegcsokor a szabad írásnak és az álomszerű történetvezetésnek egyenesen bódító keveréke.

Nem csak itt nyilvánul meg a tartalom olvasóra gyakorolt közel tudatmódosító hatása. A verseskötet tartalma és annak olvasása egy meditatív folyamatnak is felfogható. Ezek a megfigyelés versei, és olyan hatást keltenek, mint amikor az irányított meditáció közben arra bátorítják az embert, hogy egyenként vegye végig az összes testrészét, és mindig arra koncentrálnon, hogy annak egy kifejezett részében mit érez. Krusovszky itt egy nagyon hasonló gyakorlatot végez, csak a környezetével és az abban vele történő eseményekkel. Ez a verseskötet



a hosszú csöndes merengések testamentuma, azon hosszú merengéseké, amikor huzamosabb ideig egy bizonyos részletre vagy dologra fókuszálunk, és annak elkezd fellazulni a valóságérzékelése. Az olvasó azon kaphatja magát, hogy őt magát is belevonták ebbe a folyamatba.

*„A föld valóban kerek, de az emberi lélek
egészen lapos, lapos és kissé gyűrött a szélein”*

A kötet ezáltal természetéből, azaz a megfigyelésből fakadóan filozofikus, de a filozófiája sohasem csap át az akadémiaiba, ő maga is az álmok metaforikus-szimbolikus síkján marad. Ez nem egy szabályok közé szorítható filozófia – ez a szabad asszociáció, az álomi szabadsággal felruházott gondolkodó zsigeri, ösztöni filozófiája. Még akkor is, amikor konkrét filozófustól idéz (Sartre) – a maga kontextusában teszi, és a saját értelmezése szerint fordítja azt ki.

*„a sivatag a pokol, a pokol a másik
ember, a másik ember tehát a sivatag,
de maradjunk inkább abban,
hogy a sivatag sivatag, a másik ember
másik ember, a pokol pedig nem létezik”*

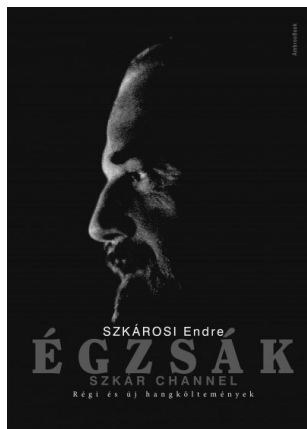
Természetesen amikor egy ennyire személyes téma kerül feldolgozásra, mint az álom, nagyon nehéz nem beleesni az öncélúságba. Ha a kész produktum úgy hangzik, mint egy személyes álomnapló, ami csupán az álmodó számára hordoz jelentést, de sokszor az ő számára sem, az az olvasó számára elidegenítő, de Krusovszky ezeket a tagadhatatlanul személyes élményeket univerzális eszközökkel mutatja be, és így azok allegóriákká és archetípusokká válnak, ami a kötetet egy mélységesen emberi termékké teszi.

BÉKÉS IZABELLA

Szkárosi Endre: Égzásák

„Számomra például nagyon fontos, hogy egy költői műtárgy, legyen az akár lemez, mint a szkárosicon, akár könyv, mint a Merülő Monró, egy térben elgondolt műtárgy legyen. Ha lemez, akkor benne vannak a szövegek és a vizuális költemény jellegű dolgok.”

(Szkárosi Endre)



Ambroobook Kiadó
Budapest, 2020
120 oldal, 4990 Ft

Szkárosi Endre 2020-ban megjelent kötetének címe – *Égzásák* – máris játéka a hangzással. A könyvben többször megjelenik a „bedugult orrú” beszéd (*orális álság*), így lesz tulajdonképpen a légzásából égzásák. De itt még nem áll meg a költő/performer. A légzásák, ami az autókban egy levegővel telt zsák, mely biztonságot ad, megvéd, itt „I” nélkül marad. Tulajdonképpen levegő, lég nélkül. Azonban mégsem teljesen: a játék lényege éppen abban rejlik, hogy az ég is egy levegővel teli zsák. Hogy miért időzöm ilyen hosszasan a betűjátékon, annak az az oka, hogy Szkárosi művészetében minden a lég, levegő körül forog, annak kiáramlásán, megszólaltatásán. Mint maga is említi egyik tanulmányában, ő a hangot tekinti a költészet alapjának a betű helyett. Ez az alapvető hozzáállása a hangköltészet esetében, legfőképpen akkor, amikor a kánonbeli helymeghatározásáról van szó. Röviden arról, hogy az orális költészet megelőzte a lejegyzést, ezért az is egyértelműen a líra része.

A kötet érdekes egyvelege a szövegnek, hangnak, képnek. Ugyanis három médiumon keresztül (írott szöveg, fénykép, cd-lemez) szólítja meg vásárlóját. Tulajdonképpen gyűjteménynek is nevezhető, hiszen újabb és régebbi hangversek egyaránt megtalálhatók benne. Összesen két darab cd-melléklet tartozik hozzá. Az elsőn huszonöt, a másodikikon huszonkilenc verssel. Így a műkedvelőknek lehetőségük nyílik arra, hogy a verseket külön-külön olvassák vagy akár ezzel egy időben hallgassák is. Ezzel a megoldással a hangversek végre szélesebb közönséghez is eljuthatnak. Azonban azt az úgynevezett aurát, amit egy előadás vagy performansz kölcsönöz nekik, elveszítik. Mindenkor és mindenhol fogyaszthatóságuk éppen attól az egyszeri, megismételhetetlen avantgárd gesztustól fosztja meg őket, amit Szkárositól megszokhattunk.



Ez az ötvennégy hangköltemény teljesen változatos eszközöket igénybe véve jelenik meg. Előfordul olyan vers, ahol radikális szótorzítás jelenik meg (*Kassák*), itt például olyan, mintha a szó megszületésének lennének fültanúi; de olyan is van, ahol a szemantikai funkció megőrzése mellett a hang manipulálásával ér el új hatást a költő (*Dög a lelked*). Minden verset maga Szkárosi ad elő, ő kölcsönöz nekik hangot. A *Konkrétan* című vers esetében jól hallható, mennyire gyakorlott már ebben. Játszi könnyedséggel ad a vers egyetlen szavának (*metro*) huszonötféle hangzást.

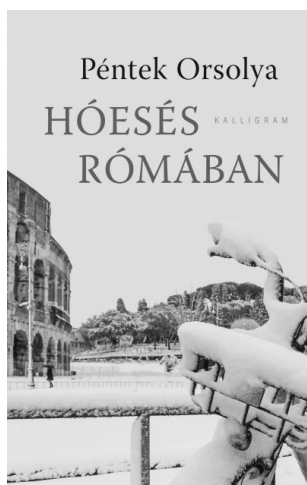
A versek mellett Szkárosi korábbi performanszairól, kiállításmegnyitókról, barátokkal, költőtársakkal készült fotók láthatók. Számos illusztráció is helyet kapott a kötetben. Ilyenek például a fényképek negatívyszerű torzításai. Érdekes megfigyelni, hogy ezeken a képeken az alakok megsokszorozva, elhomályosulva jelennek meg, mintha éppen bemozdulnának (*Mert, Negatív repülés, Sky Channel*). Mintha minden azt akarná sugallni, hogy valaminek a közepén vagyunk, hogy nem egy lezárt alkotást látunk.

Ezek a hangversek létrejöttükkor teret kapnak. Szkárosi magyarázatában ez a tér egyrészt a hang terjedésének helye, másrészt az a terület, ahol a költő a hang létrehozásakor cselekszik, előad. Ennek bemutatására szolgálnak a cd-k és a performanszokról készült fotók. Azonban a kötet túllép ezen, mindez szó szerint értődővé válik. Arany Imre, aki a hangköltémények vizuális megjelenését tervezte, már több ízben dolgozott Szkárosival. Először a *Merről Monroe* kötet kapcsán, majd 2013-ban a Magyar Műhely Kiadó gondozásában megjelent *Verboterror* megalkotásakor. Szándékosan használom az alkotás kifejezést esetében is, ugyanis ebben a kötetben már szerzőtársként jelenik meg. Ahogy itt is, úgy az *Égzsáknál* is szabad kezét kapott a tekintetben, hogy a versek milyen vizuális formát öltsenek. Tehát ő volt az, aki a költő verseit plasztikussá tette. Telefonbeszélgetésünk alkalmával munkamódszeréről is beszámolt. Miután megkapta a hanganyagokat, egyszerre csak három-négy verssel foglalkozott. Többszöri meghallgatásuk után kezdett neki a tervezésnek, megpróbálva a versek által keltett hangulatot a papíron visszaadni. „Tulajdonképpen segítség ez a befogadónak az értelmezésben” – mondta. Amennyiben úgy tekintünk a hangversekre, mint egyfajta zenére, akkor Arany Imre az, aki kottát készít hozzájuk egy állandóan változó hangjegyskálából. Körülbelül tízféle betűtípust használ a könyvben, a hangsúlyos részek, refrének félkövéren, dőlten, nagyobb betűméretben jelennek meg, ezzel is utalva a Szkárosi által létrehozott hangzásukra. Azt, hogy a versek milyen formát kapnak, mindig az aktuálisan keltett hangulat, hatás határozza meg. Ezért fordulhat elő, hogy ugyanaz a vers, például az *Orális álság* vagy a *Depesdal* a *Verboterror* és az *Égzsák* című kötetben különböző alakban jelenik meg. Míg a *Verboterrorban* mindkét vers rendezett négy soros versszakokban központozás nélkül ugyanazzal a betűtípussal látható, addig az *Égzsákban* bár a négy soros formát megtartva, de a hangzás változásait mutatva különféle betűtípusokat használ, játszik a térbeli elhelyezéssel. A *Depesdal* például úgy jelenik meg, hogy az összes sor balra dől, de három kiragadott gondolat a lap alján jobbra tart. Mintha minden kicsit „összecsúszna”, ahogy arra a cím is utal. És itt jelenik meg a kötet igazi különlegessége, a valódi, kézzelfogható párbeszéd. Hiszen ez, Arany Imrének a Szkárosi-féle hangzásra szüntelenül újragagálása teszi a hangverseket igazán jelen idejűvé.

MOLNÁR ZSUZSA

Párhuzamos hanyatlástörténetek

PÉNTEK ORSOLYA: HÓESÉS RÓMÁBAN



**Kalligram Kiadó
Budapest, 2020
396 oldal, 3990 Ft**

”

Nem a címeiért fogjuk kézbe venni Péntek Orsolya regénytriológiájának köteteit, bár még a most megjelent harmadik kötet elnevezése – *Hóesés Rómában* – a legkifejezőbb: utal a sokszálú történet egyik központi helyszínére, miközben referencialitástól elemelt, szimbólumértékkel bír: a ritkaságszámba menő természeti jelenség sorsfordító döntések díszlete lesz a regény szereplőinek életében, legyenek jelenidejű átélők vagy emlékezők. Attól most inkább tekintsünk el, hogy ez a cím behívhat nem túl hízelgő műfaji asszociációkat is, főként, ha együtt nézzük a két megelőző résszel – *Az Andalúz lányai* (2014), *Dorka könyve* (2017) – nemét tekintve nő a szerző, kissé édeskés címadások, az első kötet esetében „lányos” borítókép. A szerző minden interjúban elmondja, hogyan szabadulna (ő is) a „nőíró bilincsből”, mennyire nem volt köze az első kötet címéhez, és a második kötetnél legalább elérte, hogy saját festménye kerüljön a fedőlapra, talán mégis kissé elhibázottan, mert stílusában, hangulatában sem a szöveghez, sem a címadó karakterhez nem passzol a kép. Jelen borító semleges, de talán túl direkt, és miután a szövegvilág terjedelmének nagy hányadában vizuális tapasztalatok közvetítésének rugaszkodik neki újra és újra – az első kötetben a festészet, most a fotóművészet a hangsúlyos, nem felesleges szórszálhasogatás ezen a ponton elidőzni. A regény egyik főszereplője, a disszidens Júlia, kamerája lenscséjén keresztül teszi, amennyire teheti, új otthonává Rómát, az olasz szemeknek is új és új szögekből, irányokból, közelségből vagy távolról láttatva a befoghatatlan várost. Ez a (borító)kép biztosan nem Júliáé, ő pont annyira különleges tehetségű alkotó a saját szakmájában, amilyen egyedi látásmódú és technikájú 30 évvel fiatalabb festő unokahúga, *Az Andalúz...* történetének központi alakja, Szerke.

Itt vagyunk tehát ismét ebben az Osztrák–Magyar Monarchia földrajzi területeit felölelő – időben még tágabb –



családragényben, ahol az üknagymama Szegedre szakadt talján, az egyik üknagybácsi zágrábi eredetű hajós, a másik ágon bécsiek vagy éppen felvidékiek, sőt lengyelek a felmenők. Családfát az első kötetben még nem, a másodikban és most is kapunk, hasznos ehhez a szerteágazó familiához, de izgalmas volt először magunknak rajzolgatni, azonosítgatni a kapcsolódási pontokat. A nagyszülők Budán, illetve Pécsen még képviselik a zsidó-keresztény polgári értékrend magatartásmintáit, morális választásait, a szülők generációjában ennek snittszerűen vége, megsemmisül a gazdagon rétegzett hagyományokból szinte minden, ezt az értékviszályt szenvedik meg az első két kötet ikerlányai. A harmadik kötet a középben rekedt anya, Borka (és a nagynéni, Júlia) sorsán keresztül kísérli meg lenyomatát adni a szilárdnak hitt keretek eltűnése és az általuk közrefogott, etikailag értelmezhető tartalom megszűnése okozta traumának. Amit aztán képtelenség egy életen át traumaként kezelni: „A Balaton, Júlia fején az összetekert sál, ... a tóról behallatszó zsvaj, úgy tűnt, összeáll egy másik létté, egy olyaná, amely most kezdődik, és amely az övék lesz, és az övék lesz negyven vagy ötven év múlva is” (102).

A befejező rész kiadásával vizsgálhatóvá vált a már korábban is beígért triptichonszerű felépítmény. A kötetek szerkezete egyszerre jó értelemben kimódolt, merev, szigorú és egymásba áttűnő, átfolyó, minden szabályosságot felrúgó. Mindegyikben adott az egy naptári év heteihez illeszthető ötvenkét fejezet, az első kettőben nem titkoltan karcolat rövidségűek és minőségűek, minőségen érteve a konkrét, aktuális hangulati, atmoszférateremtő erőt, érzékletes leírásokkal, szinte nem is létező párbeszédekkel – több az élőbeszédet mímelő belső monológ, ami sokszor zavarba is hozhatja az olvasót. A harmadikban a fejezetek címadása módosult, a motívumértékű egyszavas címek helyére valószínűsíthetően emblemikus dátumok kerülnek, 1951-től 2000-ig előre haladunk az időben, és a végén ugrunk 2016-ra, illetve 2020-ra, minden egyes évből egy konkrét napot emel ki számunkra az elbeszélő. Ezek közül csak elvéve találunk közéleti szempontból is jegyzett időpontot, 1953-ból például Sztálin halálát, minden más csomópont a család életében jelentős – lásd az ikerlányok születése –, más kérdés, hogy nem mindig megfejthető, miért adott napon lassul le ez az idő-forgatag.

A koncepció, nevezzük így – a trilógia-projekt, hisz a beszélgetésekből tudni lehet, hogy az első kötet óta sorozatban gondolkodott Péntek Orsolya, egyszerre mutat mély átgondoltságot és kidolgozatlanságot: ha ez a szinte térbeli építkezés egymást oda-vissza tükrözi, másolja, végteleníti, csakis technikai próbáknak, újratervezésnek fogható fel, ahogy az első kötet egyes szám harmadik személyű, de nagyon énközpontú narrációja (ahol az „én” nem a címszereplő) egyes szám első személyre vált a második kötetben (pont a súlytalanabb testvérnél), hogy végül a zárókötet látszólagos mindentudó elbeszélőjéről az utolsó sorokban kiderüljön, hogy nem más, mint az első kötet fókuszában álló lány, ő meséli el édesanyja és nagynénje történetét, visszanézve nem igazán hiteles elbeszélőként. Ha már eredetileg is megvolt a nagy egész, ha fontos pontokon tetten érhető és bizonyít is a gondos tervezés, akkor az értelmezhetetlen következetlenségek feltűnőbbek, zavaróak. Szilárd cölöpök lettek kijelölve a három kötet több pontján, egy részükről később mintha megfelelkezne a szerző, a történetmesélés a maga felvillantásaival túlhangsúlyoz egy-egy epizódot, amelynek mégsem lesz igazán helye az egészben. Apró példákat is lehet erre hozni, ilyen a *Rock around the clock* motívumszerepe – a dalt hangosítja fel Borka a *Szabad Európában*, amikor pár órára elviszik az 56-os eseményeket követő évben az apát /zsigeri félelem/, ismét felhangzik, amikor visszakérül kvázi bántatlanul /valamiféle felszabadultság/, Borka ezt rendeli a 18. születésnapjára

/választás, igazodási pont a felnőttéválásakor/, és ez a dal szólal meg húsz évvel később Párizsban egy házibulin, aminek hallatán Borka megdermed, és hisztérikusan másik zenét parancsol: „Nem jó zene. Apámat akkor vitték el. A kommunisták” (245). Megfejtethető ez úgy is, hogy az évtizedek során hasonlóképp értelmeződhetnek át szimbolikus életesemények, problémásabb inkább az, hogy az olvasás élményét hatja át ez a bizonytalanság. A másik markánsabb motívum a „a lila fényben játszó kikötő” – Júlia gyerekkori képzelete hozza elő valahonnan ősei múltjából, egy értelmes, boldogabb jövő ígérete –, a sejtetés, hogy valamikor biztosan megtalálja, a szöveg több pontján felbukkan. A nagy ráतालálás meg is történik Liszszabonban, mégis a kapcsolódó hasonló motívumelemek – adriai nyaraláson a pínéák, a római képek, már súlytalanná teszik a mágikusnak szánt pillanatot. Töredékek, epizódok leírásában nagyon erős a szöveg, de az egész, ahogy a korábbi köteteket recenzálva többen leírták, „nem áll össze”, és valóban, nem áll össze továbbra sem.

A Literának adott nagyinterjújában (2018. február) Péntek Orsolya prózakísérletként definiálta, ahogyan egyetlen szöveget tagol három különböző kötetre (korábban arról is beszélt, hogy freskóként látta maga előtt az egészet), ennek a kísérletnek a nívuma nem igazán került felszínre, összesen, amit a három kötet elolvasása után megállapíthatunk, hogy ugyanaz az óriási családtörténet különböző nézőpontokból ábrázolva mintha nem is mindig ugyanannak a családnak a története lenne. A két korábbi kötetben inkább strukturálta a szöveget egy-egy helyszín vagy annak hiánya, egy-egy emberi alkat, és ezek – sűrűn visszatérő írői fogással – variációi vagy egy bármely érzékszervvel detektált jelenség – harapni lehetett a színeket és tapintani a hangokat leginkább a Szerkéről szóló történeteken keresztül. Itt mintha fegyelmezettséget magára kényszerítve a történet harmadjára, még egyszer utoljára összerendezi magát, és olvasóként próbáljuk megfejteni, miért nem érezte most Péntek Orsolya elégnek a harmadik (és a párhuzamos negyedik) nézőpontot – az ikrek után az anyáét (Borka) és az ő kiteljesedtebb, mozgalmasabb életet élő alteregójáét, metafizikai ikerpárjáét (Júlia). Miért nem véletlenszerű sorrendben, továbbra is csak a szenzualitás dimenziójában érzékeljük emlékfoszlányaikat a szürke kádárista Budapestről és az onnan mindenképpen izgalmasnak tűnő olasz fővárosból, ugyanis ez a szigorú szerkezet nem teszi elmesélhetőbbé a történetüket. A látszólagos lineraitástól nem lett elmesélhetőbb, bár valószínűleg befogadhatóbb, ha valaki ezzel a résszel indít, de az előzményekhez képest ez a választás inkább visszalépés. A történetmesélés erejét adó képlékenység, töredékesség, mozaikosság szerencsére megmaradt, valószínűleg támaszul szánta a szerző a felvillantott napok soroza-tát, mégis túl határozott mankónak érezhetjük, hogy ebben a változatban jelzik a befogadó számára, éppen melyik évet írják. Hiszen ha a trilógia fő tétele szerint időben és térben mindenki felcserélhető és helyettesíthető – akkor nincs szükségünk ilyesféle szikár adatok ismeretére.

A fejezeteken belül ettől függetlenül – ismét szerencsénkre – működik a már megszokott előre- és visszautalások rendszere, hiába tehát a sorvezető, bele tudunk ismét jólesően veszni a térben Közép- és Dél-Európa határolta események láncolatába. A variációképzés, alkotás, nem szimpla megfigyelés (ezért is többször túl művi, kevésbé hiteles technika), ebben a kötetben teljesebb ki és egyben fárad is el: „Amióta a nagybátyja elment, Lola először beszélt róla. Borka alig emlékezett rá. Ha eszébe jutott, az arcvonásai összekeveredtek az apjáéival, akivel ugyanannyira hasonlítottak, mint Júlia és ő. Ebben a családban mindenkiből kettő van” (80). Az ikerlányok édesanyja egykeként létezik, van ugyan egy öccse, az ő ábrázolása azon-



ban annyira súlytalan ebben a fordulatos életpizódokban gazdag családtörténetben, hogy könnyen meg is feledkezünk róla, ráadásul megtudjuk, hogy Borka nem őt, hanem a rá megszólalásig hasonlító (felnőttként is összekeverik őket) unokatestvérét „választja”. Hasonlóképpen egy apa is elveszíthető, és a veszteség soha nem gyógyuló sebként lüktet, de mégis helyettesíthető, akad helyette variáns ebben a soknemzetiségű és soknyelvű családban. A korábbi kötetekben a soknyelvűség adta lehetőségeket már végigjárták az elbeszélők, talán ebben a részben ez a narrációs elem ezért sem olyan hangsúlyos: Borka ragaszkodik megszerzett egy nyelvűségéhez, és lányait is csak a magyar nyelv keretében nevei, Júlia pedig nyelvet vált, lecsereéli anyanyelvét apanyelvére. „Borka egyszer azt mondta, neki nem tetszik, hogy a Groszmutti németül beszél, az apáik meg olaszul beszélnek. – Én nem akarom, hogy három nyelven beszéljenek a fejemben” (37).

Az ismétlődések, mintázatok, archetípusok feltérképezésére fogékony a regény összes női alakja, sorsok fonódnak össze évszázados távlatokból, aki „lát” – értsd hiperszenzitív, mint Szerke és Júlia, a maga módján Dork(a) is, a jelen általában negatív kimenetelű eseményeiből rekonstruálni tud egy-egy múltbeli traumát. Szerke festett, próbált festeni, mondhatni befut, kiállításra van, keres is képeit, a küszködését látjuk, a képeit nem. Júlia fotóiból nagyon sokat látunk, konkrét képleírásokat kapunk, a kép készítésekor jelen lehet a befogadó. A másik ikerlány, Dork zenél, de feladja, ez is hagyomány, a család egy generációjában sem lesz kimagasló képességeik ellenére zongoraművész, Borka textilművész, ösztönös tehetség, látja az anyagban a kész ruhát, de mint minden kitorési lehetőségét, ezt is inkubálja. Ő a rendszer által – nem politikailag, ez még annál is rosszabb – elnémított, magát élve eltemető nőalak a 60-as, 70-es és 80-as évekből, aki ironikus módon szintén némaságba menekülő férje mellett elsorvad, még kis híján halálos betegsége és szeretői kapcsolatai sem jelenthetnek kiutat. Amivel „több”, más az élete, mint variánsának, Júliának, és ezt tudatosan választja, akarja, az az anyaság, de véglegesen kudarcot vall ezen a téren is. Péntek Orsolya megrendítően beszél interjúban arról a veszteségről, amit a diktatúra okozott, „...amelynek legfőbb szabálya a belső mérték szükségszerű elvesztése és a korrumpálódás és a valóságtorzítás és ezáltal az ember torzulása volt, emberből szoft-diktatúra-alattvalóvá. ... A szoft diktatúrában az a legundorítóbb, hogy alattomosan veszi be a lelket, és alattomosan kényszeríti az embert a belső mérték elrontására, mert mindig csak egy kicsit kér” (Litera, 2018. február). És amit a rendszerváltás nemhogy nem old fel, de még elkeserítőbb mélységekbe lök, a tradíciók viszsztatérése lehetetlen, nyom nélkül elporladnak.

A történelem vészterhes idői persze otthagyják nyomukat a viselkedésmintákon is – Borka anyja, a Dorka által imádott édesnagyanya végtelenül hideg saját gyerekével, egyetlen, igaz elfogadhatatlan magyarázat erre, hogy az ostrom alatt, bombák zajában szült az óvóhelyen, ő is inkább választ, lánya unokatestvérét, majd az egyik unokát. Sógornője, a családban az egyetlen zsidó, aki túlélte a holokausztot, abba rokkán bele, hogy keresztény férje egy szekrényben bujtatta el őt, ezért „megmaradt”, családját szeretni nem tudja, Borkát választja. A választás mechanizmusa jó példa Péntek Orsolya variánsalkotására, ezen a ponton végképp erőltetetté válik az ötlet, mintha mindenáron harmonikusan meg kellene egymásnak felelniük ezeknek a hasonmásoknak. Szerke mondja nagynénjének anyjáról és nagyanyjáról: „Ők nem összevalók. Mint ahogy velem sem összevaló. Júlia szerette volna megkérdezni, hogy mégis, akkor ki kivel összevaló ebben a családban...” (389).

Az apákat (a nagyapát is) nem egyszeri traumák, az élehetetlen politikai légkör, a panel-rengtetegbe történt száműzetés – ami az anya számára kiszabadulás – örölte fel. Bár talán bőven megteszi egyszeri eseménynek az 56-os forradalmat követő tisztogatások, amikor Borka apját is beviszik, ezután kap életre, szinte mitológiai erejű lesz a kislány gyomrában a félelem, és találják ki az apával közösen a „csend”, a titkolózás körét. A „csend” megteremtett menedék, de az elhallgatás, a besúgóktól való állandó aggodás, a jelbeszéd (lásd a későbbi generációban az ikerlányok jelnyelve) továbbra is félelemre kondicionálja a körébe tartozókat. A félelem egyszer elmúlik, de az üresség megmarad, feloldhatatlan ellentét feszül az „érvényes” (morál, ízlés, történelmi emlékezet) és a megváltozott keretek között „megélhető” között, hiába van meg a tudás egy értékes szellemi örökségről, ha az nem működtethető tovább.

A fülszöveg is kiemeli és egy online beszélgetésben is hangsúlyozza Péntek és Németh Gábor, hogy a kötet központi gondolata a „Semmi sem lehet valakié, ami él” (219) sor, amit gyerekként egy veszekedés hevében mond ki Júlia Borkának. Mégis mindenki választ, Borka az öccse helyett Júliát, az unokanővérek két anyja a másikuk lányát (ahogy szó volt erről, ezt a Borka–Lola „összevalóságot” túl sok szöveghely nem mutatja meg), számomra, ha már tételmondat, hangsúlyosabb a „Minden úgy van, ahogy lennie kell”. Használtam már ezeket a jelzőket, de ez a motívumképzés szintén túl direkt, művi, felesleges alátámasztása a történeteknek, azonban következetesen vonul végig a szövegben. Hallják a lányok közhelyként megfogalmazva gyerekkorukban, a családi ars poeticát kiforgatva kapja egyetlen üzenetként egy üres nápolyi képeslapon Júlia az életüktől megszökött apától: „Nem lehetett máshogy” (46). Szép lezárása az apakeresési szálnak, amikor Júlia, bár újsághirdetéseken keresztül keresteti Nápolyban, többször látni véli Rómában, közvetlenül azután kapja meg a nagyon idős apa halálhírét, amikor Szegedre érkezik, hogy lefényképezze az olasz pátriárka, az apai dédapa vaskereskedésének épületét. A spirálszerűen térben mélyülő sok-sok koncentrikus körből néhány ezzel végleg bezárult, nem folytatható tovább a történet. A trilógia végleges zárására nincs igazi ígélet, Péntek Orsolya megelőlegezte, hogy ha valamelyik családtag még szólni kíván, érkezhethet folytatás.

LAPIS ANETT CSILLA

We all live in a red submarine

KISS OTTÓ: A PIROS TENGERALATTJÁRÓ



Betűtészta Kiadó
Budapest, 2020
144 oldal, 3490 Ft

Mindenki ismeri a The Beatlestől a *Yellow Submarine* című dalt, amelyben Ringo Starr arról énekel, hogy a sárga tengeralattjáró és utasai egy tengerész nyomába erednek. A szöveget Paul McCartney írta, és eredetileg gyerekdalnak szánta – más kérdés, hogy egyesek drogokra való utalásokat véltek felfedezni benne. A tengeralattjáró motívuma nemcsak a világhírű dalszerzőt, hanem Kiss Ottót is egy gyerekeknek szóló történet írására ihlette, és *A piros tengeralattjáró* alap helyzete hasonló, mint a *Yellow submarine*-é: a főszereplő kislány, Luca dédapja híres tengerész és bálnakutató volt, a kislány pedig negyedmagával elindul, hogy felderítse a dédapó titokzatos történetét.

A főhős mintha Kiss Ottó verseskötetéből, a *Ne félj, apa! Nagy kislánykönyvből* lépett volna elő: leleményes, jó humorú, cserfes, és bizalommal fordul a szülei és nagyszülei felé. Luca a barátjánál, Dominiknál lát egy kis piros tengeralattjárót, és ő is szeretne egy olyat, lehetőleg életnagyságban és lehetőleg minél hamarabb. Itt egy Bruno Bettelheim által körvonalazott szituációval találkozunk. A mesékkel foglalkozó pszichológus szerint a gyermek gondolatai nem sorjáznak olyan fegyelmезetten, mint a felnőtteké, hanem fantáziálnak, és kérdéseikre a képzelet világában keresik a választ. Épp ezért felnőttként összezavarhatjuk őket, ha csak a racionális gondolkodást kínáljuk nekik eszközként ahhoz, hogy megértsék a világot, ahelyett, hogy mi is belehelyezkednénk a gyermeki fantáziákba. Luca szülei elmondják a kislánynak, hogy egy tengeralattjáró építése nehéz és fáradságos munka, szinte lehetetlen vállalkozás. Luca mindezt végighallgatva „nem tudott mit mondani, duzzogva bement a szobájába, és megölelte Pamacsot, a fehér plüsskutyát” (8). Nyilvánvalóan nem értette meg, nem fogadta el a racionális magyarázatot, és itt véget is érhetne a történet, lemondhatna arról, hogy vágya teljesüljön. Ő azonban újra a fantáziában talál fogó-

dzót: a dédapjától származó két varázsigevel próbálja életre kelteni és felnagyítani Dominik tengeralattjáróját, de nem jár sikerrel. (Erre a mozzanatra később visszatérünk.) Végül talál két felnőttet, akik képesek az ő világában is tájékozódni: nagyszüleitől, Turbó mamától és Beton tatától kér segítséget. Beszédés nevek: a nagypapa mindenhez, amit szerelni, építeni vagy javítani kell, gyorsan kötő szuperbetont használ, a nagymama pedig egy szempillantás alatt kitakarítja a házat, megfőzi az ebédet és még vagy száz palacsintát is süt mellé. Ilyen nagyszülőkkel már nem is tűnik lehetetlennek, hogy Luca vágya teljesüljön. Egy délután alatt el is készítenek egy kételtű járművet, amelyet a külsejéből kiálló szögek miatt Sünnek neveznek el. A kislány fejébe veszi, hogy elutazik vele a tengerhez, ahol a dédapja is járt, és miután megkapja a szülői áldást, indulhat a kaland: Luca és Dominik, Turbó mama és Beton tata, Luca plüsskutyája, Pamacs, és potyautasként a nagyszülők macskája, Cicuskám lesznek a tengeralattjáró lakói, a terv szerint nagyjából három hétig.

Valóságos road movie veszi kezdetét: végigkövetjük, ahogy a Sün utasai különféle kalandokat élnek át (éjszakázás egy elhagyott kastélyban, manőverezés egy kanyargós szerpentinon, majdnem-baleset az elkopott betonkerekek miatt), közben pedig barátságos, jó szándékú emberekkel találkoznak. Itt nincsenek vetélytársak, ellenségek vagy gonosztevők, akikkel meg kellene küzdeni, még a legapróbb mellékszereplő is szerethető; a mese kis olvasói vagy hallgatói kényelmesen bevaccolhatják magukat ebbe a világba, semmi különösebben félelmetessel nem fognak találkozni. (Hacsak a kastélyban fészkelő denevéreket nem számítjuk.) Orosz Annabella rajzai és néhány szövegbeli utalás szerint Franciaország egyik partjára érkezett meg a társaság. A szövegből eddig sem hiányoztak bizonyos mesei elemek, gondoljunk csak Turbó mama szinte természetfeletti képességeire, de a történetbe itt lép be a fantasztikum. Lucáéknál a régen elhunyt dédapát ábrázoló kép lóg a falon. A fotó hátulján két varázsige olvasható: *„Feléled, ki élő volt, megmozdul, mert nem is holt!”* *„Legyél nagyobb, mint egy medve, te, ki össze vagy most menve!”* Luca ezeket kiáltozva próbálja felnagyítani és életre kelteni Dominik kis piros tengeralattjáróját, később a hirtelen megálló Sünt is a varázsíggel szeretné indulásra ösztökélni, ám ez sem vezet eredményre. Azt is megtudjuk, hogy már az apukája is próbálkozott gyerekkorában a mágikus szavak felidézésével, de nem működtek. Luca azonban szilárdan hisz abban, hogy a varázsígek hatásosak, és egyszer csak valóban elérkezik az a pillanat, amikor így ujjonghat Dominiknak: *„Látod, működik! Mondtam én! ... Dédapám varázsígeje működik! Csak eddig nem jó helyen használtuk!”* (95) Luca nem kevesebbet tesz, mint életre kelt egy bálnaszobrot, amely addig a francia tengerparton várta jobb sorsát. Az, hogy működnek a varázsígek, nem csupán azon is, hogy Luca erősen hisz bennük; ha nem hinné el, hogy ennek a két mondatnak ereje van, nem próbálná ki őket minden adandó alkalommal. Dominik a történet egy pontján azt mondja Lucának: *„Tudtam, hogy amit a fejedbe veszel, azt meg is valósítod”* (81). Luca valóban minden tőle telhetőt megtesz, hogy az álmait megvalósítsa, és ebben rejlik a történet egyik implicit „tanulása”: ha a hithez elszántság is társul, akkor szinte bármi lehetséges.

A kislány képzeletbeli tarisznyájában a hitet, a kitartást és az önbizalmat viszi hamuba sült pogácsaként, de az átélt kalandok tovább formálják egyébként is erős jellemét. Indulás előtt sajátos módon szavaztatja meg magát a Sün kapitányává: *„A szavazás Turbó mamáéknál történt, és annyira titkos volt, hogy senki más nem tudott róla. Luca csak azután árulta el, hogy éppen szavaznak, miután mindenkit felszólított, hogy emelje fel az egyik kezét. – Ugye,*



én legyek a kapitány? – kérdezte aztán, és mielőtt bármit is mondhattak volna, gyorsan hoztátette: – Köszönöm a bizalmat!” (27) Később azonban belátja, hogy nem dönthet mindenben egyedül, és elkezd jobban figyelni útítársai véleményére. Ezzel együtt a Dominikkal kötött barátsága is felértékelődik, egyre inkább megbízik a fiúban, és egy új barátnőt is szerez. Az életre kelt bálna ugyanis egészen Grönlandig úsztatja őket a tengeralattjáróval, ahol Luca megismerkedik Inuittal, az eszkimó kislánnyal. Tőle tudja meg, hogy a bálnaszobrot eredetileg a dédapja varázsolta kővé: „Nálunk úgy nevezték, hogy a bálnák megmentője. Mert mire ideért, a bálnavadások nagyon sok bálnát megöltek, ő meg a fejébe vette, hogy amennyit csak bír, megment közülük. Állítólag hat bálnát varázsolta el itt a parton, hogy ha a tengerben mind elpusztulna, akkor is fennmaradjon közülük néhány a világ végezetéig. Aztán aláírásokat gyűjtött, leveleket írt, tüntetéseket szervezett, míg végül sikerült elérnie, hogy betiltsák a bálnavadászatot. De addigra nagyon megöregedett, érezte, hogy közel a vég, kiment hát a partra, és az összes bálnát, akik évekig olyan mozdulatlanul álltak, akár a szobrok, visszavarázsolta igazi bálnává. Utána hajóra szállt, hogy utolsó erejével a hetedik bálnát is megmentse, azt, akit legelőször varázsolta el” (125). Ezt az állatot varázsolja vissza Luca. A dédapa tevékenységének felidézése felébresztheti a befogadókban az állat- és növényvilág iránti érzékenységet, általa elgondolkodhatnak a természet kizsákmányolásának problémájáról – ilyen értelemben ez egy igazi XXI. századi mese.

Lucáék végül a *Hamburg* nevű óceánjáró segítségével térnek vissza Németországba, onnan pedig a kislány szülei viszik haza őket autóval. Cicuskám megismerkedett Hapsi Pállal, a jóképű kandúrral, így ő Grönlandon marad; de nem csupán a macska találja meg új hazáját a messzi Északon. Luca meglepetésként Inuit párnája alá rejti kedvenc plüsskutyáját, Pamacst, ez is jele annak, hogy a kezdetben kissé öntörvényű lány a történet végére önzetlen, odaadó baráttá vált. A kalandos utat Orosz Annabella rajzai teszik élettélivé. Minden karakterről készített egy-egy önálló rajzot, amellyel bővíti a fikciós világteret, hiszen a szövegben nem olvasunk a szereplők külsejéről. A képek Lucát kissé elálló fülű kislányként, Dominiket szemüveges kisfiúként, Beton tatát és Turbó mamát kissé molett, kerekded alakokként ábrázolják, és mindannyian élénk színű ruhákat viselnek; a szöveg játékoságához jól illik az illusztráció szín- és részletgazdagsága. Az oldalakon visszatérő elem a bálna motívuma: egy helyen még Cicuskám háta is úgy görbül, mintha egy cethal lenne. A tenger változatos élővilágát ábrázoló rajzok akár egy böngészőben is helyet kaphatnának, a történet utolsó részében pedig az eszkimók kultúrájába nyerhetünk bepillantást, hiszen különleges viseletüket vagy hófödte házaikat is aprólékos figyelemmel dolgozta ki az illusztrátor. A kedvenceim a fejezetek címdalain szereplő, duplaoldalas rajzok, amelyek bevezetik és összefoglalják az adott rész cselekményét, és olyanok, mintha egy-egy filmhez készült poszterek lennének. Bármelyiket szívesen nézegetném a gyerekszoba falán.

Ayhan Gökhan Kiss Ottó egyik korábbi meséjéről, a *Szusi apó álmot lát* című kötetéről ezt írja: „lapozhattam én vissza a könyvben, lapozhattam bárhova, nem találtam a katarzist sehol. Kiss Ottó munkáinak ismeretében nem kérdés, direkt nincs.” Valóban nincs katarzisz sem a két Szusi apó-könyvben, sem a *Szerintem mindenki maradjon otthon vasárnap délután* című, felnőtteknek szóló mesében, és e sorok írója is azzal az előzetes elvárással nyitotta meg a járványhelyzet miatt pdf-ben megkapott könyvet, hogy itt is hasonló tapasztalatban lesz része. Kiss Ottó műveiben szerepelnek bizonyos mesei elemek, de a klasszikus mesei szerkezet többnyire felborul, és zavarba ejtő fordulatok, finom ironia és humor, szabadjára eresztett

fantázia jellemzik szövegeit. Éppen ettől izgalmasak. A piros tengeralattjáró azonban „szabályosabb” mese, jellemfejlődéssel, mesehősökhöz méltó ügyességgel és kreativitással, barátságok köttetésével, happy enddel – de a keretek között szabadon szárnyal a fantázia ebben a szövegben is. És éppen ettől izgalmas.

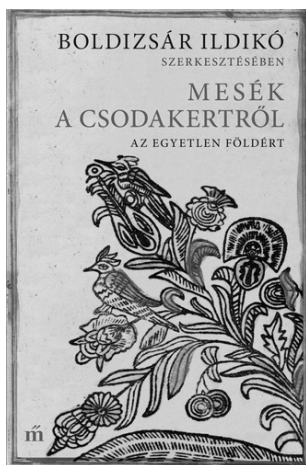


HAJNAL ZSOLT

Mitopoézis és ökopolitika: séta hiedelmeink táptalaján

BOLDIZSÁR ILDIKÓ (SZERK.):

MESÉK A CSODAKERTRŐL – AZ EGYETLEN FÖLDÉRT



Magvető Kiadó
Budapest, 2019
255 oldal, 3499 Ft

Már a könyv születése is „mesés”: Boldizsár Ildikó a *Metamorphoses Meseterápiás Egyesülettel* karöltve mindössze három nap alatt állította össze a *Mesék a csodakertről – Az egyetlen Földért* című kötet anyagát, három hónap múlva pedig már a könyvesboltokban is megvásárolható volt. A *Mesék a csodakertről* már csak különösen csodás keletkezési körülményei miatt is gyanakvást kelthet az olvasóban, hiszen amennyiben a mesei hármast nem csak holmi marketingfogás, adódik a kérdés, vajon mennyire lehet átgondolt egy gyűjtés, ha annak mindössze pár nap leforgása alatt egy publikálásra kész kötet az eredménye. A válasz: nem igazán. A *Mesék a csodakertről – Az egyetlen Földért* öt ciklusba rendezve vonultatja fel azt az ötvenhat mesét, amit Boldizsárék a *Művészek a klímatudatosságért* elnevezésű együttműködés apropóján válogattak össze, s amelyek az ökokrízis kellős közepén, de még az ökokatasztrófa előtt a minket körülvevő világ iránti felelősségvállalás fontosságára hívják fel a figyelmet.

Legalábbis (az előszó szerint) ez lett volna az alapkoncepció, a narratív szálát kirajzoló, a megoldás lehetőségével is kecsgetető közhelyes ciklusszériában (*Amikor még rendben mentek a dolgok, Ember és állat szövetsége, Mit kapott az ember a természettől?, Megbomlott egyensúly, És ahogy újra rendben mehetne...*) ugyanakkor sok mese indokolatlanul kapott helyet. Mintha a klímatudatossági projekt égisze alatti munkálkodás inspirációból időközben nyomássá vált volna, s olyan gondolatok és megoldási stratégiák szócsövévé próbálták volna tenni a meséket, amelyeket azok műfaji és tartalmi sajátosságaik révén eleve képtelenek artikulálni. Mindjárt itt van példának okáért a *Teknőc élelmet szerez afrikai népmese*, ami az *Amikor még rendben mentek a dolgok* című első ciklus egyik darabja. A kötet célkitűzését és a ciklus elnevezését te-

kintve a feltételezhető, eredeti szerkesztői indíttatás, és az ebből logikusan következő nyilvánvaló olvasói elvárás olyan mesék sorozatát jelentené, amelyek egy letűnt, mitikus (ős)-harmónia egykori meglétéről adnak tanúbizonyságot. Mindennek ellenére *A Teknőc élelmet szerez* egy egyszerű didaktikus mese a türelem kifizetődéséről.

Ez csak egy példa az alapkoncepció stabilitását megkérdőjelező szerkesztői lépésre, megemlíthetjük még az *Ember és állat szövetsége* ciklusból *A pipakőbánya rejtélye* című, mások tiszteletére és elfogadására tanító lakota indián legendát, ahol ember és állat viszonya nemcsak hogy mellékes, de esetleges, hovatovább a legenda tanító célzatának tárgya és a ciklus szándéka közt jöttányi átfedés sem detektálható. De itt van még a *Mit kapott az ember a természetől?* című ciklusból a kapzsiságról szóló *Mese az öregemberről, aki a kiszáradt fákat kivirágoztatta* is, ami több másik meséhez hasonlóan – jobb magyarázat híján – csak azért kerülhetett ad hoc jelleggel az adott szakaszba, mert fák és virágok is szerepelnek a történetben. Ezek az editori megfontolatlanságok, rögtönzött(nek tűnő) megoldások engednek arra következtetni, hogy tanácsosabb lett volna több időt engedni az egyes ciklusok kialakulásának – még ha az esetleg az értékesíthető csoda rovására is ment volna. A meglévő történeteket felhasználva azonban a legszerencsésebb lépést minden kétséget kizáróan a ciklusos szerkezet és a direkt nevelői célzat elhagyása, így pedig a természeti vonatkozású mesék szimplán tematikus felsorakoztatása jelentette volna. Így nemcsak a sietség, de az erőfeszítés végett sem tapadna veríték a gyűjteményhez.

Már csak azért is sajnálatos, hogy sok mese ennek a pedagógiai célzatú struktúrájának esett áldozatul, mert a gyűjtemény egyébként valóban felvonultat olyan, a szociokulturális jelenségeket ökológiai vonatkozásban bemutató történeteket, amelyek nemcsak az értelmezési, reprezentációs keretrendszer sajátosságai miatt érdekesek, de valóban a (viszonyban-)lét kihívásainak rendezéséhez nyújtanak autentikus és megindító etikai parabolákat. Kevés szöveg mutathatná be jobban a rációtól kínzatott, a kérdéseire folytonosan válaszokat kereső értelmes ember gyötrelmeit, mint *A mindentudó hlopec*: „Olyan kíváncsi volt, hogy ő aztán mindent, de mindent tudni akart. Ha valamire rápillant, ha valamit meglát, mindent megkérdez, fülitől-farkára megérdeklődik az emberektől. Ha az égen felhők úsznak... Honnan lettek oda? És hová úsznak? Ha meghallja a falu alatt a patak csobogását: hová folyik az a patak? Ha szálfærdő kerül a szeme elé... Ki ültette azt az erdőt? Miért van a madaraknak szárnyuk, miért repülnek szabadon az ég alatt, és akkor az embereknek miért nincsen szárnyuk?” A belorusz népmesében a kíváncsi Andrej történetét követhetjük nyomon, akit mindentudásának kényszere egészen életadó csillagunkig, a Nap színe elé hajszol: „– Elmegyek – mondja –, magához a naphoz megyek, mert ő mindenütt világít, mindent lát, hát akkor biztosan tud is mindent. Majd ő elmeséli nekem, amit nem tudok.” Így indul útnak Andrej, hogy megkeresse a helyet, ahol a Nap az este közeledtével alábukik, s így akad útjába az az ember, aki egy kövön ülve afelől érdeklődik minden arra járótól, meddig kell még vajon ott ülnie. Miután Andrej sem tud neki válaszolni, a hlopec továbbmegy, s a vállával egy karókerítést támasztó emberbe botlik. Az ember nem tudja, mit csinál ott a kerítést támasztva, megkérdezi Andrejt, aki higgadtan csak annyit válaszol, hogy minden bizonnyal nem keresné azt, aki mindent tud, ha tudná a férfi kérdésére a választ. Miután egy szemétdombon kotorászó embert is válasz nélkül hagy, sűrű rengetegbe ér, amely rengetegben estefelé a Nap palotáitól vakítóan ragyogó tisztásra lel. A palotában a Nap anyja fogadja, neki mondja el Andrej, miért is keresi fiát. Közben Andrej a kérdéseit sorolja, a Nap anyja elálmosodik, s türelemre inti Andrejt, várja



meg fiát, míg ő nyugovóra tér. Később, amikor Andrej a pataknál várja a nap végét, hirtelenjében egy, a víz mélyéről felúszó gyönyörű lányra lesz figyelmes. Óva inti Andrejt, nehogy igyon a patak vizéből, különben megperzseli a Nap. Elvezeti őt egy forráshoz, s megígérteti Andrejjel, semmilyen körülmények között se mondja el az égitestnek, hogy találkoztak, azzal felrepül a magasba és fényes csillaggá változik. A Nap nem tesz tanúbizonyságot vendégszeretetéről: nincs ideje Andrejt okítani, ezért gyorsan bevilágít sugaraival Andrej fejébe, amire a hlopecnek egy pillanatig olyan érzése támad, hogy mindent tisztábban lát – éppen csak szíve tűnik hidegnek abban a ragyogó lángolásban. A palotán kívül aztán észébe jut Andrejnek a lány, hogy mennyire szeretné látni még őt, ezért hívogatni kezdi, mire a lány csillag képében aláhullik az égből. Amint a lány újra emberi alakot ölt, Andrej rápillant, s azon nyomban megérzi, hogy szíve ismét a régi, boldogságában pedig az ég madarait sem irigylí már. Mi több minden világossá válik Andrej számára, így már válaszokkal is tud szolgálni a korábban útjába akadt tanácstalanok számára. „És most már nem Andrej kérdezősködik mindenféléről az emberektől, hanem az emberek kérdezősködnek tőle. Így lett bölcsebb Andrej mindenkinél” – olvashatjuk a népmese megindító befejezését. A mindentudó hlopec egy kedves és szimpatikus példája annak a radikális revelációnak, amelynek során az ember számára nyilvánvalóvá válik, hogy az élet kérdéseire, magára az életre mint kérdésre a viszonyban-létben megnyilatkozó szeretet lehet a válasz.

Hasonlóan érzékeny pillanata a gyűjteménynek *Az első templom* című, talmudi legenda nyomán íródott történet. Két testvér önzetlensége, egymásról való gondoskodása áll az elbeszélés középpontjában. A saját földdel rendelkező, de a szérűn osztozkodó testvérek minden évben összegyűjtik a termést aratáskor, majd egyenlően elosztják azt egymás között. A két férfi élete merőben különbözik egymástól: egyikük egyedül él, míg másikuknak sok éhes szájat kell etetnie. Egyik évben tízszer annyi gabona terem, mint máskor: az öröm ugyan hatalmas, de semelyik testvér sem tudja, mit is kezdetne annyi búzával. A testvérpár egyedül élő tagja arra gondol, hogy ott van fivére, akinek a családja nagy hasznát tudná venni a pénzért tehető gabonának, míg a nagycsaládos testvér csak arra tud gondolni, hogy bármi baja esik is, róla a felesége és a gyerekei gondoskodnak, de bátyjának jól jöhet nehezebb időkben az anyagi haszon. Egy este mindketten fölkelnek hát ágyukból, a hátukra kapnak annyi zsákot, amennyit csak elbírnak, s a teliholdas éjszakában elindulnak a másikhoz. Félúton összetalálkoznak, megtorpannak, egy ideig csak néznek egymásra szóltanul. Mikor aztán megértik, mi is történik velük, mindketten ledobják búzával teli zsákjaikat a hátukról, s sírva egymás nyakába borulnak. A történet nem csak a testvérek közötti gondoskodás fontosságára figyelmeztet. A közmegegyezés szerint egyértelműen női konnotációjú tulajdonság, tevékenység itt két férfi között nyilvánul meg, ami egyrészt a sztereotip maskulinitás normáit dekonstruálja, másrészt pedig ennek a dekonstrukciónak a végrehajtásával egy olyan új, nemcsak a férfiak közötti viszonyulásokra vonatkozó interszubjektív etikát alapoz meg, amelyben a (természeti) erőforrások feletti szuverenitás jelentéktelenné, a „maternális habitus” pedig a fenntarthatóság alapjává válik. Az ezeken az elveken létrejövő és működő kapcsolatok sürgősségét hangsúlyozza, mi több azok legitimitását szentesíti a szöveg is, mikor Isten mintegy „kiszól” a szövegből, s a gondoskodást, a másik felé való odafordulást a transzcendens megnyilvánulásának közvetlen előzményeként tételezi: „Ez az a hely, ahol fölépítem az első templomot”.

Boldizsár a könyv előszavában leírja egy mesehős kérésével kapcsolatban, hogy az „híven tükrözi az archaikus ember más mesékben is megtalálható tiszteletteljes kapcsolatát a körü-

lötte lévő világgal.” Hétköznapi ökológiai tudásunkat át- meg átszövik az archaikus emberről és a tradicionális népekről szóló, nem ritkán egymásnak ellentmondó mítoszok. Egyik ilyen a leginkább környezetvédők között elterjedt, és Boldizsár előszavában is hangsúlyozottan megjelenő egzotikus „Másik” mítosza, amely az archaikus embereket „földközeli” pozíciójukból következőleg inherens módon „természetközelinek” is tartja. Ebben az elgondolásban ezek az emberek – egyrészt a hagyományok követése és tisztelete végett – egyensúlyi állapotban élnek a természettel, ökológiailag tehát ők azok a „nemes vadak”, akik nem tesznek semmiféle kárt a környezetükben, kommercializált életstílusukkal pedig az idők folyamán odaveszített ökológiai tudás mint a harmónia konzervatív mítosza propagálható a különböző populáris médiumokon keresztül. Lásd ennek a könyvnek a folytatódó előszavát: „A teremésmítoszok, varázs- és eredetmagyarázó mesék a legősibb formájuktól kezdve őrzik ezt az organikus-harmonikus, a legmesszebbmenőkig ökológikus szemléleten alapuló kapcsolódási formát”. Bár a kötet nem közvetíti egyértelműen a modern ipari társadalom mint természet erodáló szerveződés és a harmonikus „óskor” mint balansz romantikus kontrasztját, a boldizsári prologus felőli olvasatban nehéz nem észrevenni, hogy a klímakrízisre válaszul adott kötet a mítoszteremtés, pontosabban a mítoszmegőrzés szolgálatában áll. Boldizsár a mitikus aranykort idézi meg egy jövőbeli ideális társadalom modelljeként, ami voltaképp a „futurisztikus primitivitás” programjának tekinthető: retorikai magabiztossággal állítja az emberek és a természet közötti egykori egyensúly meglétét, sőt magának a természetnek igyekszik egy olyan fogalmát, képét (re)konstruálni, amely a mitikus egység, egyensúly archetipikus locusaként definiálódik, ennek okán bukolizáló, egyszerűsítő torzító optikában rehabilitálja a primitivizmus korát.

Az interjúk során az előszóban is bemutatott „koherens” világgép hitelességét firtató kérdésekre Boldizsár általában a „mesék bölcsessége”, valamint a „több évezredes tudás” közhelyeit használja érvelései konzisztens paneleiként, de az imént említett, igen-igen labilis lábakon álló archetipusok teóriáját is pusztán axiómaként kezeli. Hol maradnak a (néprajz)kutató Boldizsár kérdésfeltevésői? – kérdezheti magától az olvasó a kinyilatkoztatások láttán. Mert ez az, a mese mint az igazság abszolút forrásának pozicionálása, ami megkérdőjelezi a kritika tárgyát képező könyv hitelességét is. „(...) ezek a mesék nagyon sokat megőriztek azokból a helyes választásokból és döntésekből, amelyek mentén fölépíthető egy nagyobb tudatosságon alapuló, új világ” – írja Boldizsár, s e helyütt ugyancsak azoknak az aggályainknak adhatunk hangot, amiknek a könyv ciklusos szerkezetét illető kritikánk megfogalmazása kapcsán implicit módon már hangot adtunk. Mert miért is nem tekinthető a mese „csak” a primitív társadalmi tudatforma egy izgalmas tes/xtet öltésének? Miért kell azt mindenféleképp életbölcsességgé avatni? Ha erre a kérdésre a népmesék evolúciója, vagyis a közösségi jóváhagyás mint kulturális szűrés és az áthagyományoz(ód)ásra való jog odaítélésének temporális sajátossága, vagyis a (nép)mesék archaikus volta a válasz, akkor ennek értelmében automatikusan hitelt érdemel bármi, aminek valaha tradíciója volt. Időnként az a baljóslatú érzésünk támadhat, hogy nem csak a *Mesék a csodakertről*, de a hihetetlenül összetett meseterápia programját is egyfajta szemfényvesztő árucikké való devalválódás veszélye fenyegetheti. Annak tényét pedig bár csakugyan könnyű bizonyítani, hogy őseink egykoron valóban vadászó-gyűjtögető életmódot folytattak, arról sem szabad elfeledkeznünk, hogy mind a mai napig léteznek olyan társadalmak, amelyek a környezeti szerénység mintáját követve a civilizációs komplexumnak nyújtanak kortárs életvezetési stratégiát-alternatívát, er-



go ökotudatosan, „harmóniában a természettel” élnek a huszonegyedik században. A radikális ökológiai hiedelmeket listázó kötet által is áhított környezeti szerénység, pontosabban az ökológiai harmónia paradicsomi koncepciója korántsem holmi vízió vagy zöld utópia, hanem az olvasó jelenében is éppen megvalósuló praxis.

De miért ez az intenzitású ragaszkodás a mítoszokhoz? A választ a könyv összeállítása mögötti motiváció rejti. A mítosz és a társadalmi tudat közti kapcsolat szorosságának fontos tényezője a társadalmi bizonytalanság, ami az éppen aktuális és a vágyott társadalmi normativitás közti diszkrepancia mértékéből fakad. Ennek értelmében azon nyomban, ahogy a társadalmi gyakorlatok stabilizálódni látszanak, maga a társadalmi tudat érvényen kívül helyezi az „új rend” harmonizációjáért és megszilárdításáért felelős mítoszokat. A társadalmi mítoszok táplálta hagyományok mindig is a társadalmak fenntartható fejlődéséért felelős faktorként, egyfajta normatíva-szabályozókként funkcionáltak – ez nem csupán a tradicionális, de napjaink társadalmaira is igaz. Mind a tradicionális, mind pedig az ipari társadalmakban a mítosz az, ami a társadalmi tudat reprezentálásának egyik legfontosabb részét képezi – olyannyira, hogy a világról való percepciónk alakulását is nagyban befolyásolja. A Boldizsárék szerkesztette mesegyűjtemény is jó példája annak, hogy minél nagyobb a társadalmat illető bizonytalanság, annál nagyobb az igény a „visszatekintésre”, a különféle mítoszok felélesztésére. A mítoszteremtés folyamata során a minket körülvevő valóság és társadalmiság nem csak képzetessé, de alakíthatóvá is válik, s a(z át)mitologizált tudat alakítja a realitásról való képünket. A valóság eme rekonstruált képe fog hát világnézeti irányelvekkel és megfelelő viselkedési orientációkkal szolgálni a társadalmi létezés számára.

Azok a történetek, amelyek az emberi felelősségvállalás fontosságára intenek, legalább arra a nagyon egyszerű, bár annál fontosabb pszichológiai alapvetésre is ráirányíthatják a figyelmet, hogy az emberek gyakorta a tanult, tudattalan minták ismétlési kényszere által befolyásolt lények, ha pedig ezeket a tudattalan mintázatokat képesek tudatossá tenni, akkor módjukban áll változtatni is azokon. Elég, ha elképzeljük, hogy jelenünk ökológiai állapotát mennyiben lenne képes pozitív irányba elmozdítani egy kollektív mentális korrekció, s máris rádöbbenünk a mintázatok fontosságára. Ahhoz pedig, hogy ez az ideálisabb mentális kép valósággá válhasson, az ökoetikus cselekvéshez vezető effektív lépések megtételéhez elengedhetetlen ösztönzést nyújtanak a *Mesék a csodakertről* gyűjteményhez hasonló kiadványok. A (még) közvetlen fenyegetettséget megelőzve segít tudatossá tenni tetteinket, segít tudatosítani aényt, hogy nem vagyunk képesek csak önmagunkban létezni, s egymásrataltságunkban időszerű leszámolni az individualizmus (tév)eszmejével. A *Mesék a csodakertről* ennek értelmében mitopoetizáló hajlama és esetenként működtetett bináris logikája ellenére ambivalens módon a posztmodern szellemének megfelelően a hierarchikus rendszerek mielőbbi lebontását is egyértelműen szorgalmazza. Mi több az önmagunkról mint rendszerelemekről és nem mint a teremtés koronáiról való gondolkodás már poszthumanista színezetet ad a gyűjteménynek. Ennek a paradigmaváltásnak, az előzőleg említett, az ökokrízis megszüntetéshez vezető mentális korrekciónak a szükségességét és gyakorlati megvalósítását lenének hivatottak bemutatni specifikusan az utolsó fejezet, az *És ahogyan újra rendben mehetne...* című fejezet meséi. Kár, hogy a biztató cikluscím ígéretével ellentétben itt sem arra látunk példákat, hogyan is bánhatna jól az ember a természettel, hanem a természet ismét csak mint „zöld díszlet” jelenik meg ezeknek az emberi interszubbektivitás etikájáról szóló tanmeséknek a háttérében. Így mindent egybevetve elmondható, hogy az újabb elméleti

megközelítésekre is fogékonyak mutatkozó *Mesék a csodakertről* „mitopoétikus ökopolitikája” is végeredményben arra törekszik saját szűkre szabott keretein belül, ami egyébként a társadalmi és gazdasági rendszer legitimitását bíráló ökológiai politika egyik célkitűzése, ez pedig nem más, mint az emberi és más életközösségek működőképességének helyreállítása. Ehhez pedig elengedhetetlen az önmagunkon való túllépés, a (bio)diverzitás tisztelete, a szabad tetteben a mások sorsáért való felelősségvállalás tudatának megnyilvánulása. A *Mesék a csodakertről* pedig, és ez a legfontosabb, mindenekelőtt ezek gondolatiságának jegyében fogant.



PUSZTAI VIRÁG

Átalakuló mesék

VARGA EMŐKE: AZ INTERAKTÍV KÖNYV CÍMŰ
MUNKÁJÁRÓL



L'Harmattan Kiadó
Budapest, 2020
159 oldal, 2490 Ft

”

Napjainkban a szülők egy része már nemcsak a könyvesboltok polcain keresgél gyermekeinek olvasnivalót, hanem a külföldre alkalmazásletöltő oldalakon, online store-okban is. És ott sem a – már akár hagyományosnak is nevezhető – e-bookok után kutatva, hanem az interaktív könyvek választékát böngészve. „Az interaktív könyv 2010-es piaci megjelenése hosszú idők óta a képeskönyvtörténet legizgalmasabb és legaggasztóbb eseménye” – olvashatjuk a nemrég megjelent kötet borítóján. A téma valóban megosztja mind a szülőket, mind a pedagógusok táborát. Jó vagy rossz? Hosszútávon hogyan befolyásolja az olvasáshoz való viszonyt? Ahhoz, hogy ezekben a kérdésekben állást tudjunk foglalni, első lépésként meg kell ismernünk a jelenséget, fel kell térképeznünk hatásmechanizmusait, jellemzőit. Ebben lehet segítségünkre Varga Emőke *Az interaktív könyv – Teóriák és példák* című tudományos munkája.

A képeskönyv régi találmány, az interaktív könyvet azonban nemcsak olvasni és nézegetni lehet, hanem hallgatni, tapogatni, döntögetni, rázni és fújni is, miközben változásokat idézünk elő. Képei megmozdulnak, böngészése folyamán játékokat játszhatunk, feladatokat oldhatunk meg, bizonyos mértékig alakíthatjuk a történetet. Némelyik akár a szülő felolvasását is képes rögzíteni. Az alkotók lehetőségei szinte végtelenek, épp ezért nagy a felelősségük abban, hogy milyen történetet választanak hozzá, hová teszik a hangsúlyokat, hogyan működtetik a mediális összetevőket, mennyire behatárolt képi világot adnak át, illetve mennyi teret hagynak a fantáziának.

Mi alapján válasszon a szülő? Milyen interaktív könyveket érdemes bevonni az oktatásba? Hogyan álljon hozzá a témához a pedagógus? Ahogy nő az interaktív könyvek népszerűsége, e kérdések egyre sürgetőbbé válnak az alkotók és a forgalmazók, valamint a közvetítők és a befogadók számára

is. És amikor a válaszokat keressük, gyorsan kiderül, mennyire hiányos a diskurzus a témában – nem csak itthon, külföldön is.

E hiányosság enyhítéséért sokat tett és tesz Varga Emőke, a Szegedi Tudományegyetem Juhász Gyula Pedagógusképző Karának habilitált főiskolai tanára, az Alkalmazott Pedagógiai Intézet Óvodapedagógus-képző Tanszékének vezetője. Régóta kutatja a szöveg-kép viszonyokat, az illusztrációelmélet területén kifejtett munkássága megkerülhetetlen. E területekből táplálkozik kutatásának azon, legújabb iránya, amely az interaktív könyv – mint a digitális irodalom új műfaja – mediális kérdéseit boncolgatja. Az általa életre hívott, Művészettel az Oktatásért Kutatócsoporttal műhelymunkák és konferenciák keretében évek óta foglalkozik e komoly aktualitással bíró téma gyakorlati, empirikus oldalával is. Szerkesztőként jegyzi a téma első magyarországi monográfiáját: *A könyvek életre kelnek* című kötet 2018-ban jelent meg. Legújabb, önálló kötetében pedig az elméleti és a kritikai reflektáltságnak és azoknak a viszonyítási pontoknak a szükségességére mutat rá, melyek segíthetik a kritikusokat és a közvetítő szakembereket a jelenség megítélésében.

A kötet az elnevezés körüli problémák ismertetésével indul (hiszen a műfajt nevezték már képeskönyv-alkalmazásnak, interaktív könyv appnak, digitális interaktív könyvnek és e-book appnak is), majd felveti azt a kérdést, kinek a feladata tudományosan foglalkozni velük, mely diszciplínák felől közelíthető meg a téma.

Az alapkérdések után az első nagy fejezet a medialitással foglalkozik. Körbejárja, hogy ez a mediális hibrid milyen összetevőkből áll, illetve a képi és hangzó médiumokat hogyan lehet tovább osztani különböző módusokra. E módusokat – állókép, mozgókép, írott szöveg, illetve zene, hangeffektusok és hallott szöveg – további egységekre bontja, azt is megvizsgálva, hogy miképp viszonyulnak egymáshoz.

A mediális modell körülhatárolása után a kötet ennek működtetésére is kísérletet tesz, nyomába eredve annak, hogy az interreferencialitás tekintetében milyen a jó és a rossz interaktív könyv. A kötetben olvasható egyik fontos megállapítás szerint a médiumok és módusok közel egyszerre történő megtapasztalhatósága elősegítheti az értelemképzést, amennyiben a módusok nemcsak kiegészítő viszonyban állnak, hanem a kellő egyensúlyt megtartva, együttesen képesek hatni. Ellenkező esetben az interaktív könyv inkább funkcionál digitális játékként, mint multimediális irodalomként. Kitér a művészi és technikai eszköztárra, kiemelve annak jelentőségét, hogy az interaktív könyv médiumai minél kiegyensúlyozottabban építsék ki az interreferencialitást, vagyis minél egymásrahangoltabban valósítsák meg azokat a vonatkozásokat, amelyek révén kirajzolják a történetet és megképzik a jelentést. Figyelmeztet: erre a nyelvi, a képi, a zenei értékek és a digitális mesei közvetítés esztétikuma iránt fogékony olvasók neveléséhez egyre inkább szükség van!

A második nagy egység az interaktív mesekönyvhöz kapcsolódó kommunikáció jellemzőit veszi számba, elsőként a közvetlen emberi kommunikáció, majd az új médiaelmélet modelljeinek viszonylatában. A tudattól tudatig terjedő folyamatba beékelődik egy technikai eszköz: az interaktív tevékenységeket lehetővé tévő okostelefon vagy tablet. Az így létrejött tudat-eszköz-tudat skálán két nagyobb egységet vesz górcső alá, hiszen információcsere zajlik a fejlesztők és az eszköz/szoftver, valamint az eszköz és a felhasználók között is – és e tény megköveteli a műfajspecifikus megközelítést. Varga Emőke elemzi azt is, hogy az interaktív könyv esetében hogyan válik flexibilissé a korábbi irodalomelmélet által stabilnak te-



kintett szerző-mű-befogadó háromszög, illetve mivel jár a befogadó felhasználóvá, így bizonyos mértékig szerzővé válása.

A kötet modellálja az interaktív könyv kommunikációs összetevőinek rendszerét. Ábrázol egy genetikai, egy ontológiai, egy egzisztenciális és egy metakommunikációs kört, részletesen feltárva az összetevők és szereplők közötti kapcsolatokat. Rámutat többek között arra, hogy az interaktív könyv kommunikációjának már nem csak a történet megismerése a tétje, de a beavatkozás cselekedetének megtapasztalhatósága is – és ennek a következményeivel számolni kell. Ugyanakkor sürgeti annak felismerését, hogy a korunk kommunikációs folyamataiban egyre jelentősebb szerepet betöltő interaktív mesék előnyei kihasználhatók, ha azokat nem konfrontatív, hanem kiegészítő viszonyba állítjuk a hagyományos meseközvetítői módokkal. Hiszen „időről időre szükséges számot vetnünk a tudásátadás technológiáinak új struktúráival, és szembesülnünk azzal, hogy mindaz, amit ma irodalomként ismerünk, tehát a mese is, átalakul.”

A könyv egyik megkerülhetetlen nívuma az a metodikaelméleti bázis, amely támpontokat ad ahhoz, hogyan lehet kutatni, mérni, összevetni ezeket az alkalmazásokat. Mivel számuk dinamikus gyarapodása a nívó egyenlenségét vonja maga után, és a piaci szemléletből adódóan erre a területre is begyűrűzik a giccs és a kommersz, igen fontosak azok a szövegminőségre és képminőségre vonatkozó kritériumok, amelyekkel a kötet szolgál. Ezeket a hagyományos képeskönyvvel összevetve is elemzi a szerző, áttekintve a nemzetközi kritikában elfogadott kritériumcsoportokat és fejlesztési javaslatokat.

A teoretikus háttér mindenre kiterjedő, szintetizáló és rendszerképző szellemű ábrázolása után két konkrét interaktív mesekönyv elemzése következik. *A tücsök és a hangya* történetének példáján a műértelmezéstől indítva, a különböző adaptációkat áttekintve mutatja be a műfaj eredményeit és hiányosságait, valamint azt a 100 óvodapedagógus szakos hallgató bevonásával elvégzett empirikus kutatást, amit a JGYPK TOKI Művészettel az Oktatásért Kutatócsoportja értékelt ki. A másik példa – *A kiskakas gyémánt félkrajcárja* című mesét feldolgozó applikáció – a Moholy-Nagy Művészeti Egyetem Kreatív Technológiai Laborjában született meg. Erről a fejlesztőkkel együttműködve készülhetett egy átfogó vizsgálat, amely áttekinti a tervezés alapelveit, a szöveganyag felhasználásának, a képi megjelenítés mikéntjeinek, valamint a mozgás, az interakciók, a hanghatások alkalmazásának kérdéseit is.

A kötet kitekintéssel zárul, amely számot vet azzal, hogy milyen irányokban fejlődhet tovább az interaktív könyv, beleértve a kibővített valóság és a virtuális valóság ihlette technológiákat is.

Az interaktív könyv – mint a nyomtatott irodalom és a digitális kultúra által kitermelt műfajok közti átmenet – jelentősége feltételezhetően tovább fokozódik majd úgy az otthoni alkalmazás terén, mint a kulturális-oktatási folyamatokban. A felhasználás tudatosabbá tételéhez nagymértékben hozzájárulhat Varga Emőke hiánypótló kötete.

SZÍV ERNŐ

Árvaság, lopni

Két erősebb büntetésre emlékszem. Sarokban térdepelni, kukoricaszemeken. Ez például simán megvolt. Nem is a kukorica okozta fájdalom, hanem hogy mögém került a világ. El lett véve, meg lettem fosztva tőle. Nem tudom már, miért, hiszti, rongálás, erősen helytelenített magatartás miatt kellett térdepelni. A másik büntetés csak ígéret maradt, és nyilván így vált félelmetesebbé. Rémületes és szörnyűséges lehetőségként magasodott a végső megoldások tárházában, hogy beadnak javítóintézetbe. Ott aztán kijavítják a rossz gyereket. Hogyan javítják ki, hogyan teszik jóvá, milyen úton-módon? De hát annyira rossz talán nem vagyok? De igen. Javítóintézetbe velem, gyerekek! Rácsok között élni együtt a többi rossz gyerekkel, azok biztosan koszosak, rendetlenek, nem vigyáznak ruhára, cipőre, kócos hajjal közlekednek, nyersek és vadak, mi lesz ott énvelem. Kellettek bűnök, hogy a félelemnek ez a túlárzott érzése rám találjon. Aztán később szépen föl fogja az ember, olyan nagy bűnök nem kellene, hogy ugyan van bűn, akad mindenféle helytelenség és véték, na persze, de csak afféle hétköznapi, közemberi, miközben a félelem nő, csak tágul folyamatosan, ő lesz az ég, a föld, az elcsorranó víz, amiből kortyolsz, a félelem kacarászó kislángjainál melengetsz egy jegesre didergetett testet, hogy minden félelemből lesz, még a fekete éjben hunyorgó csillagok is rettegésből azok, a fűszál, a rét, a szántás, a másik ember, ezt az érzést mennyire ismerem. Reggelre megfagy a víz, vékony jégvárta didereg rajta, így indul bele a napi manufaktúrába az emberi arc is. Az egy bűn volt, hogy loptam. Nem, így nem jó. Inkább így mondom, kipróbáltam. Nézzük meg, milyen az: lopni. Egy sportszelet a tulajdonítás tárgya, mégpedig a forgatagos főút mellett lévő nagybolttól, nagyapám oda küldött gyakran bort venni, néha kenyeret hoztam a péktől, még meleg volt, leenni a végét, ez bűn volt-e? Mindennek ára van. Tej, kenyér, hús, bor, savanyú cukor, francia drázsé, kerülnek valamibe. És ha úgy veszem el a polcra, hogy csak zsebre teszem? Figyelni a fehér köpenyes eladókat, a nagyhatalmú pénztáros nénit, ők figyelnek-e. Kilesik az alattomos mozdulatot, rajtakapnak, javítóintézet, az biztos. Hét éves vagyok, elszánt, kíváncsi. Ha lopok, mi vagyok. Más leszek? Rosszabb leszek? Ha ellopom ezt a csokit, mivel lesz jobb nekem? Igazán csak az egy forint húsz filléren múlik. Elloptam. Ugyanolyan ízű, nem? Nem sokkal később, néhány nap múlva megint ott álltam a csokis polc előtt, töprengtem, lopjam-e újra. Egy hétéves ember dilemmái. Aztán nem tettem. Többé nem, soha. Nem is az, hogy túl nagy a rizikó, túl nagy a veszély, de persze ezek is szempontok voltak, kár lenne eltagadni, hanem hogy alapvetően és nyilvánvalóan nem érdekes. Nem érdekes a lopás. Érdekes valamit kitalálni, az álom, a labda, a test, a szó érdekes, de a lopás nem az. Kivéve talán, de erre majd jóval később jövök rá, amikor magát rabolja és fosztogatja az ember.

...E'S MORE TO LIFE THAN A VOLVO. THERE'S BREAKS...
...OF THE ORDINARY WITHOUT BREAKING THE BANK...
...S WHY YOU DRIVE THE VOLVO C30 1.6...
...2006 Calendar...
...THAT BUILT MIGRA IS STILL A HIT here...
...Rigger pack...
...Max and Mary Westminister Hall from an acorn...
...CALENDAR International fund seekers Mac and his me...
...OR: THE GAMU BACKLASH...
...Tea and dissent A soure base Sm...
...burn or not to by Melville...
...Marriage...
...expedience As the heart directs O' Brian in the new DNB...
...chairwe started...
...Mitres...
...VE YOUR CARAVANA face from the fire A wh...
...for leader-writer...
...story...
...THE THIN AL BUT NOT YOUR PARI...
...Episodes of pleasure and pain...
...in and the Doomster...
...The ideal Christmas...
...PARIS BARRER...
...Best not to talk about i...
...gone...
...Playing games with...
...it'll be nice if yo...
...t's a momentous day for no...
...Or God...
...page was flexible...
...in the Advanced Schools of the member Un the temple...
...REALLY THOUGHT ABOUT TOUR OF SHAM...
...The view from Dover...
...Vords from one long sentence...
...SHAMELESS...
...Friendly lines A master and his...
...in evolved...
...old bird...
...st to scholarshi...
...Pat me on the bac...
...Shakespeare FREE...
...Beware Danes...
...VARYING OVER...
...WORK OF ARC...
...changing of The Times...
...Buy the TLS...
...TROUBLED STAR...
...his whine dub...
...IAN BELI I ween...
...The thoughts that count...
...crazy about hen night...
...A FLESHLY OLYMPUS...
...Home was whis and hers...
...and shopped...
...but she's married...
...MORE BOWLERS IN...
...burn their ships...
...BRITAIN THAN...
...MY 15-KIDS HELL...
...Year 2004...
...mistress Tim Blanning...
...Chance quee...
...ward Houellebecq and the barbarians...
...Jonathan Ree Boum Boum...
...on, money...
...God's stake...
...Subscribe to The Times...
...Flying object identified...
...anti-ageing drug will add decades to life, say...
...I'M NOT A GREAT...
...England still exp...
...Men at play...
...TS OFF...
...start with a 'sorry...
...year...
...RAPIDS...
...AS NOV...
...BABY P's...
...Madly, deeply...
...PAGEDY...
...And our t...
...FLECKS...
...CARE WA...
...Literary Supplement...
...BEAT THE CLOCK...
...FREE online acc...
...the greatest reference w...
...Dropped...
...binning Milli mus...
...Practical humaniste...
...SUPERB AUTUMN SALE OFFERS...
...Some...
...bibbles...
...with less nicotine, no...
...satisfaction...
...SICKENING...
...CLASSIFIED...
...Rockets...
...The quest for Angolan...
...BALANCING BELIEFS...
...Cheltenham...
...LITERATURE FEST...
...International B...
...I SED...
...READ IN...
...COPS IN...
...Several murders are announced...
...HALLOWEEN TH...
...simmer...
...in road...
...University of Michigan Press...
...CULTY POSITIONS IN TH...
...ly the...
...n. I am...
...som...
...I...
...The...
...LS...
...two worlds...
...Feminine wills...
...SUPER SUNSPORT STARTS WITH RACIN...
...Test tube suit...
...HORROR VIDEO IS F...

Ára: 600 Ft
Előfizetőknek: 500 Ft

Quan Barry
Báthori Csaba
Becsy András
Csehy Zoltán
Alan Dugan
G. István László
Németh András
Radnai István
Vas Máté
versei

Mátyás Győző
Petőcz András
prózája

MÍTOSZOK, MESÉK, TESTAMENTUMOK
Margaret Atwood szövegvilágairól

Benczik Vera
Kérchy Anna
Kovács Fruzsina
Kürtösi Katalin
Martonyi Éva
Sághy Miklós
tanulmányai



EMBERI ERŐFORRÁSOK
MINISZTERIUMA

nka

FINALS FRIDAY