

KÁLMÁN C. GYÖRGY

Együttérzés, rettegés, elbeszélés

Zoltán Gábor *Orgiájának* eszközei

Arról szeretnék röviden beszélni, hogy Zoltán Gábor *Orgia* című regényétől,¹ amely a nyilasok utolsó budapesti heteiről szól, miért borzadnak olyan sokan, milyen ellenérzésekkel olvassák – vagy olvasnak bele; hogy a kegyetlenkedés ábrázolása milyen poétikai és etikai problémákat vet fel.

A célkitűzésnek ez a megfogalmazása persze csak a figyelemfelhívást szolgálja – az igazi tétje az *Orgiáról* való töprengésnek az, hogyan lehetne kimutatni az olvasóra tett erős benyomások szövegszerű forrását; mit tudunk – tudunk-e – valami kézzelfoghatót, igazolhatót, beláthatót mondani arról, hogy mi hat a szövegben, hogyan, milyen eredménnyel.

Természetesnek éreztem, hogy az erre a műre vonatkozó néhány reflexióval próbálok hozzászólni a dehumanizáció tárgyához, mégis magyarázatra szorul a választás. A szöveg olvastakor az egyik benyomásunk éppen az lehet, hogy meg vagyunk fosztva a morális latolgatás lehetőségétől, vagy legalábbis olyan határhelyzetbe sodródunk, ahol csaknem lehetetlen latolgatni. Aki nem áldozat, az részese a bűnnek; aki pedig nem akar áldozat lenni, az bűnre kényszerül. Nincs olyan moralitás, ami bármi korlátot szabna annak, aki nem akar áldozat lenni – és az áldozatok számára, ha túl akarnak élni, bármi megengedett, akár a bűn is. Az ábrázolt világban olyan embertelen, taszító, minden emberi értéket megtagadó vagy félresöpítő események vannak, amelyeket talán joggal illehetünk a *dehumanizáció* szóval. Abban az értelemben, hogy az, amiről szól, túl van minden emberin, mindenben, amit normálisnak és/vagy humánusnak nevezhetünk; embertelen világ, ahol a szereplők egy része tárgyként tekint az emberek másik részére, nem veszi őket emberszámba. Azonban dehumanizáló az olvasóval való kapcsolatában is: arra veszi rá a szöveg az olvasót, hogy saját emberségét függesse fel, ideiglenesen ne vegyen tudomást arról, hogy amit olvas, az szörnyűséges, csakis borzadással olvasható (már akinek elolvasható egyáltalán); félre kell tennie saját értékeit, amelyek tiltanak a kíváncsi továbbolvasást, vagy legalábbis humanitáshatárainak kitérését várja el tőle. Bizonyos fokig embertelenné tesz bennünket, arra bír rá, hogy a kíváncsi és voyeur olvasó vegye át a határozott emberi értékrendű olvasó helyét, még ha ideiglenesen is.

De távolabbról indítok. Először néhány általános megjegyzés.

¹ ZOLTÁN Gábor, *Orgia* (Budapest: Pesti Kalligram, 2016).

Vannak szövegek, amelyeket kényelmetlen olvasni. Esetleg kifejezetten kellemetlen, elkésérítő, taszító – nemcsak a lehetséges jelzőket sorolom, kicsit más mindegyik tapasztalat, és mindegyiken belül – a befogadói érzés erősségét és minőségét illetően – rengeteg változat lehetséges. Tekintsünk most el attól – és ezzel könnyen meggyűlhet a bajunk –, hogy *esztétikailag* milyen minőségű a szöveg: az olvasó (és különösen a laikus, saját értelmezésére kevésbé reflektáló olvasó) gyakran rossznak, értéktelennek, nem kellően megformáltak stb. tartja azokat a szövegeket, amelyek valamilyen módon zavarják.

De hát nyilvánvaló, hogy ez alapos kritikai felülvizsgálatra szorul – a könnyen, kellemesen olvasható, semmilyen olvasói rosszérzést nem okozó szövegek igen gyakran bizonyulnak esztétikailag silánynak, de hát annak bizonyulhatnak a kínos, kellemetlen, felzaklató szövegek is – ezen semmiképpen nem múlhat az esztétikai érték. Legfeljebb az élvezeti érték. Mondhatnánk azt, hogy a valamirevaló irodalom mindig kellemetlen, kényelmetlen, gyakran ijesztő – ami kellemes, könnyen befogadható, az gyakran a giccs kategóriájába csúszik át. Ez az elv védhető volna, alapvetően igaznak is nevezhető, de a gyakorlat mégis azt mutatja, hogy nagy irodalom is lehet könnyen befogadható, olyan, ami nem szembesít fájdalmas, kínos emlékekkel, vagy nem vált ki olyan élményeket, amelyekkel nehezen nézünk szembe. Tehát azért nem minden jelentős esztétikai értékű szöveg tartalmaz rémületes vagy viszolyogtató mozzanatokot – és persze egyetlen szöveg sem válik értékesé attól, hogy *ebben az értelemben* megrázó.

Mi kellemetlen? Nyilván nagyon széles a skála, sok mindent sorolhatnánk fel. Szorítkozzunk most hosszabb prózai szövegekre, azon belül is elbeszélő művekre. Nagyon valószínű, hogy ha zavaró, ijesztő stb. olvasói élményről számolunk be, az elsősorban az ábrázolt világra vonatkozik (mondjuk, a szemantikára). Talán lehetnek ritka esetek, amikor az *ábrázolás* szintjére (mondjuk, a szintaxiséra) – a nagyon különleges, furcsa megformálás, a fölöslegesnek értékelt ismétlődés, vagy a közhelyszerűség lehetnek zavaróak, ugyanígy az olvasóval megteremtett viszony (a túlságos magyarázás vagy éppen a lekezelés vagy akár agresszió – ez volna a pragmatika) ugyancsak okozhatja a kényelmetlenség érzését. Elképzelhető, hogy ez a két utóbbi már inkább az esztétikai ítélet körébe tartozik, nem ezek szokták elsősorban idegesíteni az olvasót. Inkább az, „amiről szól” a szöveg (durván, laikus módon így szokás megfogalmazni a szemantikai vonatkozást).

Tehát, ismétlem, az ábrázolt világ: ezen belül pedig elsősorban (nyilván nem egyedül, de az első helyek egyikén) az erőszak, a kegyetlenség, a fájdalom ábrázolása, pontosabban pedig: mindezek *testi* változatáé – ez volna az, ami az olvasást kellemetlenné, taszítóvá teheti. Testi erőszak, testi kegyetlenség, testi fájdalom. És ezen belül kitüntetetten az a testi szenvedés, ami külső behatásra, szándékoltan jön létre – nem az olyan „természetes” folyamatok, mint a baleset, betegség, szülés, halál.

Az a szöveg, amit rossz olvasni, nem feltétlenül vet fel morális problémákat. De ebben az esetben igen. A szándékosan okozott testi szenvedés ábrázolása rögz-

tön együtt jár egy súlyos morális kérdéssel: a szándékosan okozott testi fájdalom ábrázolása szinte mindig a *bűn* ábrázolása. Állásfoglalásra készíti azt, aki erről értesül, morálisan kell megítélnie azt, aki az ábrázolt világban ezt a bűnös tettet elköveti, meg kell próbálnia megérteni a motívumokat, mérlegre tenni a mentő-körülményeket, az elkövetés módját, és számot vetni a cinkosok vagy tanúk magatartásával.

S ami ennél még súlyosabb: nem általában, távolról kell ítéletet alkotnunk, egy már megtörtént bűnesetről, hanem folyamatában látjuk a bűn megtörténtét, látjuk (lelki szemünkkel) az elkövetőt és az elkövetés módját. Tanúk leszünk – majdnem cinkosok. Nem tudunk beleavatkozni a történésekbe, tehetetlenül vagyunk kénytelenek tudomásul venni mindazt, amit az elbeszélő tudomásunkra hoz.

Tehetnénk egy kísérletet. Az a mondat egy narratív szövegben, hogy „Pista megkínozta Marit”, nemigen okoz kellemetlen érzéseket az olvasóban. Az, hogy „Pista belevágott Mari kezébe”, már sokkal inkább. Ha ezt tovább részletezzük – egyre rosszabb, zavaróbb lesz olvasni. Hamar eljuthatunk – a részletezés által – egy olyan pontig, amikor az olvasó már kifejezetten nehezen olvassa a szöveget. Még ha nem is azonosul az elbeszélés „alanyával”, még ha nem rokonszenves karakterről van is szó – *malaise* ragadhatja el az olvasót, a kényelmetlenség érzése. (Sőt efféle még kevésbé súlyos bűnök – kihágások, hibák – esetében is előfordulhat: csalás, hazugság, lopás leírásakor.)

Azt is sejthetjük, hogy nem minden érzékelés felidézése jár ugyanilyen hatással: a kézbe vágó kés *szaga* bizonyára nem ráz meg, bármilyen részletesen ecseteljük is; a *tapintási* érzékelésre történő utalás sem különösebben hatásos – bár ezek halmozása már sokat segít az esemény elképzelésében. A hanghatások és főleg a látvány ábrázolása az, ami a legsikeresebben bevonhatja az olvasót, ami kifejezetten érzékletes – és ezért ijesztő, kellemetlen, nyomasztó lehet. A cselekedet *látványa* és kisebb mértékben a *hang* megidézése a legsúlyosabb.

Tehát pusztá addíciók, hozzáadások sorozata, a részletezés tenné az olvasóra a rettenetes hatást? Nem hinném. Nem pusztán az számít – de persze számít! –, hogy mi van elmondva, hanem az is, hogy hogyan. Ki beszél? Mit tudunk meg a szereplők gondolataiból? Milyen az elbeszélő viszonya mindehhez?

És még egy mozzanat – ami már sokkal közelebb visz szűkebb témánkhoz, az *Orgiához*: a motivációk és a szereplők. Egyrészt tehát: mi motiválja a szereplők tetteit? Mit és hogyan tudunk meg ezekről? Másrészt: milyen szereplők vannak a kínzón és a kínzottn kívül, és mi a szerepük?

Nem tekintetem át az *Orgia* fogadtatástörténetét, de nem is sokat tudnánk kezdeni a *hivatalos* adatokkal. Akik ugyanis nyilvánosan írtak róla, azok el is olvasták. De biztos, hogy sokan vannak olyanok – csak ennek aligha van dokumentációja –, akik lemondtak róla, pusztán a témája miatt, vagy abbahagyták az olvasását. A közösségi felületekről – és személyes beszélgetésekből is – kiderült, hogy sokan megrettentek a kegyetlenség ábrázolásától, bele se fogtak a könyvbe, vagy félbehagyták. Feltűnően sok nem-olvasója lehet az *Orgiának*. Sok olyan könyv

van, amit észre sem vesznek, vagy elfelejtenek, de ami komoly feltűnést kelt, mégsem olvassák – az ritka.

Az *Orgia*, mint mondtam, arról szól, hogy hogyan működik a Városmajor utcában a XII. kerületi Nyilasház; egyszerre afféle laktanya, börtön és kínzótermek sora, ahová beterelek a környékbeli zsidókat és katonaszökevényeket. Megkínózzák őket, válogatás nélkül – a zsidókra mindenképpen halál vár, a többiekre nem feltétlenül. Ide kerül be a „vasgyáros” (voltaképpen kisüzemet működtető) Renner, aki nemcsak katonaszökevény, hanem felesége is, szeretője is zsidók. Ráadásul az üzemben sok-sok zsidónak adott munkát, nagy zsidóbarát hírében áll. Miután őt is, feleségét és szeretőjét is beviszik és megkínózzák, eldöntheti, hogy vagy meghal, vagy a nyilasok segítségére lesz. Az utóbbit választja, és fogalma sincs, hogy a két nő él-e még.

Ha a történet szintjén felvetődő morális problémákat nézzük – itt nem sok lát-nivaló van. A legsúlyosabb, a szó szoros értelmében életbevágó kérdés a halál vagy teljes erkölcsi önfeladás dilemmája. Érzékelhető, hogy ezzel nemcsak Renner, hanem a regény több mellékszereplője is szembesül. Morális dilemma az is, hogy Renner a feleségét vagy a szeretőjét választja-e.

Hol itt a morális probléma? A morális probléma bennünk van. Ott van – és ezért érezzük magunkat pocsékul –, hogy a kegyetlenség elbeszélése leköt, érdek-el, izgat. Ami az ábrázolt világban – az elbeszélés szerint – történik, az taszít, de az elbeszélés maga vonzó. Olyan egyensúlyt szeretnénk teremteni, ami lehetetlen – jobb híján a szöveget hibáztatjuk, azt nevezzük kegyetlennek és durvának, nem pedig azt, amit elénk állít. A történetbe nem tudunk beleszólni, és tudjuk, hogy hiába vágynánk rá, nincs happy ending. Erős kontraszt az undor és az érdeklődés; az utóbbi – az érdeklődés, valamiféle vonzódás – miatt pedig úgy érezzük, valahogyan mi is bűnrészessé válunk, belevonódunk (és pedig a gonosz oldalon) a bűnbe. Ha a szöveg ábrázolja a nézőket, kívülállókat, mellékszereplőket, akkor nehéz szabadulni a gondolattól, hogy az olvasó is hozzájuk hasonló helyzetben van.

Mondom, az egyik lehetséges kiút ebből a helyzetből az, hogy a szerzőt tesz-szük felelőssé, a morális problémát az ő helyére tesszük – vagy a szöveghez, esetleg az elbeszélőhöz. Miért kell mindezt így – ilyen részletességgel, alaposággal, az olvasóban viszolygást keltően – leírni? Ha nem lépünk egy lépéssel tovább – és nem töprengünk azon, hogy mennyiben más értelmezést kínál éppen ez a mód-szer, mint ha csak rövid, tárgyyszerű és nem részletes leírását kapnánk a Nyilas-házban történeteknek, akkor mennyire volna más az egész hangsúlya a történet-nek, mennyire más volna a lehetséges interpretációk köre – tehát ha mindezek-en nem töprengünk el (nem vagyunk hajlandók), akkor abbahagyjuk a könyvet, el se olvassuk. Ez nem egyszerű *többlet* (nem addíció, amiről korábban beszéltem), ha-nem az egész „orgia”-mentalitás kulcsa. Mindaz, amit Zoltán Gábor leír, egyfajta *magyarázata* a nyilas kegyetlenkedéseknek – nem dokumentálása tehát, nem (vagy nemcsak) pontos rajz, hanem a résztvevők gondolkodásának feltárása. Nagyon röviden: a morális (és minden viselkedési) gátak leomlása, ahol és amikor hirtelen

mindent szabad, ahol az eddigi szabályok nem érvényesek többé – az újak pedig elég képlékenyek, változandóak, és a morált nem is igen érintik.

De hát mindez valahogy szöveggé formálva kerül elénk. Nyilván vannak ennek a poétikai megformálásnak olyan jellegzetességei, amelyek az olvasó érzéseit – viszolygását, elzárkózását, kellemetlen benyomásait – létrehozzák, fenntartják; és elvileg lehetnének oldó, megnyugtató, elfedő mozzanatok. Elvileg lehetnének – de gyakorlatilag alig vannak.

A szöveg annyiban kíméletes, amennyiben *adagol*. Már a szöveg első lapjain találkozunk a teherautóra feldobált hullák képével, de a kínzásnak és meggyilkolásnak először csak az eszközeivel – és nem az ábrázolásával. Csak lassanként jutunk el addig, hogy saját fantáziánkat mintegy *beérje* az elbeszélés folyamata – így már valamelyest felkészülten ér az első sokk.

Az időről csak pár szó – logikus, hogy ezzel is lehetne ilyen-olyan hatásra törekedni. A szöveg egésze alapvetően lineárisan előrehaladó, de elég gyakran vannak visszaugrások – ritkábban, és csak rövid időtávra előreugrások. Nem sokban különbözik ez a szerkesztésmód egy izgalmas krimi időrendjétől: bizonyos magyarázatra szoruló tények érdekében olykor visszatekintünk, de a megoldást (vagy inkább: véget) sosem látjuk előre. Kihagyás, átugrott idő nemigen van (vagy csak nagyon rövid), párbeszédes és leíró részek nagyon hagyományos módon követik egymást.

A következő pont, amivel a szenvedés és a kegyetlenség ábrázolása finomítható: a nézőpont és a hang. Hogy mit, honnan, hogyan lát az elbeszélő szövege, és kinek a nevében szólal meg.

A nézőponttal meggyűlik valamelyest az *Orgia* baja is. Többnyire Renner, a nem zsidó – fogolyként behozott, de a nyilasokhoz átálló – vasgyáros lát mindent, az ő értékelő szemüvegén át látjuk a történeteket. Renner szenttelen megfigyelő, elképedését, felháborodását vagy fájdalmát soha nem halljuk. Voltaképpen ez a regény egyik fő problémagóca: így viszonyul-e valóban a legfőbb nézőponttal felruházott szereplő mindahhoz, amit tapasztal – vagy valami függönyt húz a szemé elé, letiltja saját érzelmeit, nem enged semmit a puszta tényyszerűségein kívül beszivárogni? Ha az *Orgia* pont arról szól, hogy emberek dehumanizálódnak, fel függesztenek minden emberi értéket, akkor az, aki a legfontosabb nézőpontot birtokolja, vajon nem éppen ezt csinálja-e? Ami megmarad, az a túlélés vágya, az engedelmeskedés a parancsoknak, a puszta fennmaradás. Az marad, ami az emberi élet alatt van, az állati (vagy nem humánus) szférában.

Máskor viszont többes szám első személy veszi át a hangot (és ritkán egy-egy mellékszereplő szemével látjuk a történeteket). Ettől nem lesz rosszabb a könyv, de volt olyan kritika, amely éles szemmel vette észre ezt a bizonytalankodást. A „közösségi” hang a nyilasoké, tele korabeli terminusokkal és a jellegzetes nyilas szóhasználattal (olykor még a helyesírás is fura). A nézőpontok és a hang váltakozására több magyarázat is van – a maga módján ez is némileg tompító hatású: az, hogy nem vaskövetkezetességgel nézeti velünk végig a kegyetlenkedéseket,

hanem olykor megváltozik az elbeszélő is, nézőpontja is, mintha egy szusszanásnyi időt adna az olvasónak. Egy másik értelmezés az volna, hogy kísérlet ez – hogyan lehet mindezt leírni? Így jobb vagy úgy? Mindentudó módon jelen lenni mindenütt, vagy csakis egy bizonyos szemüvegen át látni? Ezt a bizonytalankodást, próbálkozást, kísérletezést nem akarom persze a szerző számlájára írni – ő úgy döntött, hogy éppen ez a többféle nézőpont és hang érvényesüljön, tehát ezt a megvalósulást kell tekintetbe vennünk.

Az ábrázolt szereplők körét tekintve is van egy, az olvasást erősen nehezítő elem. Az olvasó számára talán a legkínosabb (mindenesetre: az egyik legfájdalmasabb) a tanúskodás tematizálása. Amikor a kegyetlenkedésekről olvasunk, nem csak a bűnöst és áldozatát látjuk, nem egyedül ők a szereplők, hanem mindazok (többnyire a későbbi áldozatok köréből), akik mindezt kényszerűen végignézik. A pusztá jelenlét, a szemtanúság, a passzivitásra ítéltég megjelenítése értelmezésre szorul: nem az a funkciója, hogy bármi módon „mozgassa” a cselekményt; nem is az, hogy pontosítsa, részletgazdagabbá tegye a képet, amit elének állít (voltaképpen nem sokat számít – a történetet tekintve –, hogy ki mit lát, hol van jelen); akkor miért találkozunk vele lépten-nyomon? Egy lehetséges interpretáció az volna, hogy ezek a szereplők azok, akiknek a helyébe az olvasó beleképzelheti magát, akikkel azonosulhat: tehetetlenül szemlélő alak maga is, akár csak azok, akiket a szöveg ábrázol, átélheti a kiszolgáltatott résztvevő minden undorát, dühét és félelmét, egyúttal valamelyest bele is vonódik a szörnyű eseményekbe (minden beavatkozás lehetősége nélkül). Neki (és így az olvasónak) nem is a túlélés a tét (ezt itt és most éppen túléli), hanem a továbbélés, ezzel a látvánnyal, ezzel a tapasztalattal.

Még egy fontos, morális kérdés vetődik fel. Az olvasás élvezetét már-már szégyelljük, és gyanakodni kezdünk magunkra: talán csak nem azért olyan vonzó, olyan érdekes, olyan izgalmas ez a szöveg, mert elképzелhetetlen bűnöket mesél el, és nem a szöveg, hanem maga a bűn vonz bennünket? Hogyan válasszuk szét – és szét lehet-e választani – a kétféle vonzalmat?

Itt az *Orgia* dehumanizáló jellegének másik oldala. Milyen helyzetbe hozza az olvasót ez a szöveg? Nem arról van-e szó, hogy felfokozott érdeklődéssel, mégis szégyenérzettel olvassuk – és a szégyenérzet pontosan saját felfokozott érdeklődésünknek szól? Mint a pornográfia esetében – ahogyan jó pár ponton az *Orgia*-ban is pornográfnek nevezhető jelenetek vannak. Kínos. Élvezetről persze szó sincs, csak kíváncsiságról, mégis bűnösnek, perverznek, szégyenletesnek érezzük már magát a kíváncsiságot is. Sok mindenről szól az *Orgia*, de az olvasóról is: meddig viseled el a kegyetlenségről szóló beszámolót? Te feloldod-e a korlátokat, megteszed-e azt, amit a könyv szereplői – hogy elengeded mindazt, ami az embert emberré teszi, a morális megfontolásokat? Bűnrészes vagy-e pusztán a tanúskodásod által? Vagy lerázod magadról azzal, hogy ez csak egy regény, könyv, fikció – holott jól tudod, hogy bár valóban regény, majdnem minden szavának ténybeli fedezete van?