

által vezényelt titkosszolgálati akciók bújtak meg a látszólagos történések mögött. Én ezt annyiban árnyalnám, hogy az MI6 jelenlétével ebbe a szerepbe a nyugatiakat is bevonják, azaz – amit Volkogonov említ –, hogy az utóbbiak legfeljebb gátlásosabbak.

Természetesen nem lehet olyan naiv az ember, hogy feltételezze, a titkosszolgálatok tétlenkedtek a rendszerváltások idején, de kizárólag manipulációkat látni a történések mögött: igazi összeesküvés-elmélet. Az ilyen interpretációkban nem érdemes koherens logikát keresni és a hitekkel szemben nem hatnak a racionális érvek. Felvethető: a titkosszolgálatok céljai, feladatai a politikai fordulattal gyorsan átrendeződtek, még követni sem mindig tudták az eseményeket, nemhogy irányítani. Az átmentett kommunista titkosszolgálati befolyás és a kibontakozó nyugati orientáció, NATO- és EU-tagság nincs összhangban. A film által nem érintett népi vélekedés – hogy a Nyugat csak piacot, gazdasági lehetőségeket akart szerezni – sem illeszthető az átmentett titkosszolgák irányító szerepéhez stb. A sorozat rendszer-

váltásról vallott szemlélete nyilván a közvélekedésnek kívánt megfelelni, talán az alkotók maguk is osztották ezt a véleményt, vagyis nem ők találták ki, de a maguk eszközével erősítették. Mindenesetre logikus Bori Erzsébet egykori rezüméje: a sorozat vége – és tegyük hozzá, a társadalomban széles körben élő nézet – szerint a rosszak elnyerték jutalmukat, a jók megkapták méltó büntetésüket. Ha erős az ilyen hit, a feltételezés, hogy a világot háttérhatalmak, mélyállamok manipulálják, hogy a valós mozgatórugók laikusok számára nem láthatók, akkor a választásokon az érzelmi proteszt, a rövid távú remények válnak meghatározóvá, jöhet, sőt ismétélhet akár Trump, Babiš, Fico és Orbán is, illetve ha elegendő tömeg csalódik bennük, ugyanezért akár bukhatnak is.

Az alvók/Eszmélet. Cseh filmsorozat, HBO, 2019. Rendező: **Ivan Zachariáš**. Forgatókönyvíró: **Ondřej Gabriel, Ivan Zachariáš**. Operatőr: **Jan Velický**. Főbb szereplők: **Táňa Pauhofová, Martin Myšička, Jan Vlasák, Petr Lněnička, David Nykl, Hattie Morahan**.

Körizs Imre

Sáncok, cselek, erődök

Bartók Imrével kapcsolatban rendre elhangzik, hogy fő műve – szerintem az egész negyven körüli nemzedék fő műve – a *Jerikó épül* című regény. Erre bizonyára azért is szokás emlékeztetni, mert megjelenése idején a könyv nem kapta

meg azt az elismerést, amely kijárt volna neki. Illetve nem is a könyvnek van szüksége a figyelemre, mert annak ez mindegy, és ebből a perspektívából az író személye sem érdekes: mi, olvasók tartozunk vele magunknak.

Hibriditás, látomás, pszichológia, biológia és filozófia – ezek a fogalmak jutnak eszembe Bartók 2011-ben megjelent, *Fém* című első könyvéről. Ezeket a következő műre, a vad biológico-filozófiai akcióthriller-trilógiára is (*A patkány éve, A nyúl éve, A kecske éve*) jellemzőnek érzem, az előző kötet zárt személyessége nélkül. A *Láttam a ködnek országát* című következő regény elbeszélője egy nemzetközi könyvfesztiválról nemzetközi könyvfesztiválra légtornászként repdeső kiadói szakember, hangja pedig a krómosan csillogó cinizmusé. Ezután jelent meg a *Jerikó*, majd a Hermann Broch könyvét továbbgondoló *Majmom, Vergilius* című, egyetlen hosszú prózaverset tartalmazó kötet. Az a fejezet pedig, amely a huszonhárom író munkájaként létrejött Budapest Nagyregényben Bartóktól olvasható – mint e kritika egyik éles szemű előzetes olvasójának feltűnt – témájában, motívumaiban és egyes cselekményelemeiben már a *Damient* előlegezi meg.

Bartók legutóbbi regénye mindedig a *Lovak a folyóban* volt, amelyet Bethlenfalvy Gergely így értékelt a *Literán*: „naplójellegű elbeszélést olvasunk, sok esetben bornírt egotripként, amely a privát élet kulisszái között és a horror-thriller műfajokhoz tartozó közönségfilmek és irodalmi művek suspense-dramaturgiája révén jelenik meg (...). Azonban (...) az említettek alkalmazásával egyidejűleg azok éles kritikáját is megképzí”. A *Jerikó*val való összevetésben Bethlenfalvy így fogalmaz: a korábbi könyvnek tulajdonított „nyelvi burjánzás, a feldolgozhatatlanságig (olvashatatlanságig?) gerjesztett asszociatív működés, a *Lovak a folyóban* ese-

tében egy mérsékeltőbb, önkorlátozóbb formában jelenik meg”, majd öniróniától sem mentesen hozzáteszi: „kevésbé részesít a kudarc tapasztalatában”.

Az olvasás hol ilyen, hol olyan fokú megerőltető volta állandó motívumnak tűnik a Bartók könyveiről szóló kritikákban, de ez most a *Damiennel* kapcsolatban alig vetődhet fel, akkor is inkább csak tematikus szempontból. A regény ugyanis egy sakkozóról szól, és főleg a világ különböző pontjain megrendezett sakkversenyek idején játszódik. És bár több helyszín, sőt több kontinens is megjelenik könyvben, a történet a versenyeknek otthont adó, modern, kissé hodályszerű épületbelsőkből, rendezvénytermekben, szállodákban zajlik. A legtöbbször leírt tájat a sakktábla hatvannégy mezője alkotja, a jelenben játszódó fő történetszál helyszínei szinte csak a versenyekre korlátozódnak, és ettől a könyv, nem nehéz belátni, akár unalmas is lehetne.

Talán meglepő, hogy valójában erről szó sincs. Ahhoz, hogy a regény végig fenntartsa az olvasói érdeklődést, persze bizonyára az is kell, hogy a főhős, a francia Damien Lazard ne csak a szinte semmiből előkerült világbajnok-esélyes legyen, hanem hogy emellett egy titokzatos telefonos applikáció önkéntes ügynökékként is dolgozzon, illetve szinte üstökösként befutott sakkozói pályafutása mellett megismerjük a múltját, személyiségét és emberi viszonyait is.

Regényről írva a kritikusok gyakran szembesülnek azzal a problémával, hogy úgy kell értékelniük a könyvet – szerencsés esetben kedvet csinálniuk hozzá –, hogy közben ne csökkentsék az olvasó élvezetét

fontos részletek kifecsegésével. Különös, de most nem érzem ennek a veszélyét: mintha a *Damien* lényege nem a cselekmény szintjén zajlana. Van abban valami, amit Bartók a könyv bemutatóján arról mondott, hogy eddig ez a leginkább karakterközpontú története. Maga a cselekmény csakugyan nem különösebben szövevényes: az apja által felnevelt, a regény jelenében harmincegy éves férfi túl van élete nagy szerelmi válságán, de nem tudja kivenni a fejéből Chilénét, a Budapesten megismert dél-afrikai asszonyt, akinek Marlice nevű édesanyjával még a szakítás után is szoros netes videókapcsolatban marad.

Igaz, a Wagner-rajongó apa – „igazi polihisztor (...), művész és tudós, botanikus, csillagász és történész” – kimondottan bántalmazó természetű ember, aki veszélyes kísérleteket végez a fiával: majdnem az agykárosodásig dokumentálja például egyes anyagok egyikükre vagy másikukra tett hatását. Chilénének férje és gyereke van, a férj azonban teljesen homályban marad, pedig a nő, kissé megfoghatatlanul, vagy végső soron nagyon is banálisan (bár Bartóknál semmi sem banális), a családjára hivatkozva szakít Damiennel. Marlice – talán a saját lánya afféle pótlékeként – videochaten keresztül rendszeresen terápiás beszélgetéseket folytat a férfival, miközben főhivatásként történelmi témákat ábrázoló szönyeget sző Fokvárosban.

Damien édesanyjának hiányára egyetlen elejtett mondat utal: egyszer rendőrök jelentek meg a család házánál, vagyis az asszonyt baleset érthette, gyilkosság áldozata vagy öngyilkos lett. Nekem kissé hiányzik legalább tíz év a személyes tör-

ténetéből: miután kikerült az apa felügyelete alól, mi történt vele, mit tanult, mit dolgozott? Mert az nyilvánvalónak tűnik, hogy a Chilénével történt budapesti találkozásukig nem sakkozott olyan magas szinten („három évvel ezelőtt még senki sem hallott róla”), amiből megélhetett volna.

A Chilénéhez fűződő viszonya akkor fordul komolyra, amikor a nő lányának tartott sakkóra után mentőt hívnak egy utcán fekvő emberhez, akinek „a feje alatt sűrű vértöcsa terjengett”, sőt, nemcsak a feje tört be, hanem infarktusa is volt. A könyvben újra és újra felbukkannak irracionális mozzanatok, de ezek annyira kilógnak a tapasztalati világból, hogy szinte fel vannak címkézve – egy szája helyén is szemet viselő sakkozó, egy elefántfejű gyerek –, ehhez képest az, hogy a mentővel be-mehet a kórházba Damien, Chilene, de még az utóbbi kislánya, Elna is, egyszerűen csak nem életszerű. Ahogyan az sem, hogy az infarktuson, majd az életmentő beavatkozás során intubáláson átesett ember a súlyos fejsérülésével másnap reggel már a kórház kertjében ülhessen. Damiennnek egyébként nemcsak a Chilénéhez fűződő viszonyában jelent fordulópontot az eset, hanem a Tashmitum nevű eutanáziaszolgáltatással való kapcsolata is ekkor kezdődik.

Az olvasón egyébként már a könyv elején furcsa érzés lehet úrrá, az első oldalakat ugyanis átjárja valami különös stiláris bizonytalanság. Annak, aki a „vörös üstökkel” szókapcsolatot olvassa, elsőre alighanem nagy kérdőjelek, nem pedig haj jut az eszébe, a „csillapíthatatlan kedv” valahogy nem találó az eső egyhangú szitálá-

sának érzékeltetésére. Ebben a mondatban pedig az alany, a tárgy és az állítmány nem illik össze: „a versenylétkör (...) a vademberekből is előcsalogatja a társasági normák betartását”. Igaz, az olvasó itt már nem is csodálkozik, inkább csak tanácstalan, mert az előző oldalon a következő abszurd szókapcsolatra bukkant: „a tehenek és kecskék bágyadt mekegése”. És nem egyszeri tévesztésről van szó, mert húsos oldallal később egy csőrös állat esik áldozatul téves tulajdonításnak: „fehér galamb, szájában olajág”. Ugyanilyen érthetetlen, hogy Nagy-Britanniában és Luisianában megrendezett sakkversenyeken hogyan ehetnek a jelenlévők állandóan – pogácsát. Sejthetnénk ezek mögött valamiféle narrátori szándékot, vagy elintézhethetnénk a jelenséget az olyan kritikusok módjára, akik a „játék” szóval illetik azt, amit nem értenek, de valahogy egyik megoldás sem tűnik kielégítőnek.

Mindez az inkonzisztencia annál is meglepőbb, mert Bartók stílusa alapvetően most is igazán artistikus, a legkevésbé sem hevenyészett. A könyv lapjain szinte a költőiségig kidolgozott találó hasonlatok és metaforák követik egymást. Ezek olvas-tán csak még furcsábbak a könyvben eleinte sűrűbben, aztán ritkábban olvasható sutaságok vagy nyelvi közhelyek, vagy akár a Paulo Coelho írásművészetét felidéző hangzatos szövegek: „ha egyszer kilépett a gyerekkor akolmelegéből, akkor többé nem tarthat szünetet, nem húzódhat be a perc hajlékába, kicsiny tutaja immár ott sodródik az idő ráérősen, de annál hatalmasabb erővel hömpölygő folyamának hátán.”

Már a könyv elején kiderül, hogy Damien, akit „körülleng a depresz-

zió”, és „érthető és rokonszenves gondolat”-nak tekinti, hogy megölje magát, egy telefonos applikáció segítségével a „meghívott halál” végrehajtója is: „álruhás halálistenkét tévelyeg a világban”. A telefonján ugyanis időnként aktiválódik a titokzatos Tashmitum. Az applikáció neve a Damien perspektívájából megszólaló, de a főszereplő belső hangjával nem egészen azonosítható elbeszélő szerint „eredetileg egy szárnyas babiloni álomdémonra utalt”, vagy talán, teszi hozzá, „szárny nélkültre, ebben a kérdésben megoszlottak a forrásmunkák” – illetve, szól a végképp elbizonytalanító megjegyzés: „talán nem is nagyon voltak idevágó forrásmunkák, és csak elképzelte”.

Damiennek minden olyan városban, ahol az éppen aktuális sakkverseny zajlik – a skót–angol határon fekvő Berwickben, St. Louisban, a Comói-tó mellett, és Budapesten is –, feldob az app eutanáziára előjegyzett, különböző korú és társadalmi háttérű ügyfeleket, a szolgáltatást ezek irányában aztán ő hol vállalja, hol elutasítja. Egyszer megtudjuk, hogy a művelethez egy zöld folyadékot tartalmazó fecskendőre van szükség, ami érzésem szerint oda nem illő, sablonos konkrétum az egyébként roppant homályos folyamat leírásában. A beavatkozást megelőző beszélgetések általában nyugodtak és emelkedettek, és talán furcsa, de ez nekem a történet hihető mozzanatai közé tartozik. Magam is ismertem egy embert, aki később elviselhetetlen betegséggel küzdve, egy olyan ország polgáraként, ahol ezt megtehetette, eutanáziához folyamodott. A tervezett időpont előtti este felhívta egy barátja, aki a maga lehengerlő lendületességével soha-

sem mutatott különösebb érzékenységet a világi etikett merev normái iránt, és most is természetesnek tartotta, hogy az utolsó lehetséges pillanatban még fontos felvilágosítást kérjen egy készülő munkájával kapcsolatban. „Tudod, én holnap halok meg, ugye megérted, hogy ilyesmivel most már nem tudok foglalkozni?” – felelte az illető szelíden.

Damien apján, Chilene nevű szerelmén és ez utóbbi anyjának, Marlice-nek a személyén kívül fontos figura még a könyvben az Étienne Berdeut nevű versenybíró, aki rendre megjelenik Damien versenyein, és meglehetősen közvetlen viszonyt ápol vele, illetve egy ízben arról beszél, hogy már több mint száz évvel korábban is élt és bíraskodott. A varjak által közvetített QR-kódok segítségével kommunikáló Zjamenev gyakorlata is abszurd, hozzájuk képest az egyik tornáról váratlanul eltűnő, majd egy különleges terrorisztikus antiversenysakkmozgalom aktivistájaként robbantani készülve visszatérő Studer alakja már-már megejtően realiztikus.

Bartók szóalkotásai („hamuszirom”, „mannahullás”, „ostyamagány”, „hógát”) és jelzős szerkezetei is emlékezetesek („taktilis minimum”, „gecsemánés szomorúság”, „humuszos szabadság”, „afáziás léptek”), stílusa gyakran lírai, sokszor ötvözi a biológiai a technologiaival. Az elbeszélő olykor aforisztikus: „Az építészet, akár a lélektan, azon a belátáson nyugszik, hogy a belső tér összehasonlíthatatlanul tágasabb és formálhatóbb a külsőnél”; „élete olyan, akár egy gyurmafilm: tolakodóan materiális, mégis nélkülözi az anyag jelentette biztonságot”. Máskor azonban a hangzatos szofizmák-

tól sem riad vissza: „ami megtörtént, többé nem lehetséges, sőt talán sosem volt az. A lehetetlen az, ami megtörténik”.

Már volt szó az elbeszélő megbízhatatlanságáról. A könyv rövid utolsó fejezete kimondottan megkérdőjelezi a narrátor megbízhatóságát, amit Görföl Balázs a *Narancsban* „mesteri meglepetés”-nek nevez, Valuska László pedig a *Könyves Magazin* honlapján a *Harcosok klubja* című film emlékezetes csavarjára utal vele kapcsolatban: „Képzeljük el a pszichotikus, megbízhatatlannak tűnő narrátort, aki annyira belelát mindenbe, mintha csak magáról mesélne egy feszült, pörgős sporttörténetben.” Megbízhatatlan elbeszélő alkalmazása régóta ismert fogás, a klasszikus krimiknek egyenesen elengedhetetlen eszköze, hiszen úgy kell eljutni a gyilkos leleplezéséig, úgy kell adagolni a szükséges információkat, hogy az olvasó lehetőleg mégse találja ki, vagy legalábbis ne túl korán, hogy ki a tettes.

Bartók könyvének narrátorában sem lehet teljesen megbízni, mint azt az elefántfejű gyerek, az ürbe vagy a Mariana-árokba tervezett világbajnoki mérkőzés vagy az állán is szemet viselő sakkzó példája mutatja. A stiláris zökkenőket a magam részéről már nem tudom ide sorolni: azzal valahogy tetszőleges mértékűre növelnék az elbeszélő iránti gyanakvás dimenzióit. Bár attól tartok, hogy ez a könyv befejezésének ismeretében így is van: nem tudható, hogy végső soron mi az, ami a regényben valóságos, és mi az, ami nem. És itt nem az olvasó valóságáról van szó, hanem a regényéről. Valami olyan érzéssel tettem le a könyvet, mintha a tudtom nélkül ültettek

volna ringlispírlbe, és közben valaki még az ajándécsomagomat is szétcincálta volna, és a kör végén most nekem kellene rendet csinálnom, a körhintás pedig a maga részéről csak mosná a kezeit.

A *Damien* érdekes regény, még általam fogyatékoságnak érzett vonásaival együtt is messze kiemelkedik a kortárs próza sokszor szürke, máskor akár csillámló átlagából, és végig érezhető, hogy komoly intellektuális teljesítmény áll mögötte: ott a helye az év legértékesebb köny-

vei között. Ugyanakkor aligha én vagyok az egyetlen, aki az olvasás szellemi kalandja után a könyvet mégis a magára hagyatottságnak azzal a benyomásával tette le, ami lehetne akár becses esztétikai tapasztalat, megszenvedett művészi többlet is, de ebben az esetben mégis inkább járulékos veszteségnek érzem.

Bartók Imre: *Damien*. Budapest, 2025, Jelenkor. 392 oldal, 4999 forint.



Csepeli György

A szabadságnak nincs neme

121

A borostyán már az ókorban is kedvelt anyag volt, melynek értékét fokozta, hogy sárgásan áttetsző falú kriptaként csodálatosan épen maradt kisebb állatok, rovarok növényi roncok maradványait őrzi, kimenekítve őket az idő hatalmából. Sally Potter 1992-ben készítette Virginia Woolf Orlando nevű, nemet váltó regényhőséről mintázott filmjét, melynek 2025-ben digitalizált, felújított kópiáját a magyar művészmozikban most láthatjuk. A kópia minden részletében megegyezik az eredetivel, borostyánként megőrizve az évtizedekkel korábban felvett képek színpompáját, a ma már nem élő vagy időközben megöregedett színészek varázslatos alakításait.

Virginia Woolf a regényt 1928-ban írta. Az író ekkor a barátnője, majd később szeretője, Victoria

Mary Sackville-West által teremtett szerelmi hálóban vergődött, aki hol férfikkal, hol nőkkel kezdett sosem boldog viszonyt. Virginia rá gondolatott, amikor megteremtette hősét, aki életét férfiként kezdte, majd nőként folytatta.

A lordnak induló Orlando élete I. Erzsébet angol királynő udvarában ível fel, s miközben a királynő, majd utódai rendre eltávoznak az életből, Orlando továbbra is él. Születése után másfél évszázaddal nőként él tovább. A regény ereje onnan van, hogy főhőse, Lord és Lady Orlando ugyanaz a személy, önmagát nemétől függetlenül ugyanannak érzi, miközben a környezet az azonosságot képtelen elismerni. A társak által látott testi különbség erősebb, mint a csak Orlando számára érvényes láthatatlan azonosság.