

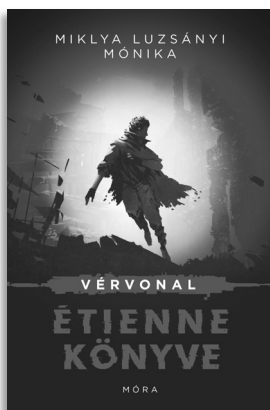
LUCHMANN ZSUZSANNA

## *Távlatok a kívüliség féregstádiumából*

MIKLYA LUZSÁNYI MÓNICA: VÉRVONAL – ÉTIENNE KÖNYVE

Nincs abban semmi meglepő, hogy az elmúlt évek történelmi regényei, gyermek- és ifjúsági könyvei után Miklya Luzsányi Mónika legutóbb disztópiával jelentkezett. A negyedszázada folyamatosan több prózaformában publikáló író nem egy dokumentumkötetét (*Hogy véget érjen a sötétség*, 2003; *Illés kenyéréen*, 2006), regényét (*Te csak táncolj szépen!*, 2006), novelláskötetét (*Madárkenyér*, 2007), esszéjét előzte meg a különböző diktatúrák természetének hosszas és alapos vizsgálata, beleértve azt a hatalmas tapasztalati anyagot is, amelyet a nagy közösségi traumák túlélőivel készített interjúsorozatok jelentettek a kutatásban. Emellett a szerző szociáletikára szakosodott teológus, aki nem tud nem reflektálni a létező valóságnak az ember emberi minőségét veszélyeztetni látszó jelenségeire (ami persze kevéssé a műfajválasztással, sokkal inkább a formálással, a példázatosság létrejöttének mikéntjével hozható kapcsolatba.) Mert a disztópia mindig a jelen társadalmának kritikáját nyújtja a lokális problémák mögött meghúzódó legáltalánosabb kérdések vizsgálatával; bennük – Czigányik Zsoltot idézve – „egy közvetlen, helyhez és időhöz kötött szatirikus értelmezés működik együtt egy globális, az emberi jelenségeket a lehetőségekhez képest kortól és helyszíntől függetlenül, a maguk univerzalitásában bemutatató disztópikus jelentéssel.” (Czigányik Zsolt: Az emberi szabadság a XX. század disztópiáiban. Doktori disszertáció. Tézisek. [doktori.btk.elte.hu/lit/cziganyikzsolt/tezis.pdf](http://doktori.btk.elte.hu/lit/cziganyikzsolt/tezis.pdf) [letöltés: 2023. 03. 02.]

Móra Kiadó  
Budapest, 2022  
338 oldal, 3999 Ft



Miklya Luzsányi Mónika tervezett *Vérvonal*-trilógiájának első része, az *Étienne könyve* egy olyan radikálisan antihumanisztikus diktatúrát vizionál, amelynek rendszerszintű kiépülését az ösztönös emberi félelmekre alapozó manipulatív természete tette lehetségessé. A szüzse szerint a Kontinensnek nevezett territórium a regényidőt tekintve kétszáz éve zárta le és védi határait az idegen betolakodóktól. A Kordon kezdetben csak a félelem tárgyait, a déli szigetek belháborúi elől menekülőket fenyegette halállal, később azokat is, akiket a hermetikus körülmények között megképződő rendszer (a Rendszer) kitaszított magából. Gyerekek, kamaszok kerültek a Kapun kívülre, akik valamilyen szempontból nem feleltek meg szülei igényeinek, emberek, akik humanisztikus gondolkodásukkal és cselekedeteikkel váltak ellenségekké, de a legfelsőbb kaszthoz tartozók is, ha valami miatt nem tudták igazolni divízió- és vérvonalbeli hovatartozásukat.

Ez utóbbi történik a főhőssel, Étienne-nel, akinek az identitáspontját hekelik meg, s válik egyik pillanatról a másikra a rendszer fenntartójából és élvezőjéből a legkiszolgáltatottabb páriává: kívülállóvá. A Kordonon túli Vadonban, amelyet eddig ígéretes karrier előtt álló elit katonaként csak a hagyományörző nagy téli (ember)hajtásokból ismert, most őt is bármikor le vadászhatják. Mert a kerítés nem egyszerűen területet határol el, a kívül rekedtek megszűnnek embernek lenni, státuszuk a legalantasabb élőlényekével válik azonossá, akiket, akárcsak a szembenállókat, minden képzeletet felülmúló brutalitással tapos el a hatalom. Étienne-t ugyan megmentik a pusztulástól, de a perspektíva, amelyből módja van rálátnia a vele történetekre, a kívüliségnek ebből a féregstádiumából nyílik meg előtte, ami nem pusztán elfogadhatatlan számára, de értelmezhetetlen is. S miközben makacs elszántsággal küzd ellopott életének és identitásának visszaszerzéséért, lassan látni is kezd. Nemcsak a rendszert s benne önmagát (egyre élesebben), de énononosságának kérdését illetően is: fokozatosan erősödő gyanúja, hogy identitásától nem az IP-je feltörésével, hanem annál sokkal korábban fosztották meg, annak a hiperakciódús külső és lélektanilag árnyalt belső nyomozásnak a végén igazolódik, amelyet a regényidő lefed.

Az *Étienne könyve* többféle olvasási módot megengedő, összetett kódolt-ságú regény. Olyan filmszerűen erős képiségű és erőteljes etikai üzenetet hordozó (véleményem szerint sokkal inkább new adult, mint 16+-os) disztópia, amely nem szűnő intenzitással tartja ostrom alatt az olvasó mentális nyugal-mát, s amely ugyanakkor világának dichotomikus strukturáltságával és nyelvének metaforikus-szimbolikus telítettségével a klasszikus regénytradíció mellett a mitológiai hagyományhoz való kapcsolódásra is igényt tart.

A regényben megképződő fikciós tér akkor is kétosztatú, ha a kordonon kívüli része hármasságot mutat (Vadon, Mezsgye, Déli-szigetek), a jól körülhatárolható területek rajzaiban is nyilvánvaló utalásokkal a fikción kí-

vüli valóságra. Az osztottság alapját a természetes rendhez, a természeti törvényhez, végsősoron az ember lényegéhez való viszonyulás kérdése adja. Az elzártságban kiépült szisztéma nélkülöz minden olyan értéket, amely összhangban van a természeti törvénnyel; a szabadság, az igazságosság és a szolidaritás kizárólag a vele szembenállók világában kap szerepet a gondolkodásban.

A Kontinens, szemben a kordonon kívüli „természetes” képződményekkel, egy alapvetően transzhumanisztikus társadalom, amelyet a technológiába és a tudományba vetett hit szabályoz: az embert, mint minden élőlényt, anyagnak tekint, amelyet a génterápia, a mesterséges intelligencia, a biotechnológia stb. révén saját igényei szerint formálhat, használhat és dobhat el. Egyfajta ellenvilág ez, amelyben nem nehéz felismerni a techno-ideológia (Jean Renaud szavával az ellenüdvözítés) elemeit. Demokráciának mondja magát, de a javakhoz való hozzájutás anyagi alapon valósul meg: a legfelsőbb kaszt első vérvonalának minden ingyenes, a következőknek arányosan drágább, míg a peremen tengődők számára nincs, ami elérhető lenne. Alapvetően katonai rendszer, amelynek működése a hatalomgyakorlás olyan jól ismert 20. századi mintáira emlékeztet, mint a náci Németországi a nürnbergi törvények idején (a vér és becsület védelmének törvénye, a kasztok közötti szexuális kapcsolatok kriminalizálása, az alsóbbrendű kasztok életének legintimebb szféráiba történő durva beavatkozás). Aki itt emberként próbál viselkedni, annak marad az örökös életveszélyt jelentő illegalitás vagy a teljes kirekesztettség.

Ennek a rendnek a korábbi őrzője a főhős, akinek a személye által (belül és körül) ütközik össze a regényvilág két ellentétes pólusa, s folyik a jó és a rossz mítoszi küzdelme olyan további bináris oppozíciók mentén, mint amilyen a fény és a sötétség, a szelídség és a brutalitás, az irgalom és az irgalmatlanság, a tisztaság és a pusztító érzékiség, az angyali ártatlanság és az ördögi gonoszság, az arc és a maszk, az emberség és az embertelenség (nem függetlenül a bibliai szimbolika alapvető bipolaritásától). S mindez úgy, hogy a példázatosság nem telepszik rá sem a szövevényes, növekvő feszültségű cselekményre, sem a főhős köré (szintén a poláris dichotómia alapján elrendezett) egyszerre allegorikus tartalmakat hordozó (szinte kizárólag beszélő nevű) és a súlyuknak megfelelő plaszticitással árnyalt karakterekre. A narratíva kibomlásának logikája és keretei is a „nagy kód” (Northrop Frye), a Biblia felől értelmezhetők; mind a textus, mind a vele szorosan összefonódó szubtextus motívumhálóját elsődlegesen a gazdag ó- és újszövetségi utalásrendszer szövi meg.

Étienne [korona] története nagy krízis- és megváltásnarratívákat hív elő. Az Őrzők jól képzett tagjának farizeusi vakbuzgósága egyedül a tarsuszi Sauléval rokonítható. Nemcsak megfelelési vágya hajtja a bevetéseken, a Pe-

remen dolgozó segítők kíméletlen üldözésében, hite belékalibrált belső parancsára a végsőkig megy el: elképesztő kegyetlenséggel teszi agyhalottá gyerekkori szerelme orvosönkéntes nővérét, a saját vérvonalbeli Angélique-et. Tettével szimbolikusan az angyalt öli meg – a név jelentése: angyali. (A névszemantikát tekintve megjegyzendő, hogy a bibliai időkben az ember neve az identitásához tartozott, és mély jelentést hordozott.)

A fiú lelkéért a köré elhelyezett női karaktereken keresztül folyik a küzdelem. A finomlelkű Agnès [érintetlen, szent], akit anyjának ismert, s aki feltétel nélkül szerette őt, már nem él, a szerelem lehetőségét jelentő két szuperintelligens lány pedig egymás ellenpontjai. A nővére nyomdokaiba lépő (liberális-humanisztikus eszméket valló) „napsugaras” (vezetékeve En soleil [napos]), szőke Véro [igazság] a gyermeki barátságából kinőtt tiszta, természetes emberi szerelem, a vörös loboncos Rouge [piros] pedig az emberi vonatkozásokat a vér vonalán elnyomó vad érzékiség megjelenítője. Az (ördögien) okos és manipulatív Rouge-zsal szemben mindenki vesztesre áll. A fiú is, amikor közös tudományos kutatásba kezd vele annak a koncepciónak elméletté alakítására, amelynek lényege az ősi Asward-vallás és a Megváltó-hit összeegyeztetése, s amelyet a lány így vázol fel: „Egyértelmű, hogy itt a genetikai felsőbbrendűségről van szó. Az Első Rend, azon belül is az Első Vérvonal az egyetlen, amely továbbviszi a vér tisztaságát, az egyetlen életet adó, tiszta erőt. Az ő vérükből és húsuikból táplálkoznak az alsóbbrendű fajok, az ő pusztulásukkal megrendül a Föld, és kifordul sarkaiból a világ. De ők elpusztíthatatlanok, és örökké állnak, mint az Ősi Tölgy. Ők azok, akik képesek időről időre alászállni a poklokra, és feltámadni harmadnapon, akármi-lyen halállal haltak is. [...] A vér mitológiája ez, az Első Rend magasabbrendűségének bizonyítéka, amit őseink évezredek óta őriznek a megváltásmítoszunkban.” Már dolgoznak az elméleten, amikor Étienne-Saul „leesik a lóról”, és a porba zuhan, de érkezik a megszólítás is, amelyre nem lehet majd nem válaszolnia.

Az első körben Horác, a Kontinensről önként kivonult, metafizikai dimenziókban gondolkodó orvos személyében, aki feleségével együtt az életét teszi fel a Kapun kilökött gyerekek és kamaszok mentésére, s akiknek a karaktere minden idők embermentőinek archetipikus alakját, az irgalmas samaritánust idézi. (A barlangjuk ellen intézett támadásban maguk is iszonyatos halált halnak, egészen eléggő áldozatokként olyan népirtásra emlékeztetve az olvasót, mint a holokauszt.) A másodikban egy tőle is kiszolgáltatottabb gyermek alakjában („...ilyeneké a mennyek országa” Mt 19,14; „...amit e legkisebb testvéreim közül eggyel is tettetek, velem tettétek” Mt 25,40), aki azzal, hogy megfordítja az előző szerepeket, mert őt kell életben tartani, a legtöbbet teszi a fiú lelkének megmentéséért.

A tíz év körüli Lilly ([vízililiom]; a liliom a tiszta áldozat, a szeretetből vállalt szenvedés jelképe) története a regény szubtextusának legfontosabb rétegét jelenti. A kislányt azért tagadja meg az anyja, mert nem bírja elviselni a hiperérzékenységből adódó, normálistól eltérő képességeit (állandóan „csacsog”, beszélget a fákkal, a kerti tó tündérével, előre lát dolgokat). A rosszat is jóra fordítani képes napsugaras gyerek (ez Véró jelzője is) erőteljesen szimbolikus alakja többirányú intertextuális kapcsolódásra ad lehetőséget. Azon túl, hogy a dosztojevszkiji szöveghagyomány több vonatkozásban is nyomot hagy a regény mintázatain (a binaritás mint meghatározó elv, a nevek szemantikájának jelentősége, a példázat szerepe, az önzetlen, önfeláldozó szeretet kérdése), karaktere – motívikusan és funkcióját tekintve is – közvetlenül emlékezik a *Megalázottak és megszeméltetett* Nellijére (Jelena [napfény]). A túlérzékenység és a különleges mentális állapotok (lázás önkívület, a tudattalant előhívó rohamok) történetben betöltött szerepe mellett összeköti őket az a funkció is, amelyet a megváltás-megváltódás lehetőségének személyükben megvalósuló felkínálása jelent a főhős számára. Mert miközben a főszöveg szintjén egy bonyolult, nehéz önismereti folyamat zajlik, metafikatív elemként használva a tükröt mint az önleplezés eszközt (DNS-módosításai frissítésének hiányában a tükörből egy déli arca néz vissza Étienne-re), addig a szubtextus Lilly megmentésére irányuló küzdelme – a fiú racionális énjének minden tiltakozása ellenére is – a transzcendens felé nyitja meg a keresés útját.

A disztópiákban szinte törvényszerűen jelen lévő vallásos-liturgikus tartalmak szimbolikájukkal képesek magukba sűríteni a megképződő fikatív világ lényegét. Erről mondja Czigányik Zsolt, hogy ha „bármely könyvet egyetlen jelenetével kellene hitelesen visszaadni, a liturgia leírása mindig alkalmas lenne” rá. A *Vérvonat* liturgiája egy ugyanabból a szimbólumból eredő, de a dichotomikus építkezésnek megfelelően a végtelenségig feszített ellentétekre épülő kettős rituálé. A közös szimbólum a tölgy, amelynek kultusza nemcsak a görög, a germán vagy az északi népek mitológiájában (életfa, világtengely), de a bibliai hagyományban is jelentős: neve (él, éláh, éil) Isten nevét (Él) rejti, minden esetben szentnek tartott fa (pl. Józsa 24,26; 1Sám 10,3), a keresztény ikonográfiában a keresztfában rejlő erő és az örök élet jelképe.

A Kontinensen az Első Rend vallása az ősi Asward-vallás, amelynek elsődleges képi megjelenítője az Ősi Tölgy, a világok közötti átjárás lehetőségét adó világtengely (a gyökerei között élősködő férgemből teremtette meg a vilámok istene az alsóbbrendű fajokat). Ez magasodik a csónakkoporsót rejtő oltár fölé „a szentek szentjében”, az Asward-kápolnában, amelyet a kultikusan tisztelt Thoma Taureau [bika], a Kontinens 200 évvel korábban élt első őrzője fölé emelt a hálás utókor. A másik oldalon ott van Lilly Tölgyanyója (egy odvas tölgy a Vadonban), aki mindenkit szeret, befogad és megvéd, mindenkin segít. A köréjük szerveződő szertartások minden egyes egymásra

irányuló mozzanatát a végletekig feszített teljes szembenállás alakítja. Egyik oldal rituáléját a halál, a pusztítás, a brutalitás, a mesterséges módon kierőszakolt extázis szervezi meg, a másik spontán módon születik egy gyermek érzékenysége révén az életremény, az oltalom, a gyengéd odahajolás, a dísztelen természetesség jegyében. Lilly olyan magától értetődő egyszerűséggel osztja a tűzhaláltól megmentett társainak az odúban talált ételt, mintha csak egy gyerekzsúron kínálná: „Ne féljete... Vegyete... Egyete...” A szertartás csúcspontját – az esszenciális jelentőségű krisztusi szavak ösztönös idézése mellett – az a maga költötte Tölgyanyó-litánia jelenti, amelyet önkéntelenül vesznek át tőle a jelenlévők. Ennek ellentétes megfelelője a Taureau-oltárnál felharsanó halotti induló a vérben úszó hordáról és az egykori halászlegény brutális hőstetteiről (a rendszer ikonográfiájának meghatározó eleme a betolakodók testrészei között pózoló Taureau régi 3D-s képe).

A bináris oppozíció mentén értelmeződik a magaslat-szimbolika is a regény terében. A szövegre egyébként is jellemző vizualitás nemegyszer olyan filmszerű megoldásokkal hat, mint a *Rálátás* című fejezet egyik jelenete. Étienne-t Horác viszi fel az Argos [mindent látó] hegy egyik csúcsára, amelyről be lehet látni az egész Vadont a kordon vonaláig. A fiú tudja, hogy ha a fővárosig láthatna, a Rendszerközpont épületébe, a System 250 emeletes ék alakú toronyházába ütközne a tekintete, ahonnan őt viszont az adott pillanatban is láthatják, és meg is semmisíthetik. Az egész Kontinens jelképévé vált Systemben nem nehéz felismerni a teremtményi határait feszegető, magát az Istenhez hasonlónak gondoló ember (Iz 14, 13-14) bűnének őszövségi szimbólumát, a bábeli tornyot. Mint ahogy az Argos hegyében sem a helyet, ahol Isten a bibliai időkben megmutatkozik, az ég és föld közötti kapcsolódási pontot, ahol az ember találkozni tud Teremtőjével (Kiv 3,1-15; Kiv 19,20; Mt 17,1-5 stb.). „Ez a legtöbb, amit adhatok neked” – mondja Horác a fiúnak, amikor felérnek, s annak cinikus és provokatív kérdésére, hogy a panoráma miatt törték-e idáig magukat, adja meg a választ: „...a rálátás miatt. Odalent csak a fákat látod, az erdőt, az érzékeid a veszélyekre összpontosítanak. De itt kiszélesedik a látószöged. Nagyobb távlatot kapsz, mint odalent a Vadonban, és jobban fel tudsz készülni a következő feladatra, mert mindenre van rálátásod.” Csak jóval később és tudattalanul, de annál nyilvánvalóbban mutatkoznak majd jelei annak, hogy a végtelenre is.

Frye *A kritika anatómiájában* a disztópiát a tipikusan karneváli műfaj, a modern regény elődjének tekinthető menipposzi szatíra formái közé utalja. Az *Étienne könyve* korábban már említett Dosztojevszkij-kapcsolódásainak egyik fontos eleme a karnevalizáció, ez a mindent kifordító, profanizáló, a testi lentig lefokozó és vulgarizáló perspektíva, amely a regény egyik kulcsfejezetét (*Visszajátszás*), pontosabban a benne visszajátszott történetet nyitja meg. A *Titkos Tizenkettő* című valóságshow (amelynek révén 12 déli gyerek kerülhet a Kontinens 12 jómódú meddő házaspárjához) a sokfordulós családi

játék fokozhatatlan brutalitású karneváli átíratát adja. Az élménytervezők ördögi cinizmusával koreografált kegyetlen sorozat a játékosok számára valódi élet-halál küzdelem, a szerencsés gyerekeknek pedig önmaguk teljes elvesztése. A Rendszer kitörli emlékeiket, testi jegyeikkel együtt átalakítja a személyiségüket, mintegy megkísérli felülírni az isteni evidenciát: „Mielőtt megalakultalak anyád méhében, már ismertelek; mielőtt megszülettél volna, fölszenteltelek...” (Jer 1,5). De azzal nem számol, hogy mélyen a tudatalattiban ottmaradhat egy illat, egy dallam, egy szó, amely a DNS-program frissítéseinek leálltával egyszer csak érezni engedi magát, felhangzik, artikulálódik, és a legerősebb motívumául szolgálhat a küzdelmes önkeresésnek. Ahogy Étienne erőszakkal elfojtott emlékeiben a jázminillat vagy a habibi hangsora [a szeretett lény megszólítása a déli szigeteken, családtagok esetében drágám, édesem jelentéssel].

A teológiai gondolkodás szoros összefüggést lát az istenismeret és az önismeret, az istenkeresés és az önkeresés között. A főhős semmilyen vallást nem gyakorol, semmifajta metafizikai valóságot nem ismer el, sokáig tudatosan elfojt magában minden felvillanó, transzcendenshez köthető érzést, gondolatot. Az értelem szintjén. Mert a cselekedeteiben nem képes ellenállni. A körülmények folytán rá utalt gyerekek csak úgy menthetők meg, ahogy – a gondolattal elemi harcot vívó, korábbi életében folyamatos apai abúzust elszenvedő s a szeretet egyetlen formáját sem ismerő – Mignone [kicsi] tudatában artikulálódik: „Ahhoz, hogy bármit tegyél a másékért, le kell mondanod a saját vágyaidról, kívánságaidról, kényelmedről. Végső soron önmagadról. A saját életedről. Jobban kell szeretned a másikat magadnál, hogy áldozatot tudj hozni érte.”

Vér, tűz, mérhetetlen szenvedés és erőszak a cselekménydús főszöveg szintjén, nagy kulturális kódok működtetése a szubtextus rétegeiben, gondolkodásra kényszerítő, átléphetetlen dilemmák az olvasóban. Miklya Luszányi Mónika könyve nemcsak a folytatást illetően kelt várakozást az olvasóban, de a reményt is erősíti, hogy az emberi mivoltunkkal kapcsolatos lényegbeli üzenetek mégiscsak megmenthetik a világot.

