

Mariam Petroszjan *Abban a házban* című, 2009-es regénye a megjelenését követő években igen nagy népszerűsége tett szert Oroszországban, több irodalmi díjjal is elismerték. A kötet pozitív fogadtatása elsősorban annak köszönhető, hogy benne a szerző egy olyan magával ragadó regényvilágot épített fel, amelyben a hétköznapi gondoktól űzött olvasó valóban nyugalomra és kikapcsolódásra lelhet. Az örmény származású írónő első (és ez idáig egyetlen) regényét övező eszképzizmust igazolja az a számos olvasó, aki saját bevallása szerint egyszerűen képtelen volt letenni a könyvet,

Elizaveta Sochivko 11

GYEREKRAJZOK EGY DÜLEDEZŐ HÁZFALON

Gyermeki és mágikus

szemléletmód Mariam

Petroszjan *Abban a házban*

című regényében

többször is újra nekikezdett az egyébként igencsak terjedelmes – a magyar kiadásban több mint 800 oldalt kitevő – történetnek. „Ha hazaviszed ezt a könyvet, akkor megállás nélkül fogod olvasni, nem figyelve a mindennapi feladatokra és problémákra. Ugyanígy kezdtem én is a múlt évi szabadságomat: elkezdtem képernyőről olvasni, aztán már nem volt megállás. De vajon mi, nyelvvel és irodalommal foglalkozók nem engedhetünk meg legalább nyáron magunknak egy teljes körű olvasói iszákosságot?” – ajánlja kollégái figyelmébe a könyvet egy tanár recenziójában, amelyben egyéniül külön kiemeli az *Abban a házban* hosszabb vizsgálódásokra is érdemes mitologikus háttérét. Természetesen persze mindenki, aki az irodalommal foglalkozik, már jól ismeri az említett érzést, amikor nem képes abbahagyni az adott kötet olvasását. Mindazonáltal vannak olyan könyvek, amelyek világából leginkább azért nehéz kiszakadni, mert szórakoztató jellegük mellett egy olyasfajta gondolkodás-modellt ajánlanak az olvasónak, amelyre szüksége lehet a mindennapi élet kihívásainak elviseléséhez és leküzdéséhez – és ez a sajátosság lesz az, ami Petroszjan regényét igazán különlegessé teszi.

Ahogy azt már a cím is jelzi, a történet egy házban játszódik, egy olyan intézményben, amelyben rokkant gyerekek élnek. Fontos már rögtön ezen a ponton leszögeznünk, hogy az *Abban a házban* sokkal inkább a fiatalok (lelki)világára koncentrál, mintsem a szüzsé szociális problematikájára. Petroszjan könyvében a gyermekek sajátos élete érezhetően archaikus elvek alapján szerveződik: az internátusnak egyaránt vannak fiatalabb és idősebb lakói is, akik különböző csoportokba vannak beosztva. Mindegyik társaság

egyfajta törzset alkot, amelyek nem csak külön névvel (például: Madarak, Patkányok), törzsfővel, megkülönböztető ruházkodással és viselkedésmóddal rendelkeznek, hanem egyedi hagyományokkal, rítusokkal, vagyis lényegében egyedülálló mitológiával is bírnak. Emellett magának a Háznak is
12 külön történelme és misztikus szokásrendszere van, ahogyan saját vezére is: a régi vezetőt Koponyának hívták, a mostani pedig a Vak. Már ebből is láthatjuk a Ház egyik saját tradícióját, miszerint mindegyik gyerek az intézetbe kerülve új nevet kap: a történet során csak egyiküknek, a Bagósra átkeresztelt Eriknek tudhatjuk meg az igazi nevét is.

Elsősorban azonban mégsem ezek a furcsa szokások teszik igazán szokatlan helyé az intézményt, hanem sokkal inkább az, hogy a Ház a valóság és a túlvilág határán áll: előbbinek a lakók között Kint, utóbbinak Erdő vagy Fonák a neve. A gyerekek olyan titkos, egyszersmind titkolt világban élnek, amelyekbe az intézetben dolgozó felnőtteknek nincsen és nem is lehet bejárása, ugyanis csak az lehet képes befogadni az épület misztikus színtjét, akinek valamiféle előzetes tudása van annak szakralitásáról. Fontos, hogy maguk a gyerekek sem egyformán állnak közel a Fonákhoz. Ahhoz ugyanis, hogy szabad akaratukból átkerüljenek ebbe a túlvilágba, szükséges egy speciális képesség, amely viszont nem mindegyikükben van meg, többnyire csak azon kevesekben, akik – ezen kiválasztottságuknál fogva – a Ház hierarchiájában valamilyen fontos pozíciót foglalnak el. A Fonákról egyébként tudni kell, hogy benne a tér-idő viszonyok eltorzulnak a reális világhoz képest: míg a valóságban csak hetek telnek el, addig az Erdőben évek szállnak tova, még hozzá – ennek a mágikus szférának a saját törvényei miatt – váltakozó sebességgel.

A regénynek ez a mágikus realista jellege, vagyis a csoda és a realitás keveredése a gyerekek sérültségét, amit a hétköznapi életben csak nehezen – vagy éppen sehogy sem – lehet teljesen feldolgozni, egy olyan fiktív világba emeli, ahol ez a tragikus jelleg nagyrészt eltűnik. A fentebb idézett kritika a következőképp szól erről: „A könyv cselekménye tényleg eléggé nyomasztó, de a regényben annyi bűvölet, melegség és humor van, hogy azt olvasva nem kell félnünk, hogy a komor irodalom bánatos bozótjába kerülünk. A fiatal szereplők egymástól jól elkülöníthető, egyedi hangjai mintha hatálytalanítanák az élet kegyetlen igazságtalanságát.” Amire itt igazán érdemes felfigyelnünk, az az „élet kegyetlen igazságtalanságának hatályon kívül helyezése”, amely az *Abban a házban* egyik legfontosabb jellemzője. Ez a sajátosság egyébként már a regény keletkezésének körülményeiben is remekül megmutatkozik, hiszen a szerzőnek a könyv egyfajta menedékhely volt. Petroszjan a kötet anyagát eredetileg ugyanis nem megjelenésre szánt szövegnek tervezte, hanem (1991-től kezdve) éveken át akkor írta – amolyan terápiás jelleggel –, ha rosszul érezte magát, ha el akarta felejteni a problémáit. Az író 1998-ban végül

egyik barátnőjének adta a befejezetlen kéziratot, amely kézről kézre járva, csaknem 10 év alatt jutott el egy szerkesztőhöz, aki publikációra ajánlotta: lehetővé téve, hogy ne csak szerzőnek, de a szélesebb olvasóközönségnek is biztonságot nyújtó menedékként szolgálhasson. Ez az oltalmazó jelleg tehát annak köszönhető, hogy a regényben a letargikus témafelvetéssel szemben egy olyan szempont is jelentkezik, amely a valóságban természetesen ugyan nem old(hat)ja meg a gondokat, de a fikció keretein belül elviselhetőnek, észrevehetetlennek láttatja a szenvedést. Lényegében a hollywoodi filmek hatásmechanizmusa lép itt működésbe: a problémák feldolgozására olyan módokat kapunk, hogy azt kívánjuk, bár azok reális életben is ilyen egyszerűen érvényesíthetők lennének. Ez a modern kultúrában, magas- és populáris művészetben egyaránt megmutatkozó szempont pedig nem más, mint a mágikus világfelfogás, amelynek alapja egy archaikus, mitikus gondolkodásmód.

A modern kultúra mitologizációja, vagyis a mítoszhoz való (vissza)fordulása a 19. század végén kezdődött, és a 20. században folklór, a primitív társadalmak, a mitikus gondolkodásmód, majd pedig a gyermekek sajátos világlátásának tanulmányozásával vált egyre kiterjedtebbé. A mitologikus gondolkodásmódra nem a személyiségen alapuló egyéni megismerés, hanem a világ egyfajta kollektív tudása és tapasztalása jellemző. További ismérve az idő ciklikus szemlélete, amely az élet végessége keltette szorongás, a halálfélelem tompításra szolgál. A biztonságérzet kereséséből következik, hogy mind a mitikus gondolkodásmód, mind pedig az azt felelevenítő modern mágikus világszemlélet csak a realitás egy meghatározott szegmensével foglalkozik. Ahogyan azt Jeleazar Meletyinszkij orosz etnológus és irodalomtörténész is megjegyzi: „A mítosz próbál olyan problémákat megoldani, amelyek a tudomány hatáskörén kívül esnek. Ezek a metafizikai problémák, amelyek a születéssel, a halállal, az emberi sorssal állnak kapcsolatban. A mítosz kizárja a megmagyarázhatatlan eseményeket és a feloldhatatlan ellenmondásokat.” A mitikus világfelfogásban a harmonizáció és a szabályozás tehát fontosabb, mint a tudásvágy. Érdeemes kiemelnünk, hogy a modern kultúra ugyanazokra a gondokra keresi a mítoszban a megoldást, amelyeket maga a mitikus gondolkodásmód eleve kizár; ilyen az elidegenedés, a végleges elmúlásként értett halál, vagy a nyelvben mint jelrendszerben való csalódás. Nem véletlen tehát, hogy a mágikus realista művek általában valamilyen tragikus eseményről szólnak, legyen az diktatúra, kegyetlenség, vagy éppen szegénység.

A mitologizációnak és a mágikus gondolkodásnak tehát megvan a maga közel sem elhanyagolható előnyei: valamelyest leveszi az ember válláról a felelősséget, aki így képes lehet megbirkózni ez említett csalódásokkal.

Ahogy azt a gyermeki és a mágikus gondolkodásmóddal egyaránt foglalkozó pszichológus, Eugene Szubbotszkij ennek kapcsán egyik cikkében is írja, a mágikus gondolkodás segít minket mindenkor elhagyatottságunkban, megadja a gondok és tragédiák feletti kontroll érzetét – és részben ezért is olyan népszerűek annyira az olyan könyvek, mint *A Gyűrűk Ura* és a *Harry Potter* sorozat. Tulajdonképpen ez az elképzelés mutatkozik meg az olyan hétköznapi babonákban is, mint amikor az ember nem megy át a létra alatt, mert az rossz ómen, vagy mikor kitalál magának különböző rítusokat, amelyek látszólag (legalábbis ezen logika szerint) a kívánt eredményhez, a bajok elkerüléséhez vezetnek.

A mágikus gondolkodás tehát a félelem legyőzése tett kísérlet, amely egyúttal azonban rögzíti is a szorongás érzetét. A modern ember alapvetően nem képes és nem is hajlandó teljesen a világ mitologikus, vagyis tulajdon individualitásával ellentétes felfogásában elmerülni, lemondani ezzel saját személyiségéről, azzal pedig, hogy a rítussal összefüggésbe állítja életét, sokkal inkább védtelenné teszi magát, még ha közben látszólag le is veszi magáról a felelősséget, egy nála nagyobb, külső erőre (mágiára, sorsra) testálva azt. Az irodalomban ennek a segítő és korlátozó aspektusokkal egyaránt bíró jelenségnek különböző megnyilvánulásai vannak. Az olyan szövegekben például, mint Andrej Platonov regényei, a mitikus világfelfogásnak inkább tragikus voltát tapasztaljunk: a szereplők mintha ezekben a történetekben is tompítani próbálnák félelmeiket és szerencsétlenségüket az említett gondolkodásmóddal, szembeötlővé válik azonban ennek valósággal ellentétes, életidegen mivolta. Ezzel szemben Petroszjan regénye inkább egy olyan fiktív világot teremt, ahol a problémák végső soron jelentéktelenné válnak. Az *Abban a házban* annyiban kétségtelenül közel áll a fantasy zsánerhez, hogy a történet konfliktusai könnyeden, mindenféle nyomasztó érzettől mentesen oldódnak meg, olyannyira, hogy a történetben voltaképpen nincs egyetlen megrendítő erejű tragédia sem. Petroszjan kötete nem a megrázó momentumokra, hanem sokkal inkább az egyes karakterekre helyezi a hangsúlyt, egyúttal a hozzájuk kapcsolódó gyermeki szemléletmódra, amely számos párhuzamot mutat a fentiekben tárgyalt mágikus gondolkodásmóddal.

A GYERMEKI ESZME ÉS A MÁGIKUS GONDOLKODÁS

A mágikus gondolkodás a pszichológiában és az antropológiában egy elég széles körben vizsgált, változatlanul fejlődő kutatási terület. Anélkül, hogy hosszasan elmerülnénk az elért tudományos eredményekben, érdemes megemlítenünk Jean Piaget nevét. A svájci pszichológus munkásságának jelentősége elsősorban abban rejlett, hogy a gyermeki tudatot egy önálló jelenségként, nem pedig mint ki nem fejlődött felnőtt pszichét tanulmányozta.

Vizsgálataiban Piaget több párhuzamot is talált a mágikus és gyermeki gondolkodásmód között: a gyerekek egocentrizmusát – vagyis bizonyosságukat abban, hogy mindenki ugyanúgy gondolkozik, mint ők –, meggyőződésüket abban, hogy képesek kontrollálni a világot. A gyerekek emellett a primitív társadalmak tagjaihoz hasonlóan hajlamosak különböző rítusokat végezni, hogy elérjenek céljaikat. Erkölcsük kialakulása is ilyen ismétlődő szokásokhoz kapcsolódik: eleinte ez a büntetés elkerülése, majd később a jutalom reménye motiválta helyes viselkedésmód gyakorlása. Lev Vigotszkij és Alekszandr Luria pszichológusok egyik tanulmányukban a gyerekekre jellemző sajátos szertartásokra a következő érdekes példát hozzák: egy kislány észrevette, hogy jobban sikerül anyukája megbízásait teljesítenie, ha azt szülője néhányszor ezt elismételte. Ezért azt kérte, hogy mondja el neki a feladatot háromszor, majd rögtön elfutott elvégezni a kérést, anélkül, hogy egyáltalán végighallgatta volna, vagyis sajátos logikájában a rítus performatív aktusának, és nem pedig az ismétlődő – ezáltal könnyebben megjegyezhető – ismeretek eredményének tulajdonította a jobb teljesítőképességet.

Térjünk most azonban át a gyerekek egyedi, a mitikus világlátással több hasonlóságot mutató gondolkodásmódjának irodalmi lenyomataira, vagyis röviden vázoljuk fel azt a tradíciót, amelybe az *Abban a házban* illeszkedik. A témakör legismertebb alkotása kétségtelenül William Golding *A Legyek Ura* című regénye, amelyet szerzője eredetileg Robert M. Ballantyne 1857-es robinzonádjának, *A korallsziget* paródiájának szánt. *A korallsziget* a viktoriánus Britannia felvilágosodott embertípusát írja le, aki képes rendet teremteni a kevésbé szabályozott társadalmakban – a gyerekszereplők felelősségteljesek, könnyedén megbirkóznak a felmerülő problémákkal. Golding könyvével ezt az idealisztikus elképzelést akarta kifigurázni, de eközben egy nagyon érdekes látletet is adott a gyermeki tudatról, amelyben már ott lapang a bűn lehetősége – hasonlóképp tesz majd csaknem fél évszázaddal később Toby Litt is *Deadkidsongs* című, 2001-ben megjelent regényében, amelynek kiindulópontja szintén a gyerekek kegyetlensége és szabályokhoz való vonzódása. *A Legyek Urában* jól tükröződik a gyerekek tudatának korábban már említett egocentrikus vonása, a mágikus gondolkodásmódhoz való hasonlósága: a gyerekek törzseket alapítanak és rituális táncokat végeznek a vadászatok előtt, illetve ami még különösen nagy hangsúlyt kap: igen gyorsan elfelejtik az etikai elveket, olyannyira, hogy a morál hanyatlása végül gyilkosságba torkollik. Ennek kapcsán említsük meg Lawrence Kohlberg amerikai pszichológust, aki Piaget kutatásait folytatva arra a következtetésre jutott, hogy először nem a morál, hanem maga a szabály a fontos, amelyet a gyerekek különböző mértékben hajlandóak betartani – például a szabály

mindenhatóságának engedelmeskedni, büntetés elkerülése vagy jutalom céljából elfogadni – attól függően, hogy éppen fejlődésük melyik stádiumában vannak. A gyermeki erkölcs összességében tehát nem önálló, ami Golding regényében is remekül megmutatkozik, ugyanis a szereplők viselkedését

16 egy felnőttekre jellemző, felelősségteljes perspektívából kritizálja.

Ezt a nézőpontot, vagyis a nagykorúság normáinak betartását két szereplő biztosítja, Ralph és Röfi – ők képviselik Ballantyne regényének viktoriánus ideálját. Röfi inkább a szabályokat hajlandó betartani, Ralph pedig képes magára vállalni a felelősséget, képes saját döntéseket hozni. Ők ketten állnak szemben az elvadult gyerekek közösségével, amely lassanként elpusztítja saját magát.

Petroszjan regényében azonban az említett szerepek helyet cserélnek: Erik, a felelősséget felvállaló, a felnőttek világlátását leginkább tükröző karakter éppen azokhoz a szereplőkhöz tartozik, akik nem ismerik a Ház igazi lényegét, ezért nem képesek érdemi bírálatot megfogalmazni az adott szituációkban, vagyis akiknek véleménye végső soron súlytalan és elhanyagolható. Golding regényében a gyerekeknek nincs igazán lehetőségük a játékra, a kötelezettségek alóli kibújásra, hiszen tartaniuk kell magukat a hozott szabályokhoz, míg Petroszjan könyvében éppen azok illeszkednek legkevésbé a regény mágikus világába, akik követik a felnőtt lét előírásait. A Ház szabályai leginkább abban állnak, hogy az ott lakóknak az épület misztikus lényegét kell ismerniük, illetve az alapján cselekedniük. Hiányzik az órarend-szerű időbeosztás, a kötelező munka, vagyis nincs semmi, ami „unalmas” és „felnőtt”. A Házban tehát a merev előírások elutasításának sajátos „szabályai” uralkodnak, gyakran mutatva a mágikus világfelfogás jellemző vonásait, amelyekre a realista nézőpontot képviselő Erik előszeretettel csodálkozik rá: „A négyes csoportba költözőnek nyomatékosan ajánljuk, hogy szabaduljon meg minden időmérő szerkezettől, úgymint: ébresztőóra, kronométer, stopper, karóra stb. Az ilyen jellegű tárgy rejtegetésének kísérletét a szakértői vizsgálat haladéktalanul felderíti, és a további hasonló provokációk elkerülése érdekében a szabály megsértője a szakértő által meghatározott és jóváhagyott büntetésben részesül. [...] Az áttelepülő, függetlenül az áttelepülés helyétől, ne hagyjon az előző helyén ruhadarabokat, ágyneműt, felszerelési tárgyakat, maga készítette tárgyakat, továbbá szerves anyagokat: hajszálat, körmöt, nyálát, spermát, használt kötszert, ragtapaszt, zsebkendőt”. Az idézett részlet második felében egy olyan babonáról van szó, amelyet Szubbotszki „magical transfer”-nek nevez. Ezen hiedelem szerint a személyes tárgyak, illetve szerves anyagok hatással lehetnek tulajdonosuk további életére, sőt, környezetére is – ezzel magyarázható, hogy nem szabad ezeket a Házban hátrahagyni. A négyes csoportra vonatkozó másik fontos szabály az idő mérésére vonatkozó tilalom, ami az idő egy archaikus felfogását eleveníti meg – az idő

feletti kontrollt egyébként, ahogyan azt később megtudjuk, egy Tabaki nevű figura gyakorolja. Érdemes ezen a ponton megjegyeznünk, hogy a regényen végigvonuló mitikus gondolkodásmód fontosabb attribútumai egy-egy karakteren remekül megfigyelhetők, ezért érdemes a továbbiakban az *Abban a házban* néhány fontosabb szereplőjét kiemelve folytatnunk 17 vizsgálódásunkat.

TABAKI, AZ IDŐ GAZDÁJA

Az időtlenség eszméje egy nagyon jellemző vonása a mitikus világfelfogásnak. Ahogyan azt Mircea Eliade *Az örök visszatérés mítosza* című könyvében is olvashatjuk, az antik civilizációk embere védte magát a történelmi idő lineáris elgondolásától, az egyes történelmi események egyediként történő tételezésétől, mikor egy ciklikus időfelfogást követett, amely szerint minden történés csak ismétlődik, nem pedig egyedi. Ennek az elképzelésnek köszönhetően a halál és a szenvedés is relatívvá, elviselhetőbbé válik. Olga Freidenberg orosz filológus ennek kapcsán hangsúlyozta a Hold szerepét: a Hold ciklusaiban meghal, de mindig újjászületik, és a mitologikus világfelfogás ezt a jelenséget vetíti ki az egész világ, az élet működésére, amely ezen elgondolás szerint tehát repetitív szakaszokban, az örök visszatérés jegyében zajlik. Az egyirányú időkonceptióról való lemondása megóvta az archaikus kultúrák emberét a személyiség konfliktusától, és éppen ezért fordul hozzá a modern kultúra is: a körforgás mindig ismétlődő világban elhanyagolhatók az egyén problémái, frusztrációi és kívánságai, súlytalaná válik a környezetével szembeni idegensége és egyedülisége, vagyis az egzisztencialista filozófia kardinális problémái.

Petroszjan regényében szintén megszűnik az idő egyirányúsága: az Idő Gazdája, Tabaki ugyanis képes visszaküldeni az embert a múltba, illetve elérni, hogy ez a személy újrászülessen a Ház reális világában. Érdemes megnéznünk azt a részletet, amelyben Tabaki a Lord nevű szereplőt visszahelyezi a múltba – amelynek egyébként már az előzménye is igen érdekes, mikor Lord keresi az Idő gazdáját, akiről ugyan gyanítja, hogy Tabaki, azonban ha ezt nem sikerül kiszednie belőle, úgy – a Ház misztikus természetéből adódóan – a következő napra elfelejti sejtését és újra kell kezdenie a kutatását. „Ködösen” néz, megfogja a kezem és megcsókolja. És ekkor – bármilyen szörnyű – az Idő Gazdájává válok. Aki a halál küszöbén áll, ami tulajdonképpen megszokott dolog, mert ördög tudja, ez az Ő-ÉN hány éves. Annyit senki nem él. Legfeljebb a létét tengeti. Ezt ki nem állhatom, az ördögi öregember ezért olyan érthetetlen, végtelen álomban leledzik. A Gazda bólint – nem pazarolja az időt szavakra –, bólint – ez pedig több, mint amit mi megengedhetünk magunknak,

s én visszatérek a magam drágalátos-szeretett-imádott énjébe, közben nem vagyok képes visszatartani egy undok vihogást.” Az Idő Gazdája tehát a Házban egy fiatal fiú, míg az Erdő varázslatos világában egy agg öregember – a karakter identitásának mindkét fele tud a másikról, ami a sajátos idő-
18 szemlélet miatt azonban egységet, mintsem diszharmóniát eredményez. A lineárisan felfogott élet két végpontja találkozik itt egyetlen emberben, vagyis Tabaki – egyébként nagyon szórakoztató – személyében az idő önmagába visszatérő körré görbül. Szintén a ciklikus időhöz kapcsolódik az a jelenet, mikor a Dögkeselyű nevű szereplő akar visszatérni a múltba meghalt ikertestvére miatt. Ami azonban végül nem valósul meg, ez esetben ugyanis a Ház saját szabályai miatt nem engedélyezett az időutazás, bár ettől függetlenül elvben az még lehetséges marad: „– Nemet fog mondani – mondja a Szfinx. – Ilyen kérésre nemet mond, hidd el. Úgy fog tenni, mintha nem értené, mit kérek. Sakálként [vagyis Tabakiként. E.S.] fog viselkedni, nem is esik nehezére. És még csak elutasításnak vagy színlelésnek se lehet nevezni, Mert a visszafelé szóló jegyet nem Sakál adja. Hanem Ő – vagyis AZ. Az pedig már akkor tudta, mi hány méter, amikor mi még meg se születtünk, Egyébként... becsszavamra, hidd el, eminnen, erről az oldalról nem vezet hozzá út. Csak a fonákról.”

A VAK

Tabakihoz hasonló szerepet tölt be a regényben a Vak nevű karakter, a Ház vezetője. Ő az, aki a legközelebb áll a túlvilághoz – vagyis az archaikus törzsek sámánjaihoz hasonlóan nevében jelzett fogyatéksága a mitologikus gondolkodásmód logikája szerint a spiritualításra irányuló érzékenységgel, látónoki képességgel kompenzálatik. Ennek a karakternek hosszas kultúrtörténeti előzményei vannak, egyik archetípusa a görög mitológia prófétája, Teiresziasz, aki az istenek büntetése következtében egyszerre veszíti el látását és tesz szert jóstehetségre, és akinek alakja számos helyen felbukkan az irodalomban, Szophoklésztől kezdve Dantén át egészen T. S. Elliotig. Emellett az észak-amerikai, szibériai, ázsiai sámánizmus hagyományaira is jellemző, hogy a jóslás rítusa közben a jövőmondók olyan anyagokat vettek be (pl. mérgező gombákat), amelyektől „elvakultak”, bizonyos időre rövidlátóakká váltak. Ez a reális világban jelentkező fogyatékság arra utal, hogy a médium már kevésbé tartozik ehhez az érzékszervileg megragadható világhoz, vagyis közelebb áll ahhoz a transzcendens szférához, amely az átlagos ember, a materiális valóság foglya elől elzár.

Ezt a hagyományt követve Petroszjan világtalanja is nehézségek nélkül utazik át a Ház valóságából az Erdő mágikus dimenziójába, ahol egyébként nagyon úgy tűnik, hogy már nem is vak. Karakterén egyébként remekül

megmutatkozik a mitológián alapuló szövegek egyik gyakori ismérve, miszerint a fontosabb szereplők általában nagyon keveset beszélnek: mintha szavaik mögött mindig valami titokzatos, ki nem mondott szabályzat állna. Petroszjan regényében ennek a különös hiedelemrendszernek mindenki csak egy részét ismeri, a Vak azonban mindegyikükénél többet, 19
ezzel egyfajta próféta pozícióra szert téve.

SZFINX ÉS A BEAVATÁS RÍTUSA

Szfinx, aki korábban karok nélküli kisiúként került az intézménybe, egy fokkal alacsonyabb szinten áll a Ház hierarchiájában, mint Tabaki és a Vak. Ő a reális és a misztikus világhoz egyaránt tartozik: ha akar, képes ugyan átutazni a túlvilágba, azonban nem akar teljesen elmerülni benne. Szfinx karaktere azért is különösen izgalmas, mert ennél a szereplőnél jól megfigyelhető a mítoszoktól elválaszthatatlan beavatási szertartások logikája. Ezek a rítusok, miután gyakorlásuk folyamatosan kikopott az archaikus társadalmak hétköznapjaiból, először a színhagyomány útján terjedő népmesék világába helyeződtek át.

Ahogy az Vlagyimir Propp és Eliade tanulmányaiból is tudható, a modern időkben jobbra csak fiktív históriákként olvasott népmesék mindegyike egy-egy rituálé elavulásakor jött létre, amikor az adott szertartás kegyetlensége már – még ha csak az allegóriák szintjén is – szóba kerülhetett. Ezeknek a történeteknek a hőse általában valamilyen sürgőségtől hajtva egy erdőbe, tengerentúli országba, vagy éppen az égbe indul – olyan helyekre, amelyek mind túlvilágot jelképezik. Útja közben különböző „kalandokon” megy át, amelyek voltaképpen igazából kínzások voltak: például azt a kegyetlen büntetést, amit a magyar nyelv a „szíjat hasítok a hátadból” kifejezésben őriz, valóban alkalmazták egyes rítusok során is, és erről később a népmesék is említést tettek. Ezekben a regékben a kegyetlen beavatási szertartás sokszor olyannyira fájdalmas, hogy a résztvevők gyakran elájulnak, illetve elveszítik emlékezetüket, mintegy az újjászületés sajátos jegyeként. A főszereplő ezt követően meghalt emberekkel is találkozik, akik próbára teszik. Erre remek példa a magyar folklórban vasorrú bába néven ismert boszorkányszerű öregasszony. Ennek a karakternek az eredetéről a *Magyar Néprajzi Lexikon* a következőképpen ír: „A vasorrú bába képe is ismert: legközelebbi nyelvrokonaink, az obi-ugorok ábrázolják így szellemeiket. Ezeknek időről időre áldozatot mutatnak be: arcukat, szájukat, orrukat bekenték vérrel, hússal, zsírral stb. Hogy az arc ne korhadjon hamar, a báb kiemelkedő orrú faarcát fémlappal fedték (cink, ólom, bádóg, réz vagy ezüst).” Az orosz mesékben a vasorrú

bába (Баба Яга) leírása mindig utal arra, hogy valójában az egy holttest, ami a koporsóban fekszik: pl. csontos a lába, kicsi a háza, ezért orrával érinti a mennyezetet, lábával pedig a falat. „Halála” után, vagyis az elmúlás szim-

20 bolikus legyőzését követően a hős végül újjászületik a világban, immáron férfiként. A túlvilágra való eljutásról és az onnan történő visszatérésről szóló népmesék lényegében tehát a felnőtté válás összetett folyamatát élezik ki egy varázslatos, intenzív határtapasztalatra. Ez a tradíció az írásos kultúrában is tovább folytatódott, az ókortól kezdve. A rítusok az antik görög irodalomban, epikus művekben közismerten fontos szerepet játszottak, egészen a modern időkig felbukkannak a szövegekben a beavatási szertartások nyomai, ahogyan arra Meletyinszkij is rámutat, még a *Varázshegyben* és az *Ulyysesben* is megfigyelhetőek ilyen jellegű utalások.

Most azonban térjünk át arra, ahogyan ez a rítus Petroszjan könyvében megjelenik. Szó esett már arról, hogy a Ház lakóit alapvetően két osztályra lehet osztani koruk szerint: kicsikre és nagyobb, kamaszkorú kölykökre. Amikor a gyerekek az internátusba kerülnek, új nevet kapnak, kötelezően valamelyik „őslakostól”. Ezen a ponton megjelenik a név mitologikus szerepe, ugyanis az átnevezés az újjászületéssel asszociálódik. Kiskorában először a „Szöcske” nevet kapja. Szfinx kezdetben olyanná akar válni, mint a már említett Koponya, majd találkozik egy korosabb fiúval, Őszhajúval, aki szárnyai alá veszi és felkészíti őt a rítusra. A beavatás a következőképpen zajlik: Szfinx a Ház világában elájul, egyfajta kómába kerül, s ezzel átlépve az épület misztikus, túlvilági szférájába. Amikor teljesen megkopaszodva magához tér a valóságban, immáron – az Erdő korábban már említett saját tér-idő törvényei következtében – kamasz, ezért a felnőtt gyerekek csoportjába helyezik át, ami ismét egy új, ezúttal a – valószínűleg a fiú ravaszságára utaló – Szfinx név adományozásával jár. Érdeemes megfigyelnünk, hogy nemcsak a névadás, hanem a kopaszság is az újjászületéssel áll szimbolikus kapcsolatban, hiszen utal a csecsemők tarságára: a népmesékben egyébként gyakran előfordul, hogy a beavatottnak a szertartás után is kopasznak kellett maradnia, akár úgy is, hogy imitálnia kellett a fej csupaszságát egy belekből készült sapka hordásával.

Petroszjan regényében a többi gyerek beavatásról nem tudunk meg semmi konkrétumot, annyi azonban bizonyos, hogy Szfinxhez hasonlóan ők is új nevet kapnak az idősebb csoportba átkerülve: Bűdöske a már bemutatott Tabakivá válik, a Halálnak hívott fiúból pedig Vörös lesz. Utóbbi egyébként szintén nagyon érdekes szereplő, akit a Ház – a lakók által csak Hullagyrának nevezett – kórházi osztályán tartottak éveken át, arra várva, hogy egyszer majd meghal, ő azonban hirtelen – minden ok és magyarázat nélkül – felépülve visszatért az életbe, majd új nevét felvéve a Patkányok vezérévé vált. Fontos ismertetőjegye, hogy mindig sötét szemüveget hord, elrejtve ezzel

kifinomult és szép arcát, valamint az emberekre különleges hatással bíró szeméit. Hasonlóképpen próbálja meg elfedni a Halál valódi lényegét a Vörösre való átkeresztelés, mindazonáltal így is egyértelmű marad az általa képviselt mitológiai háttér, vagyis az, hogy a fiú személyében ténylegesen az elmúlás testesül meg a műben, a halál-újjászületés egész regényt átható örök körforgásának részeként. 21

A BAGÓS (ERIK) ÉS RALPH

Az átnevezés kapcsán érdemes kiemelni egy korábban már megemlített szereplőt, Eriket: ő az az karakter, akinek ismerjük ezt az intézetbe jutása előtti nevét. Az internátusba kerülve Bagósrá átkeresztelt fiú eleinte a Fácánok törzsébe tartozik, onnan megy át később a Házat vezető négyes csoportba. Az előbbi kommuna legfontosabb jellemzője, hogy követi a felnőtt élet szabályait. Tagjai olyanok, mint Röfi karaktere Goldingnál: tartják magukat az előírásokhoz, de nem önállóak, így más gyerekek számára unalmasak. Petroszjannál azonban a Fácánok emellett még kegyetlenek is, hajlamosak szocialista típusú gyűléseket rendezni, ahol megtárgyalják azoknak az ügyét, akik nem felelnek meg az elvárásaiknak. Ennek következtében a felnőtt perspektíva a regényben már a kezdetektől fogva negatív felhangokat kap, amire jó példa a Fácánok alábbi jellemzése: „Mégkérdeztek, tudom-e, milyen ártalmas a nikotin a környezetem egészségére. Természetesen tudom. Nem egyszerűen tudom, de akár magam is tarthatnék előadást a témáról, mert fél év alatt annyi brosúrát, cikket és idézetet etettek meg velem a dohányzás ártalmáról, hogy húsz embernek is elég lenne, sőt, még maradna is. Beszéltek a tüdőrákról. Aztán külön a rákról [...] Nett kisfiúk, tiszta ingben, komolyak és pozitív beállítottságúak. De az arcbőrük alatt méreg marta vénasszonyábrázatok rejtőztek.” A felnőtt látásmódot képviselő szereplők (az intézmény igazgatója és tanárai, a Fácánok) nem értik a ház mágikus voltát, ezért morális ítéleteik sem mondhatóak megalapozottnak és érvényesnek, vagyis nem képesek a tapasztalt bűnnel szembeni erkölcsi ellensúlyt nyújtani. Van azonban két szereplő, akiknek szemlélete köztes helyet foglal el a fiatal gyerekek és a nagykorúak gondolkodásmódja között – az egyik Erik, a másik pedig Ralph.

A már nevével is *A Legyek Urára* utal(hat)ó Ralph egy olyan felnőtt nevelő, aki részben megérti a Ház mágikus természetét. Bár nézetei a felnőttésg normáin nyugszanak, nyitott marad a gyerekek sajátos gondolkodásmódjára is, és ez a köztes álláspont nagyon erőteljesen megmutatkozik, mikor a Házban gyilkosság történik. Ralphot sokkolja az emberölés, amelynek ráadásul az összes gyerek tanúja volt. Idővel azonban elutasító ítélete valamelyest

enyhülni látszik: bár nem érti a kölykök cselekedeteit (ahogyan ők sem engedik be nevelőjüket saját világukba), mégis képes megértéssel fordulni irányukba, vagyis elfogadni, hogy valamiféle speciális körülmény következtében „kellett” a gyerekeknek ekképpen viselkedniük.

22 A gyilkosság ábrázolása valószínűleg egyébként a legfelreérthetőbb része a könyvnek, ugyanis az emberölés mintegy szükségesnek mutatkozik, méghozzá ezt az elkerülhetetlenséget éppen azok a szereplők legitimálják, akik a regényben úgymond „megbízhatóak”. Nézzük meg részletesebben Erik karakterét, hogy megértsük, hogy mit is kell értenünk ez alatt a sajátos megbízhatóság alatt. A többszólamú, lényegében a legfontosabb szereplők személyes elbeszéléséből felépülő könyvben először Erik szemszögéből látjuk az eseményeket. Nagyon fontos, hogy éppen Erik figyel meg környezetén azt, amit korábban említettünk a mitologizációval kapcsolatban, vagyis a babonákkal történő problémamegoldást, illetve az erre való hajlandóságot a gyermekkorban: „A Ház lakóinak a szenvedélyes vonzalma minden szokatlan iránt nem volt véletlen. Így fordították a keserűséget babonákká. A babonák hagyományokká alakultak át, a hagyományokhoz pedig gyorsan hozzászokik az ember. Különösen gyerekkorában.” Nagyon érdekes, hogy ez az *Abban a házban* gondolati alapzatát ügyesen leíró meglátás éppen Eriktől származik, akinek álláspontja a történet során rendre érvénytelennek bizonyul. Erik alapvetően ugyanis egy kíváncsi néző, aki kívülrőlként egy realista nézőpontból kritizálja, megkérdőjelezi, vagy éppenséggel megmagyarázza a varázslatos eseményeket. A mágikus realizmusban ilyen külső perspektíva, amelyből kételkedni lehetne a varázslatos események logikusságában vagy realitásában, általában nincsen. Legtöbb esetben belülről látjuk az eseményeket, vagyis a feltáruló misztikus hiedelemvilág nem tudományszerűen van leírva, hanem egy olyan szereplő-narrátor látatja, aki maga is elfogadja annak sajátos törvényeit. Petroszjan regényében a kritikai szempont egy olyan karakternél jelentkezik, aki nem képes befogadni a mágikus eseményeket, de csak azért, mert nem akar hinni bennük, noha maga is tapasztalja őket. Láthatjuk tehát, hogy Erik „realista” véleménye korántsem objektív – ugyanakkor mégis ő az a központi szereplő, aki elítéli a gyilkosságot.

Amikor a gyerekek a Pompeius nevű törzsfő kiiktatásának lehetőségét tárgyalják, eleinte úgy tűnik, hogy még Szfinx is szükségtelennek tartja a készlőben lévő gyilkosságot: „– Nem volt értelme lebeszélni a verekedésről – magyarázta a Szfinx. – Úgysem értette volna meg.

– Miért, talán szándékodban volt? – szisszent fel Tabaki. – Elment az eszed? Hogy nézett volna az ki? Gondoltál erre?

A Szfinx felült.

– Akárhogy is nézett volna ki – mondta. – Meg kellett volna próbálni. Ő is ember.

- Ő egy barom – ordított fel Tabaki. – Egy hülye állat!
- Ezért nem szokás ölni.
- De még mennyire hogy szokás! [...]
- Nagyon is szokás ölni érte – ismételte Tabaki már csendesebben.

A Szfinx egy darabig még farkaszemet nézett vele, aztán 23
elfordult.”

Ebből a szöveghelyből az érződik, hogy a szereplők már a halálhoz vezető párbaj előtt tudják, hogy Pompeiust meg fogják ölni. Kezdetben Szfinx a gyilkosság ellen van, mivel azonban Pompeius egy (a történetben nem tisztázott) ősi törvény miatt nem maradhatna életben, végül beletörődik annak elkerülhetetlenségébe – miközben Erik még csak nem is hitte, hogy az egyáltalán valóban megtörténhet.

Maga a gyilkosság ismételten a rítusok szellemét idézi meg: a gyerekek körben állnak egymás kezét fogva, majd amikor szétoszlik a kör, középen a Pompeius fekszik, akit a Vak leszúrt egy késsel. Érdekes, hogy mindjárt a haláleset után Tabaki, miközben segít a tolöszékes Eriknek visszatalálni a szobájába a sötétben, a következőt motyogja: „Huss, ne engem, huss, tágulj tőlem, keress magadnak más irhát, menj a folyóra, olvadj a holdba, velem össze ne akaszkojdj...” Ismét láthatjuk tehát, hogy – amint arról a ciklikus időbeliség kapcsán már korábban szó esett – az *Abban a házban* világban a halál közel sem jelenti feltétlenül a létezés abszolút lezárását: az elhunyt szereplő valahol tovább él, vagyis túlvilágra távozása a Házban nem jelenti, hogy véglegesen eltűnt volna, hogy ne lenne továbbra társai közelében.

Érdekes azonban, hogy a regényben történik még egy gyilkosság, a Rénszarvas nevű szereplő megölése, amely mintha kivételt képezne a fentebb leírtak alól. Rénszarvas a gyerekek nevelője volt, neki köszönhető a Szfinx és a Vak közötti barátság is. Ami azonban ennél sokkal fontosabb: ő az egyetlen felnőtt, aki igazán megértette a Ház mágikus mivoltát és különleges természetét. Haláláról a történetben meglehetősen kevés szó esik, azonban így is érezhető, hogy itt egy tényleges veszteségről van szó, amin nem lehet változtatni – Rénszarvas nem tér vissza szellemként, ahogyan nem kerül szóba esetleges visszahozása sem a túlvilágról az Idő Gazdája segítségével.

Ez a homályban hagyott haláleset is jól mutatja, hogy bár a mitológikus vonal Mariam Petroszjan lírai tartalommal bíró kötetében nagyon konzekvens és könnyen követhető, azonban a szerző mégsem ezt, hanem a szüzsét és a karaktereket állítja a középpontba. Az *Abban a házban* szereplői kétségtelenül nagyon szerethetőek, egyszerre viccesek és (ahogyan azt több orosz olvasó is jelezte) filozofikusak. Noha a fentiekben inkább arra helyeztem a hangsúlyt, hogy a regényben nincs igazán részvételre indító tragikum,

ez annyiban mindenképpen kiegészítésre szorul, hogy ezek a gyerekek végső soron azért teremtik meg a maguk különös – ahogyan azt láthattuk, még a gyilkosságnak is helyt adó – világukat, mert a felnőttek (tanárok, nevelők, szülők) nem vesznek róluk tudomást, vagyis tetteiket végső soron magányuk és elhagyatottságuk irányítja, ami megnyitja az olvasó előtt az együttérzés lehetőségét. Érdekes azonban folyamatosan szem előtt tartanunk azt az izgalmas mitologikus hátteret, amely előtt ezek a megindító életek, magukkal ragadó sorsok lejátszódnak. Az *Abban a házban* mitikus többlete természetesen és következetesen hat, nem pedig egy mesterséges konstrukciónak, ami talán annak is köszönhető, hogy a szerző szülőhazájában, Örményországban még elevenen működnek a mindennapok hátterében az ősi hiedelmek és hagyományok. (Fordította: Soproni András, *Magvető, Bp. 2012*)

