

ügyészség, a védő, valamint a bíróság kérdéseire adott kimerítően részletes történelmi válaszokat, amelyek az 1941. évi szovjet–magyar hadiállapot beálltára vonatkoztak. Különösen érdekes az 1941. június 26-i minisztertanácsi ülésről fennmaradt – pontosabban utólag rekonstruált – két jegyzőkönyv összevetése (553–559.). Arra a kérdésre, hogy Hóman a kormány tagjaként megakadályozhatta volna a hadiállapot beálltának kimondását, Ujváry meggyőző érveléssel adott „nem” választ (584–585.). Mint az a recenzio korábbi részeiből is kitűnik, Hóman számos esetben tett olyan nyilatkozatokat a háború során, amelyek nem álltak összhangban az ellene hozott ítélet állításaival. Így a szakértőnek – ebben az értelemben – nem volt nehéz dolga érvelni például a kultuszminiszter németellenes nézetei összefoglalásánál (pl. egy 1941. szeptember 14-i beszéd kapcsán, 598–600.).

A következő részben Varga István beszédeit találjuk, amelyeket a 2015-ös bírósági felülvizsgálat kapcsán tartott, majd faksimile formájában a Fővárosi Törvényszék 46 oldalas ítéletének első és utolsó oldalát olvashatjuk (630–631.).

Az utolsó fejezet Horváth Zsolt tanácsvezető bíró gondolatait tartalmaz-

za. Igen érdekes összevetésekre ad ez alkalmat, hiszen a történész szakértő, majd az ügyvéd meglátásai ezúttal bírói szempontból bukkannak elő. Talán a legérdekesebb rész annak vizsgálata, hogy a törvényszéki ítélet miért nem foglalkozott a tényállásban szereplő egyéb cselekményekkel (645–647.).

A rendkívül alapos munka, amely egyszerre tekinthető forráskiadványnak, valamint monográfiának is, számos aktuális kérdést vet fel az olvasóban. Ujváry Gábor szerkesztői érdeme, hogy sikerrel valósította meg a *tacitusi sine ira et studio* elv alapján e rendkívül komplex életút legkritikusabb állomásának feltárását. A kötet nem könnyű olvasmány: a jogi tényállások alapos ismertetése nagy figyelmet kíván az olvasótól, amelyek újra és újra további kérdéseket vetnek fel. A leírattól egy tanulságot azonban mindenképpen le kell vonnunk, ez pedig a tudós és politikus Hóman Bálint szétválasztása. Mindebből következően pedig – a *politikai* morális megfontolásait is figyelembe véve, elkerülhetetlennek látszik a kitűnő történész *akadémiai* tagságának visszaállítása.

Ligeti Dávid

„EZ A RAGACSOS FÉLELEM...”

Olga Tokarczuk: *Bizarr történetek*

■ Edmund Burke *Filozófiai vizsgálódásaiban* a fenséges fogalma a rettenethez kapcsolódik, hiszen semmi sem fosztja meg olyan mértékben az elmét a gondolkodás képességétől, mint a félelem.¹ Bármilyen képes felkelteni a fájdalom vagy a veszély képzetét, a fenséges forrása lehet, ahhoz pedig, hogy valami rettentő legyen, szükséges homályba burkolóznia.² Olga Tokarczuk történetei beleilleszkednek a felvázolt sémába: a szövegekből kirajzolódó világokat áthatja a borzongás, amelynek forrása

mindvégig homályban marad, mivel minden történetre ránehezedik valami megmagyarázhatatlan, valami ki nem mondott sejtés, amit a zárlat sem old fel –, mondhatni a kötetben szereplő tíz szöveg ennek a koncepciónak a művészi megvalósulása.

Az *utas* című nyitónovella hatását nagy mértékben növeli kötetbeli kiemelt helyzete. A többi szövegnél terjedelmileg rövidebb, kevésbé árnyalt világot felvillantó történet azzal, hogy nyitószöveggé válik, felkínálja annak a

lehetőségét, hogy kijelölő funkciót tulajdonítsunk neki, hiszen nem pusztán áttekinti a rémtörténetek különféle hagyományait, hatásmechanizmusait,³ de előre meghatározza a félelemmel szemben tanúsított azon viszonyulási módot, amelyet a későbbi szövegek is feltételeznek. A gyermekkorra óta mindig ugyanazzal a rémálommal küzdő férfi egy repülőút során mesél szomszédjának a visszatérő rémképről, amely mozdulatlanul áll, arcának helyén folt húzódik, annak közepén pedig vöröslő pont izzik – egy cigarettavég. A gyermekkori emlékek felidézése a félelem különféle válfajainak és az azokkal való szembesülés módozatainak áttekintése is egyben. A nővér, aki „rémtörténeteket mesélt vámpírokról, sírjuktól kikelő hullákról és mindenféle pokolbéli teremtményekről”, a gótikus irodalmi hagyomány közismert toposzait sorolja, amelyek nem keltenek félelmet a kisfiúban. Ezzel szemben a folyamatosan visszatérő rémkép, amelynek leírásához egyszerűen nem volt nyelve, s csak úgy tudta megnevezni, hogy *ő, valaki* vagy *az*, már olyan hatást gyakorolt rá, ami a Burke-féle elgondolással összhangban megbénította az elméjét: „[f]élelmének forrása kimondhatatlan volt, hiába is kereste rá a szavakat.” A félelem eme forrása arc nélküli és megnevezhetetlen, így elűt a szokásos rémtörténetek elemeitől, lényege pedig a ciklikus megjelenés: „[a] legrosszabb az, ami ismétlődik, ritmikus, változatlan, előre tudható és elkerülhetetlen, a saját tehetetlensége viszi előre.” Az ismétlődés mozzanatának, s így az állandó félelemkeltésnek a gesztusa egy, a burke-i elméletet követő megközelítésben válik fajsúlyossá: Ann Radcliffe különbséget tesz a félelem létrejöttének tekintetében horror és terror között, azaz hirtelen történő és állandó érzület között – ez utóbbit tartva esztétikailag felsőbbrendűnek.⁴ A visszatérő rémkép egy ideig eltűnik, majd az idős korú férfi egy este, cigarettázás közben, újra szembesül vele, amikor az ablaküvegre pillant, amelyet „a kinti sötétség rövidlátó tükörré változtatott.” Ez a

jelenet több szempontból is fontos: egyrészt sejthető, hogy ismét egy, a rémtörténetekhez kötődő hagyomány idéződik fel, hiszen az ablak egyszerre fénytörő és -visszaverő jellegéből indul ki Coleridge is ismert kísértetelméletében,⁵ másfelől egymásra játszódik a gyermekkori rémkép és a félelmet érző férfi arcképe, ezzel is hangsúlyozva, hogy a félelemnek talán nem is külső forrása van, hanem a külső hatások bennünk válnak hátborzongatóvá, a félelem általunk lesz félelmmé: „Az ember, akit látsz, nem azért létezik, mert látod, hanem azért, mert ő néz téged.”

A novellák és elbeszélések cselekményei változatos helyszíneken és különféle idősíkokban játszódnak. A *Zöld gyermekek*ben az 1600-as évekbeli, megtépzott Lengyelország elevenedik fel. A történetet a fikciós játék szerint János Kázmér király udvari orvosa, William Davisson jegyzi le, aki Gonzaga Lujza Mária meghívására érkezik Lengyelországba, és hagyja hátra a francia udvart, amelyet a világ középpontjának gondol. A perifériára való átkerülés teszi lehetővé azt, hogy a világ, amelynek középpontjában „minden értelmet nyer, és egy összefüggő egészet alkot”, bizonytalanná és kiismerhetetlenné váljon, és teret engedjen a hihetetlen történeteknek. A valós történelmi személyek ihlette szereplők egy utazás alkalmával két zöld bőrű gyermeket – egy lányt és egy fiút – találnak a vadonban. A különös bőrszínűt illetően senki sem talál ésszerű magyarázatot: a gyermeket első pillanattól kezdve misztikus légkör lengi be, természetfeletti lényt látnak bennük, de eldönthetetlen marad, hogy a jó vagy a rossz erőit képviselik. Egyfelől úgy tűnik, hogy a kislány gyógyító erők birtokosa, hiszen amikor a haját egy fájó testhez dörzsöli, csitul a fájdalom, másfelől a keresztelőjük után meghal a kisfiú, és „ugyan kit ölne meg a szenteltvíz, ha nem valami pokolfajzatot?” Bár a legapróbb részletekig megismerhetjük a gyermekek kinézetét – bőrszínük árnyalata „a zsenge borsóéhoz vagy olasz olajbogyóéhoz hasonló”, amely közelről néz-

ve apró zöld pettyekkel van tele, illetve mindkét gyerekben van valami, ami „olyan, mint a füvekben vagy az egyéb plántákban” –, mégsem ismerhetjük meg létezésük teljes titkát. A kislány, aki egy idő után mesélni kezd arról a világról, ahonnan származik, szintén a növényekhez hasonló létezést ír körül: a zöld gyermekek holdfényvel táplálkoznak, a természet körforgásába épülnek bele, és haláluk után gyümölcsé válnak. A történet nem Tokarczuk leleménye, ugyanis az eset leírását megtalálhatjuk az angol nyelvű középkori krónikákban. Az 1100-as években ketten is lejegyezték a különös történetet: William of Newburgh *Historia Rerum Anglicarum* című művében, illetve Ralph of Coggeshall *Chronicon Anglicanum*-jában. A két változat néhány részletét tekintve eltér egymástól, de lényegében megegyezik: a Woolpit-ban élő emberek egy napon két zöld bőrű gyermeket találtak, akik ismeretlen nyelven beszéltek, és idegen, különös színű ruhát viseltek, a falubeliek pedig maguk közé fogadták őket. A keresztlő után a kisfiú meghalt, majd miután a lány megtanulta a falubeliek nyelvét, elmesélte, milyen különös helyről került Woolpitba, majd szolgálólány lett, talán még férjhez is ment.⁶ A történet zárlata természetesen már nem kerül át a Tokarczuk-féle variánsba, hiszen az író jó érzékkel egzisztenciális kérdéseket feszegető elbeszéléssé alakítja az esetet, ehhez viszont el kell rugaszkodnia a krónikák feljegyzéseitől. Az angolszász történetet lengyel közegbe helyezi át, ugyanakkor reflektál a történet eredetére is, többször kiemelve, hogy az udvari orvos, Davisson skót származású. A zöld gyermekekhez kötődő hiedelmek összekeveredve a lengyel hiedelemvilág elemeivel – többek között a *plica polonica*, vagyis a lengyelfürt mágikus hatalmával – sajátos színezetű, folyamatosan elbizonytalanító gesztusokkal élő narrációt hoznak létre.

A *Zöld gyermekek* minden bizonnyal a kötet egyik legkiemelkedőbb alkotása, s szerepét a magyar kiadás vi-

zuálisan is kiemeli, ugyanis a nyugtalanító zöld szín a könyvborítóra is rákerül. Ez az elbeszélés a megválasztott cselekményidő tekintetében is elüt a többi történettől, amelyek egy párhuzamos valóságban vagy elképzelt jövőben játszódnak, mint *A látogatás*, *Transfugium*, *Mindenszentek hegye* vagy *Emberi ünnepek rendje*. A science fiction körébe sorolható elbeszélések jól átgondolt narrációs technikája lehetővé teszi, hogy minden részlet az olvasó szeme előtt legyen, a zárlat mégis meglepetésszerűnek hasson. A megoldások, amelyek felfedése mindig újabb kérdéseket vet fel, megőrzik titokszerűségüket. A magyarázatok nincsenek kínos dialógusokba bújtatva, nem találni hosszás érveléseket sem. Sok esetben a narrátor megismerteti az olvasót a világgal, annak törvényeivel, felvillantja a titkokat, majd a szöveg zárlatában egyszerűen jelzi, hogy „[i]gy történt:”, és rövid narratívára fűzi fel azokat az elemeket, amelyeket korábban egyesével már ismertett az olvasóval. Az elképzelt világok leírásaiban általában egy ismert művészeti alkotás vagy elméleti keret áll a háttérben, amely legitimálja az adott világ működését. A *Transfugium* például, amely képes átalakítani az embert bármilyen más élőlényé, az Ovidius-féle *Átváltozásokon* alapul: „Emlékszel Ovidiusra? Ő megérezte. [...] Az átváltozás soha nem mechanikus különbségeken alapult. A transzfigurációval ugyanez a helyzet, a hasonlóságot fogadja el. Evolúciós értelemben még mindig mindannyian csimpánzok, sünök és vörösfenyők vagyunk – ez mind bennünk van.” Az alternatív világban az emberi civilizáció és a természet között olyan mértékű szakadás történt, amely helyrehozhatatlan. A Rousseau-féle *Vissza a természethez!* már nem valósítható meg úgy, ha az ember emberként próbálja megtalálni a helyét a környezetben, csak akkor, ha testet cserél, ha egy állat bőrébe bújik. A szöveg problémafelvetését tekintve összekapcsolható a *Zöld gyermekek* egyik értelmezési lehetőségével is, amennyiben a két növényyszerű

gyermeket a természettel harmóniában élő ember metaforájának tekintjük. A *Mindszentek hegye* című elbeszélésben, amelyben a genetikai kísérletvégzés értelmeződik újra, a narrátor természetesen megjelöli a Mary Shelley-féle előképet, amelyhez képest a szöveg elmozdulni kíván: „[a] steril tisztaságról régimódi laboratóriumok és Frankenstein doktor meredek kísérletei jutottak eszembe.” A *Zöld gyermekekben* a centrum-periféria kettősségével leírható világkép Dante *Isteni színjátékában* talál inspirációs forrásra, hiszen a középpont köré épülő koncentrikus körök a pokol köreire emlékeztetnek: „[I]ázalmaimban úgy képzeltem, hogy amiképpen Dante az ő *Divina Commediá*-ját, úgy én is hatalmas művet írhatnék Európa köreiről avagy bugyraitól, s mindegyik kör más bűnnel küszködne, és más büntetés sújtaná érte.” Az *Igaz történet* főhőse, a professzor, Herri met de Bles festészetéről tart konferenciaelőadást, a narráció pedig idomul az adott helyzethez, a konferenciát követő fogadáson nyüzsgő emberek és asztalok látképe „minimalista Brueghel-utánérzésnek” tűnik.

A meglehetősen változatos tematikájú és eltérő narrációs technikájú szövegfelhozatalt a motívumhálózat formálja kötétté. Nem csak hasonló vagy éppen azonos motívumok többszöri felbukkanásáról van itt szó, hanem ezeknek a folyamatos tovább- és átértelmezéséről is. Egy-egy motívum kibontása akár az egész kötetben áthaladó ív mentén is vizsgálható – ilyen motívum lehet a halál, a félelem, a természet vagy éppen a test, amelyekhez mindig más és más viszonyulási módok kapcsolódnak. Az emberi test megítélése és kezelése mintegy történeti távlatba helyeződik: a 17. századtól kezdődően, amikor a betegségek korlátozzák a szereplők mozgásterét (*Zöld gyermekek*), illetve a test mint tanújel is feltűnik a szentek relikviái révén (*Mindszentek hegye*), egy fokozatos elszemélytelenedési folyamat érvényesül, amely során a test elveszti egyszeri és megismételhetetlen jellegét. A lá-

togatásban az emberek tulajdonképpen önmagukkal záródnak össze a magányban: a háztartásokban egy-egy ember él, aki mellett ki- és bekapcsolható egónok és egónék vannak – számuk attól függ, hogy a tulajdonos milyen anyagi háttérrel rendelkezik. Az egónok a tulajdonos képmására készülnek – mintegy megismételve a teremtés aktusát. Ezzel megsokszorozódik az emberi identitás, de el is veszti egyediségét, s így megváltoznak az interperszonális kapcsolatok is, ugyanis megszűnnek a személyes találkozások – az embereket mindenhova egónok kísérik. Ehhez hasonlóan a *Mindszentek hegyében* a test szintén sokszorosíthatóvá válik a genetikai kísérletek segítségével, a *Transfugiumban* pedig már lecserélhető lesz, hiszen az ember saját döntése alapján állati testbe kerülhet, és visszatérhet a természetbe. A kötet zárószövege, az *Emberi ünnepek rendje* a krisztusi feltámadástörténet újrajátszása: az emberek háromszáztizzenkét éven keresztül minden évben egy bizonyos Monodikosz szívét negyven órára leállítják, majd újraindítják. Az eseményt a tévében is közvetítik: a kamera mindig Monodikosz kezére közelít, s igyekszik megörökíteni azt a pillanatot, amikor a halál után ismét megmozdítja ujjait, ezután pedig órákon keresztül a szívverésének robaját veszik. Olyan hely ez, ahol a hit fenntartásához szükséges egy valóságos test újra és újra megtörténő feltámasztása, és ahol a világ működését a Monodikossal kapcsolatos rituálék határozzák meg, amelyek csúcspontját értelemszerűen a feltámasztás pillanata képezi. A főszereplő egy *feltám*, aki mint masszőr Monodikosz testét gondozza, masszírozza, hogy kibírja a minden évben megismétlődő rituálét. Monodikosz teste szintén megsokszorozódik, hiszen a feltám családja (már az apja is feltám volt), gumibábút készít róla, ismervén minden egyes izmát. Az a sötétség pedig, ami az első novellában az éjjelente visszatérő rémképpel jelent meg, a zárónovellában ismét hangsúlyossá válik – állandóvá teszi a borzongást és a

homályt: „A sötétség gyorsan szállt le, és úgy tűnt, ezúttal végleges lesz.”

A homály kategóriájának szintén sajátos újraértelmezései a kötetben többször felbukkanó kérdéssorozatok, amelyek lényege, hogy megválaszolatlanok maradjanak. *A szív* című elbeszélés hősei hiába utaznak el keletre, ahol a bölcsek élnek, hiába próbálnak azokba a közhelyekbe kapaszkodni, amelyek mindaddig adottak voltak. Az olyan kérdések, hogy meghal-e az ember, miért van mindenből túl kevés a világon, miért nem elég mindenkinek minden, még egy keleti bölcshöz számára is hozzáférhetetlenek. A záróelbeszélésben hiába kerülnek elő hasonló kérdések Oreszta feljegyzéseiben, és apja, a feltám hiába igyekszik választ adni rájuk – ezek is csak a kísérlet szintjén maradnak. A kötet minden szövege azt sugallja, hogy egyszerűen léteznek olyan kérdések, amiket nem lehet megválaszolni. Az ember bizarrnak és paranormálisnak érzékelhet bizonyos jelenségeket – úgy, mint az *Eltéve* című novellában, ahol a gyász feketeségébe beleszíneződik valami megmagyarázhatatlan árnyalat, hiszen a meghalt anya után maradt befőttekben nem csak uborkát és paprikát, hanem gondosan, olajba eltett zoknit is találni; vagy éppen *A varrásban*, ahol a világ egyszerre csak mindenhol varratokkal

lesz tele – de ezeket csak észlelni lehet. Minden elem kimondhatatlanságában és megfejthetlenségében válik bizarrá, ezzel őrizi meg ismeretlen jellegét. Ahogy Howard P. Lovecraft, aki szintén hátborzongató történeteiről vált ismertté, jegyzi meg: „[a]z emberiség legősibb és legerősebb érzése a félelem, a legősibb és legerősebb félelem pedig az ismeretlentől való rettegés.”⁷

Olga Tokarczuk történeteinek egyik erőssége az elhallgatás masszív ereje, amellyel elementáris hatást képes gyakorolni olvasójára, s amelyhez kellően illik a nyitott zárlatok alkalmazása. Nem olcsó trükkökkel, hatásvadász jelenetekkel rémíti meg olvasóját, hanem a rejtélyes történetek nyugtalanító erejével, ami a pillanatnyi hatás helyett hosszas gondolkodásra ösztönöz. Tokarczuk tudatosan mozdul el a korábbi, gótikus irodalmi hagyományba illeszkedő történetektől, művészi megvalósítva mindazt, amit Burke is felvázol esztétikájában. Másfelől olyan intellektuális prózáról van itt szó, amely bizonyítja szerzője nagy mértékű olvasottságát akár a pszichoanalitikus elméletek, akár a világirodalmi alkotások terén –, s amely üdítően hat az olyan olvasóra is, aki talán különösebben nem érdeklődne a bizarr történetek iránt.

Fülöp Dorottya

■ JEGYZETEK

1. Edmund Burke: *Filozófia vizsgálódás a fenségesről és a szépről való ideáink eredetét illetően*. Ford. Fogarasi György. Magvető, Bp., 2008. 67.
2. Uo., 69.
3. A gótikus irodalmi hagyományról, a rémtörténetekről, Burke és Radcliffe szerepéről. Lásd magyarul: Boldog-Bernád István: *Arany János és a gótikus irodalom*. In: Szilágyi Márton (szerk.): „*Ősszel*” – *Arany János és a hagyomány*. Universitas, Bp., 2018. 107–126.
4. Ann Radcliffe: *On the Supernatural in Poetry*. New Monthly Magazine 1826. 16. 145–152.
5. Fogarasi György: *Kisérlet, elmélet: Coleridge és Luther*. Filológiai Közöny 2008/1. 73.
6. John Clark: *The Green Children of Woolpit*, Academia.edu [https://www.academia.edu/10089626/The_Green_Children_of_Woolpit – utolsó hozzáférés: 2020. május 16.]
7. Howard P. Lovecraft: *Térmészetfeletti rettenet az irodalomban*. Ford. Galamb Zoltán. In: *Uó: Összes művei*. II. Szukits, Szeged, 2003. 446.