

OTDK-dolgozat

Jelige: suomenkirjallisuus65

**Leea Klemola Kokkola című drámájának interpretációs
lehetőségei nem finn olvasók számára**

Tartalomjegyzék

1. Bevezetés	3. oldal
2. Referencialitás – a finn olvasat.....	5. oldal
3. Intertextualitás – a nem finn olvasatok.....	7. oldal
3.1. A Biblia és az önalázás filozófiája	8. oldal
3.2. Az orosz irodalom felől	11. oldal
3.3. Kafkai átváltozás	15. oldal
4. Aktualitások a Kokkolában	19. oldal
4.1. A különleges tér.....	20. oldal
4.2. Telekommunikáció	21. oldal
5. Összefoglalás	22. oldal
Forrásjegyzék.....	23. oldal

1. Bevezetés

A finn kortárs színház, illetve irodalom egyik legnépszerűbb alakja Leea Klemola (1965), aki nemcsak drámaíró, hanem színésznő, rendező és forgatókönyvíró is egyben. Népszerűségét mi sem mutatja jobban, mint díjai. 1998-ban Jussi-díjat¹ kapott legjobb színésznőként a *Neitoperho*-beli alakításáért. Szintén ebben az évben kapott az Északi Filmek Fesztiválján² legjobb színésznőnek járó díjat ugyanebben a filmben nyújtott teljesítményéért, valamint 2007-ben Venla-díjat³ kapott legjobb forgatókönyv kategóriában a Hopeanuolet című tévésorozatért. Kokkola című drámája a könyv megjelenésnek évében (2004) már a tamperei színház műsorán szerepelt.

Ahhoz, hogy teljes mértékben élvezni, illetve értelmezni lehessen Leea Klemola e provokatív munkáját, először nem árt megismerni szélesebb perspektívából Finnország irodalmát mind diakrón, mind szinkrón szemszögből. A finn irodalomtörténet talán legjobb összefoglalása Kai Laitinen⁴ könyvében olvasható, a kortárs irodalmi áttekintéshez pedig számos segítség igénybe vehető. A legfrissebb történések az interneten követhetők nyomon, míg a kortárs finn irodalom nagyrészt a Polar kiadó gondozásában olvasható magyarul.

Bármennyire is népszerű manapság világszerte az észak-európai irodalom, nem tudhatjuk, hogy mennyire függ az egyes művek jellegétől a népszerűség, illetve, hogy általánosan mennyire érthető egy „külföldi” számára a finn irodalom. Leea Klemola saját véleménye szerint darabja kifejezetten finneknek készült, és nem finn befogadók számára gondokat okozhat a megértése.⁵ Elemzésem során arra a kérdésre próbálok válaszolni, hogy a nem finn olvasóközönség számára valóban nehézséget okoz-e az értelmezés, illetve mennyiben térhet el a nem finnek értelmezése a finn olvasattól. Azt feltételezem, hogy bár a dráma finn környezetben játszódik, tipikus finn szereplőkkel, mégsem csak a finnek számára jelentőséggel teli a dráma.

Állításomat egy többretegű értelmezéssel támasztom alá a következőekben. Foglalkozom a műben előforduló referencialitással, mely alapján egy lehetséges finn interpretációt vázlok fel, majd pár világirodalmi mű alapján próbálok rámutatni a lehetséges nem finn olvasatokra. Alapvetően három intertextuális értelmezésre koncentrálok: a bibliai

¹ Jussi-díj díjazottak listája, http://www.jussit.fi/?page_id=80

² Északi filmek fesztiválja, díjazottak listája, http://www.festival-cinema-nordique.asso.fr/liste_palmares.php

³ Venla-díj, díjazottak listája, <http://tv2.yle.fi/juttuarkisto/paivittaiset-ohjelmanostot/venla-historiaa-1982-2008>

⁴ Kai LAITINEN, *A finn irodalom története*, Bp., Gondolat, 1981.

⁵ Dr. Sirató Ildikó személyes közlése

felőli, a klasszikus orosz irodalom felőli és a Kafka felőli értelmezésre. Végül arra is kitérek dolgozatomban, hogy világunk technikai eszközei miként vannak jelen a Kokkolában, mivel az aktuális társadalomra is reflektálhat a mű.

2. Referencialitás – a finn olvasat

Az irodalomértelmezés történetében váltakozó szerepe volt referencialitásnak. Jelenleg is sok eltérő felfogás létezik azzal kapcsolatban, hogy milyen szerepe van a szerzőnek a mű értelmezésében. A Roland Barthes-é⁶ drasztikus szerzőtlenségtől, a mérsékelt ám még mindig eléggé a szerzőtlenséget hirdető Paul Ricoeur-é⁷ értelmezésen és a manapság igen divatos szerző és mű közötti kompromisszumokon át⁸, a szerző és a mű elválaszthatatlanságáig minden irányzatnak van képviselője. Ez a sokszínűség az irodalmi felhozatal sokszínűségéről is árulkodik: azért nem lehet egyértelműen elkötelezni magunkat egy tökéletesnek tartott értelmezési módszer mellett a referencialitás szempontjából, mert minden mű más értelmezést követel. Mindig a funkcionalitást szem előtt tartva kell az éppen legmegfelelőbb értelmezési módszert választani, azaz az alkotástól és annak jellegétől függ, hogy az adott műnél melyik interpretációs módszert tartjuk a legoptimálisabbnak. Például életrajzi regényt nehéz úgy helyesen értelmezni, ha nem tudunk semmit sem a szerzőről és életéről.

Leea Klemola Kokkoláját talán nem ajánlatos a szerző életrajzának mellőzésével értelmezni, hiszen nem lehet véletlen, hogy szülővárosának nevét adja drámájának címéül. Vagyis legalább minimális életrajzi információk szükségesek ahhoz, hogy kellő módon lehessen olvasni és értelmezni az alkotást. Annak megállapításához, hogy milyen mértékben játszik szerepet a referencialitás a drámában, ahhoz először ismerni kell a szerző életrajzát. Várakozásunkkal szemben a népszerű, jelenleg is élő finn kortárs szerző életének részleteiről nem könnyű információkhoz jutni. Hosszas keresés után is legfeljebb az tudható meg Leea Klemoláról, hogy hol és mikor született, mely filmekben játszott, de a dráma keletkezéstörténetéről és annak életrajzi háttéréről nehezen találni lényeges információkat. Kivétel Mari Teittinen tamperei színház és dráma szakos hallgató dolgozata, amely az interneten keresztül szabadon elérhető,⁹ és tartalmazza Leea Klemola Kokkolájának rövid keletkezéstörténetét. Ennek a résznek a fordítása alább olvasható.

„Leea Klemola finn színész, rendező és drámaíró. A tamperei színi iskolában tanult (1987–1991) ahol aztán színészetet tanított. 1994–2003-ig a Napszínház művészeti igazgatójaként tevékenykedett. Kokkola a Tamperei Színház és a Napszínház közös

⁶ Roland BARTHES, *A szerző halála* = R. B., *A szöveg öröme*, Bp., Osiris, 1996, 50–55.

⁷ Paul RICOEUR, *Válogatott irodalomelméleti tanulmányok*, Bp., Osiris, 1999.

⁸ HUBA Márk, *Szövegközpontúság helyett = Szövegek között – Among Texts*, VII., Szeged, 2003, 49–64.

⁹ Mari TEITTINEN, *Komiikan rakentuminen Leea Klemolan näytelmässä Kokkola*, Tampere, 2009, <http://tutkielmat.uta.fi/pdf/gradu04054.pdf>.

munkájaként született. Klemola a darabhoz írt előszavában megírja, hogy bemutatóra szánta a darabot. „Ez azt jelenti, hogy én akartam megrendezni, és majd a létrejöttében közreműködő munkacsoport meg előadja”. A Kokkola szövege részben talán ezért alkalmas az előadásra. Sok eleven és részletes páros jelenetet tartalmaz, miknek segítségével a darab helyzeteit saját nézőpontból lehet „nézni”. ... A Kokkola – „sarkkörü tragédia” címmel 2004. december 10-én volt az ősbemutató a Tamperei Színházban. A színdarab lett elnyerte 2005-ben Az Év Színdarabja díjat. ... Klemola ezt írta az előszóban a színmű keletkezési folyamatáról: „elkezdem gondolkodni egy színdarabon, amely öcsémnek, Klaus Klemolának és a barátainak, Jussi Rantamänek és Juho Kuosmanennek a világképén alapszik, az ő humor- és helyzetfelismerésükön, az általuk alapított ’megalázás’ filozófián.” A darabot megérthetjük a Leea és Klaus Klemola közötti testvérkapcsolat alapján, vagy megkereshetjük Leea saját életének, nyilatkozatainak anyagát a színmű eseményiben. Erre nem kívánok kitérni. Biztosan nagyon érdekes, hogy milyen háttérre épül a darab, de szerintem maga a színdarab fontosabb. Beszéljen az önmagáért.”¹⁰

Mint fentebb olvasható Mari Teittinen Kokkola-keletkezéstörténetének végén is előkerül a referencialitás kérdése, ám ő azt nyilatkozza, hogy számára maga a darab fontos, nem pedig a szerző életének történései. Már-már közeledik a Roland Barthes-i¹¹ koncepcióhoz, mégis leírja a dráma keletkezéstörténetét, és innentől kezdve lehetetlenség a szerzőtől teljesen függetlenül értelmezni a drámát. Biztosan állítható, hogy a szerző életének nem ismerése egyáltalán nem befolyásolja negatívan a darab megértését, így nem jelenthet nehézséget a szerző ismeretének a hiánya. Ugyanakkor azt le kell szögezni, hogy kétségkívül lehet a szerző felől is értelmezni a Kokkolát. Ebben az esetben a mű egy finn társadalomkritika lesz, melyben tükröződik Klemola élete, testvéri kapcsolata és világnézete. Tehát az esetleg önéletrajziként értelmezhető elemek nem akadályozzák a megértés, viszont a referenciális olvasat is egy lehetséges interpretációs irány.

¹⁰ *Uo.*, 4–5, [saját fordítás].

¹¹ Roland BARTHES, *A szerző halála* = R. B., *A szöveg öröme*, Bp., Osiris, 1996, 50–55.

3. Intertextualitás – a nem finn olvasatok

A következőkben különböző világirodalmi művek és irányzatok hatásait mutatom be Leea Klemola drámájában. A felsorolás nem a teljesség igényével készült, elsősorban a legközismertebb motívumok eredetét kutatom, valamint próbálok felépíteni belőlük lehetséges értelmezési irányvonalakat. A Kokkolában található orosz és német irodalmi elem, de a Bibliának egy különös értelmezése is megjelenik már rögtön az első jelenetben.

A finn és a magyar szöveg összehasonlításáról külön részben nem kívánok írni. Az értelmezés során egyetlen lényegesebb fordítási problémával találkoztam, mellyel a kapcsolódó résznél bővebben is foglalkozom. Alapvetően szövegű magyar fordítás készült, mely segíti a magyar olvasók számára az eredeti szöveg megértését. Ettől függetlenül munkámhoz elsősorban a Leea Klemola-féle finn nyelvű szövegváltozatot veszem alapul, míg Falk Nóra fordítását csak másodlagosan tekintem át, annak érdekében, hogy pontosabb képet kaphassunk az eredeti szövegről, valamint annak értelmezési lehetőségeiről.

A Kokkolában előforduló intertextuális elemeket három csoportra osztottam, melyek a következők: bibliai elemek, orosz irodalmi elemek, valamint német irodalmi elemek. Először bibliai illetve vallási szempontból fogom megnézni, hogy milyen motívumok találhatók meg a Kokkolában, valamint ezek milyen hatással vannak az egész mű világnézetére. Majd ezt követően tekintem át az orosz irodalmi utalásokat elsősorban Goncsarov és Csehov műveinek kapcsán. A német irodalomból Franz Kafka átváltozás és elidegenedés motívumát keresem a Kokkolában. Az elemzés végére pedig reményeim szerint bizonyítást nyer az a tézisem, miszerint a Kokkola nem finn olvasóközönség számára is könnyen interpretálható és élvezhető dráma.

3.1. A Biblia és az önalázás filozófiája

Az irodalomban a kezdetek óta fontos szerepet játszott a vallás. Egészen a mai napig keletkeznek újabb és újabb irodalmi alkotások, melyek központi témája a vallás. Új vallások, illetve régi vallások új irányzatai jelennek meg nap, mint nap, újabb értelmezések valamint új vallási könyvek érik egymást a nyomdákban, így nem kell különösebben meglepődni azon, hogy Leea Klemola Kokkolájának is van egy vallási vonulata. Rögtön az első jelentben Arijoutsu, Lömmäki és Pääkkönen Jézus önalázásáról beszélgetnek, illetve sajátos világnézeteiket mutatják be. Viszont mielőtt elmélyednék ezeknek a jelentésében érdemes a bevezető rendezői utasításokra tekinteni.

Mind a magyar, mind a finn szövegváltozat elején olvasható, hogy milyen felirat szerepel a cég címlapján: „Henkilöhuolinta Pääkkönen” illetve „Pääkkönen Gondviselő Bt.” A pontos fordítása a *henkilöhuolinta* szónak a személyszállítás, melynek első ránézésre vajmi kevés köze van a gondviseléshez, így érdemes bővebben elemezni a két szó közötti kapcsolatot. A magyar nyelvben a gondviselés elsődleges jelentése ugyan az összetétel szó szerinti értelmezésében rejlik, vagyis mások segítése, viszont a gondviselés rendelkezik egy másodlagos vallási jelentéssel is, melyet úgy határozhatunk meg, mint isteni közbenjárás. Ugyanakkor a *henkilöhuolinta* nem rendelkezik semmilyen hasonló lexikális jelentéssel, a magyar vallási jelentésű gondviselés ugyanis a *sallimus* vagy *kaitselmus*¹² szavakkal fordítható finnre, és a finn liturgikus szövegekben is így fordul elő. Tehát míg az eredeti szövegben egyszerűen csak egy személyszállítással foglalkozó vállalkozásról van szó, addig a magyar fordításban egy sor új vallási jellegű értelmezési lehetőség nyílik meg a gondviselés szónak köszönhetően. Így egyrészt a vállalat profilja változik meg teljesen, másrészt pedig a cég tagjai is más megvilágításba kerülnek. A finn szövegváltozatban három, a munkakörén túlmenően teljesítő személyről van szó, akik sajátos módon értelmezik a keresztény vallást, viszont annál többet tesznek mások megsegítésének érdekében. A magyar szövegváltozatban viszont három olyan karakter rajzolódik ki az olvasó előtt, akik valamiért vallási alapokra helyezték cégük profilját, ennek ellenére a kereszténységről valamilyen egészen különös elveket vallanak, ugyanakkor e kicsavart világnézet ellenére mégis segítenek másokon a sajátos módszereikkel. Ráadásul azzal, hogy a gondviselés megjelenése után már rögtön az első jelenetben hittal kapcsolatos dialógusok olvashatóak, csak jobban erősíti azt az érzést, hogy a vallásnak, illetve a kereszténységnek a drámában rendkívül fontos szerepe van. Mint

¹² *Magyar-Finn Szótár*, szerk. PAPP István, JAKAB László, Bp., Akadémiai, 1985, gondviselés szócikk.

látható egyetlen szó jelentésének apró változtatása óriási különbséget eredményez a két különböző nyelvű Kokkola között, holott nyugodt szívvel mondhatni, hogy egy rendkívül szöveghű fordítást készített Falk Nóra. Természetesen a *henkilö* és a *huolinta* szavak önálló lexikális jelentéséből összerakható egy, a magyarhoz hasonló jelentésű gondviselés is, ám a magyar változatban sokkal egyértelműbb a vallási értelmezés, mint az eredetiben.

A jelenetben először Arijoutsu szólal meg, és tulajdonképpen teljes mértékben elidegeníti a téma komolyságát azzal a felvezetéssel, hogy éppen most használta a mosdót. Emiatt a komolytalanság miatt nem érezni azt, hogy most valami véresen komoly filozófiai felvetésről van szó, Klemola így próbálja meg komikus formában előadni azt az egyébként meglehetősen drasztikus felvetést, miszerint Jézus önmagát megalázta a keresztre feszítéssel. A jelenet további részében is folyamatosan él ezzel a módszerrel annak érdekében, hogy a néző illetve az olvasó ne ragadjon le az első jelenet elgondolkodtató mondanivalójánál, hiszen még gyakorlatilag éppen, hogy elkezdődött a színdarab. Ha úgy tetszik, egy humor-burkot képez a szerző a megdöbbentő filozofikus gondolat köré. Mint azt Mari Teittinen dolgozatában a keletkezéstörténetben olvasható, Klemola állítása szerint öccsének és az ő barátainak a filozófiája az önalázási teória. Viszont nagyobb körütekintéssel a keresztény vallásértelmezések között található egy nagyon hasonló elképzelés, mely még az i. sz. 2-3. században alakult ki, s amelyet a romantikában újra felfedeztek, és azóta is rendszeres időközönként teret nyer ez az irányzat, a gnoszticizmus. Giacomo Filoramo gnoszticizmusról szóló könyvében írja le a különböző irányzatokat és azok történetét. A következő idézetben már az önalázás filozófiájához hasonló gondolatmenet fedezhető fel: „Péter megkérdezi: ki az, aki nevet, és ki az, aki szenved a kereszten. A megváltó erre azt mondja, hogy aki nevet, az az élő Jézus, s akit megfeszítettek, csupán helyettese, ki az élő Jézus hasonlóságára született, ám teste halálra és romlásra rendeltetett.”¹³ Vagyis valójában a gnosztikusok szerint Jézus nem szenved, hanem nevet, hiszen nem is ő van a kereszten, legalábbis a megfeszítés pillanatában. „A megváltónak vagy helyettesének fizikai teste gnosztikus szempontból az arkhónoknak készült csapda, álca. Innen a megváltó úr szabad nevetése: ez az öröm nevetése, s egyben ironikus csúfolódás azokon a hatalmakon, amelyek azt hitték, őt börtönzik be, s most makacsul kínoztatják porhüvelyét.” Az iménti idézetből viszont egyértelműen látható, hogy a nevetésnek csúfolódó szerepe is van, kineveti a hatalmat, vagyis az ittmaradókat, amiért ilyen könnyen be tudta csapni az őt támadókat. Ugyanakkor más szemszögből tekintve az eseményt Jézus nemcsak az embereket alázta meg azzal, hogy ilyen egyszerűen túljárt az

¹³ Giacomo FILORAMO, *A gnoszticizmus története*, Bp., Kairosz, 2000, 271–276.

eszkön, hanem önmagát is megalázta, hiszen azzal, hogy elmenekült a fájdalom és a kínhálál elől, azzal megfosztotta önmagát a szenvedés általi megtisztulástól, s valójában a megváltó szükségszerű szenvedése nem következett be, ezáltal a megváltástól megfosztotta mind az emberiséget, mind önmagát. Ráadásul önmagában már azzal is megalázta magát, hogy halhatatlanként a halandók alacsonyabb szintű világának dolgaiba avatkozott.

Nem állítható, hogy a gnosztikus filozófia és az önalázás filozófiája között közvetlen kapcsolat lenne, viszont mégis érdemes szemügyre venni a hasonlóságot, hiszen a gnoszticizmusnak is megvan a maga humora, mely igencsak egybecseng a színházban nem ismeretlen groteszkkal. „A kozmosz tévedés következménye: teremője örökkévalónak és halhatatlannak szánta, de hibázott, s így nem érte el vágyai célját.”¹⁴ Az már önmagában komikus, hogy egy tökéletes mindenható lény hibázott, de az a tény, hogy ezáltal az ember is halandó és esetlen lett, vagyis legalább annyira tökéletlen, mint teremője, felettébb érdekes szituációt eredményez. A drámai komikum is hasonló elven működik: annak ellenére, hogy látjuk a tökéletlenséget, mely önmagában tragikus, mégis képesek vagyunk nevetni a szereplők esetlenségén, amely akár a mi esetlenségünk is lehet. Bár bizonyítani jelen körülmények között nem lehet a közvetlen kapcsolatot Leea Klemola Kokkolájának önalázási filozófiája, és a gnosztikus gondolkodásmód között, az mégis megállapítható, hogy működési elvüket tekintve nagyon hasonlítanak egymásra, valamint az egész drámán végigvonul ez a különleges világnézet, valamint vallásinterpretáció.

Ha ezen az útvonalon indulunk el, akkor a Kokkola egy új világnézet, az önalázás filozófia drámája, mely bemutatja a társadalomban talán jelenleg is működő, helyenként apatikus gondolkodásmódot. Ez alapján nehéz röviden összefoglalni, hogy tulajdonképpen akkor miről is szól a dráma, vagy mi az üzenete, de egyértelműen érezhető, hogy a Kokkola egy olyan paradoxont állít elénk, mellyel mindannyian tisztában vagyunk, mégsem tudjuk egészen felfogni.

¹⁴ *Uo.*, 133.

3.2. Az orosz irodalom felől

Finnország Oroszországgal való kapcsolata még az 1809-es évben kezdődött, mikor a svéd uralom korát felváltotta az Orosz Birodalomhoz tartozás kora, mely 108 évig tartott. Ez alatt az idő alatt a finn társadalom kapcsolata az oroszokkal váltakozó volt: hol a függetlenedési törekvések erősödtek, hol az Orosz Birodalom részeként békésen próbált együtt élni a két nép. Eleinte nagyobb szuverenitást kapott a Finn Nagyhercegség, majd a száz év során kétszer is próbálta a cár szigorú felügyelet alá vonni Finnországot. Mivel geopolitikailag nyugat és kelet határára esik Finnország, ezért a 20. században kénytelen volt a finn diplomácia mindkét irányban kompromisszumokat kötni, melyből mindig szerencsésen került ki az ország. A mai napig is jellemző a kelet és nyugat közötti egyensúlyt fenntartó külpolitika. Ezzel párhuzamosan az irodalomra is a két égtáj hatása a legmeghatározóbb. Ezt figyelembe véve természetes, hogy a finn irodalomban, így Leea Klemola Kokkolájában is kimutatható az orosz hatás. A finn olvasási szokásokat tekintve sem különösen meglepő az orosz irodalom felé fordulás, hiszen a legolvasottabb szerzők között a mai napig jelen van Dosztojevszkij és Csehov.¹⁵ A következőkben Goncsarov és Csehov műveinek hatását vizsgálom meg a Kokkolában.

Ivan Alexandrovics Goncsarov

Az orosz irodalom egyik forradalmi alakja. Tökéletesítette a jellegzetes gogoli realista írói módszert: „a külső használati tárgyak egyszersmind gazdájuk jellemét is sugározzák.”¹⁶ Meghonosítja az orosz irodalom és a világirodalom egy máig jellegzetes témáját: „hogyan alakítja, formálja a környezet a gyermeket, hogyan határozza meg a nevelés és az indító élménykomplexum az egész ember életét.”¹⁷ Valamint ő vezette be elsőként az irodalomba azt a karaktertípust, amelynek egész élete a tétlenségről szól: „A derék emberek úgy fogták föl az életet, mint a nyugalom és tétlenség eseményét, amelyet időről időre kellemetlen véletlenek szakítanak meg: mint betegségek, károk, civódások és egyebek közt a munka.”¹⁸ Goncsarov az Oblomovban olyan karaktert mutat be, amelyre bárki bárhol ráismerhet. A tehetetlenség a lustaság az emberiség alapvető tulajdonságai közé tartozik. A világegyetem minden anyaga a

¹⁵ Yrjö VARPIO, *A sarkcsillag alatt, Európában*, Szombathely, Savariae, 1999, 105.

¹⁶ BAKCSI György, *Goncsarov*, Bp., Gondolat, 1962, 62.

¹⁷ *Uo.*, 63.

¹⁸ *Uo.*, 64.

legalacsonyabb energiaszint elérésére törekszik, ahogyan az ember is alapvető szükségletei kielégítésén túl, csak nagy akaraterővel tud bármit is tenni.¹⁹

Leea Klemola Kokkolájában is felfedezőek az oblomovizmus bizonyos formái. Majdnem minden szereplő jelleméhez hozzátartozik a tétlenség. Talán legjobban Lömmarkkinál látható az első és a harmadik jelenetben az igazi oblomovi tétlenség. Az sem kényszerítheti rá a felöltözésre és a felkelésre Lömmarkkit, hogy éppen dolgoznak, és vendég érkezik a buszba. Még a lepedőt is Arijoutsu teríti rá, nehogy megszegyenüljenek a kliens előtt. Piano ugyanakkor egy tevékeny ember, aki másokat kényszerít rá a tétlenségre. A személyszállítás alapvetően az emberek lustaságára épít, viszont Piano ennél sokkal tovább megy. Rábeszéli harmadik jelenetbeli utasukat Berttát, hogy inkább utazzon velük busszal, minthogy megtegyen gyalog kétszáz métert. Ugyanakkor hiába keresnék teljesen aktív szereplőt, valahol mindenkiben ott van az oblomovizmus, csak nem olyan tisztán, ahogy Goncsarovnál látható, hiszen: „A kapitalista társadalom természetesen nem engedi, hogy az oblomovi életforma ugyanolyan kristálytisztán, zavartalanul létrejöjjön, mint a feudális orosz társadalomban.”²⁰

Anton Pavlovics Csehov

Csehov tagadhatatlanul egyike a világ legismertebb orosz szerzőinek. Az irodalom több területén is maradandót alkotott, de fő jellemzője mindig a komédia maradt: „Komédiás élethelyzetek és komédiázó emberek – ez a csehovi próza és a csehovi színpad «különös ismertetőjegye».”²¹ Értelmezésemben drámái a legfontosabbak, Csehov három művét emelném ki: a Ványa bácsit, a Cseresznyészkertet és a Három nővért. A Ványa bácsi a fentebb említett oblomovi motívum újraértelmezése miatt lényeges. Csehovnál már nem a tétlen emberé a főszerep, hanem a tehetetlen emberé. Ványa bácsi céltalanul él, nem történik semmi sem vele, majd amikor végre elszánja magát egy valódi cselekedetre, kudarcra van ítélve. Vojnyickij szerencsétlensége viszont nemcsak karaktert formált, hanem egy újfajta humort is meghonosított az irodalom világában. Mára már olyannyira kultikus lett az el nem sülő, illetve a mellé találó revolver, hogy megszámlálhatatlan irodalmi mű és film főmotívumává vált.

¹⁹ energiaminimum elve, <http://hu.wikipedia.org/wiki/Atom>

²⁰ *Uo.*, 83.

²¹ DRUZSIN Ferenc, *A komikus képtelenség logikája Csehov színpadán = A megértés felé*, szerk. FÜZFA Balázs, Bp., Pont, 2003, 77.

A Kokkolában mindkét mozzanat megtalálható, sőt, majdnem az összes szereplő egy-egy Vojnickij alternatíva. Piano és Minna kapcsolata hiába szakad meg, egyikük sem tud mit tenni, a mű végén együtt utaznak tovább, bár nem tudni pontosan, hogy mit üzent Minna Pianónak sorsuk összefonódása kétségtelen; Marja-Terttu és Saku kibékülnek, és ahogy a mű elején Grönlandra akarnak utazni; Vili továbbra is viszonzatlan szerelmet táplál Marja-Terttu iránt. A mű végpontja nem sokban különbözik a kiindulóponttól, holott majdnem minden szereplő próbált változtatni az életén, tulajdonképpen senkinek sem sikerült kitörnie az eredeti állapotból. Itt még érdemes megemlíteni Reijo példáját, aki az alkoholizmus rabja és akár sírba is képes ugrani az üveg után, szó szerint és szimbolikusan is. Szintén a Ványa bácsira utalásként értelmezhetőek a célt nem ért lövések a Kokkolában. Természetes, hogy ahol fegyver jelenik meg a színpadon, ott biztos, hogy el is fog dördülni legalább egy lövés. A komédiában pedig feltétele ezeknek a lehetséges lövéseknek, hogy ne találjanak célt. Így történik a második felvonás ötödik jelenetének végén, mikor Marja-Terttu megelégedve Vili ragaszkodását rálő puskával, ám nem találja el. A kipenderített Vilire leadott lövés ugyanakkor már másféle humort hordoz magában, mint amelyet Vojnickij célt nem ért találata, mégis a gesztus maga valahonnan közvetetten Csehovtól indulhatott.

A második Csehov mű, amely részben kapcsolódhat Kokkola világához, az a Cseresznyéskert. Itt a mű fő kérdése kapcsán fedezhetjük fel a hasonlóságot Klemola művével, ez a kérdés pedig a következő: mit ér a hasznos, ha nem szép, illetve mit ér a szép, ha haszontalan? Ahogy Mész Lászlóné fogalmazott könyvében: „A Cseresznyéskert a korábbi drámák változatlan világállapotával szemben átalakuló világot mutat be, olyan hősökkel, akik képtelenek a változásra.”²² Kokkola városa folyamatosan változó színtér, a szereplők pedig tipikus karakterek, akik képtelenek fejlődni akármilyen irányba. Leea Klemola esetében viszont mégsem érezhető ez annyira tragikomikusnak, mint Csehov Cseresznyéskertjében, ez pedig nagyrészt az jelenetek helyszíneinek köszönhető. Azok közül is leginkább a busz a létfontosságú ebből a szempontból, hiszen mint a modernitásban már közkedvelt helyszín, átmeneti térként képes konzerválni a világ állapotát. Bár a busz térben és időben mozog, belsejében az állandóság uralkodik. A későbbiekben még külön kitérek a busz szerepére, a lényeg viszont, hogy a Cseresznyéskert szereplőinek a változásra képtelensége egyaránt felismerhető a Kokkola szereplőiben.

A Három nővérben az előzőekben már tárgyalt jellegzetes csehovi motívumok mellett muszáj megemlíteni a testvéri kapcsolatok alakulását, illetve az elvágyódás motívumát. A

²² MÉSZ Lászlóné, *Színterek*, Bp., Korona, 1995, 138.

moszkvai születésű lányok honvágya, bár hasonlít a Grönlandra utazás vágyához, inkább csak az elvagyódás tényében egyezik, mintsem a vágy mértékében. Viszont annál több rejtett egyezés lelhető fel a három nővér és Andrej kapcsolatában, valamint Marja-Terttu és Saku viszonyában. Az imádott báty egy másik nőt szeret, akivel kapcsolata terméketlen, nem feltétlenül csak szó szerint értelmezve. A nővérek számára Andrej jelenti azt a biztos pontot, amely megalapozza, hogy nem hiábavaló a Moszkvába költözés reménye. A későbbiekben viszont Andrej lemondása a tudományos pályáról és a feleséggel való családalapítás ellehetetleníti a család újraegyesülését a fővárosban. Marja-Terttu esetében szintén a fiútestvérrel való utazás, amely biztos pontot jelentene Grönland felé, de ahogy a Három nővérben, úgy a Kokkolában is a külső nőszemély és a családalapítás gondolata teszi elérhetetlenné az utazást. A Három nővér esetében Andrej idegeníti el magától testvéreit: „Szeretem a feleségem, becsülöm őt – értitek? –, becsülöm őt és másoktól is megkövetelem, hogy becsüljék. Ismétlem derék, becsületes asszony, és a ti duzzogásokotok csak szeszély, bocsássatok meg, afféle rigolya.”²³ A Kokkolában viszont Marja-Terttu ismeri fel az együtt utazás lehetetlenségét, és távolítja el magától Sakut: „Itt vannak a repülőjegyek, a tied meg a Katariináé. Ezennel megtiltom neked, hogy elgyere velem Grönlandra (széttépi a jegyeket), és azt is, hogy valaha is bármi közünk legyen egymáshoz.”²⁴ Vagyis láthatjuk, hogy az élet statikusságának, illetve a tovább nem haladásnak mindkét dráma esetében a testvér az oka.

Ha Goncsarov és Csehov műveiből indul ki értelmezésünk, akkor egyértelműen egy társadalom, illetve emberiségkritikát kapunk. Az orosz irodalomból ismert tétlenség és tehetetlenség egyaránt előfordul a Kokkolában, mint alapvető jellemzője a karaktereknek. Leea Klemola művében viszont pozitív kicsengése van mindennek: a lemondásból újra tenni akarás, a tétlenségből tettekészség lesz az utolsó jelenetben. Mindezt figyelembe véve a Kokkola bár kritikus, mégis optimista marad abban a tekintetben, hogy a tehetetlenség nem konstans dolog; felül lehet kerekedni az emberi lustaságon, illetve az élet akadályain.

²³ Anton Pavlovics CSEHOV, *Három nővér*, Bp., Akkord, 1994, 76.

²⁴ Leea KLEMOLA, *Kokkola*, Helsinki, Lasipalasti, 2005, 63.

3.3. Kafkai átváltozás

Talán a legegységértelműbb irodalmi utalás a Kokkolában a kafkai átváltozás szövegszerű megjelenése. Konkrétan látható az átváltozás mozzanata a második felvonás végén. A tizedik jelenetben Marja-Terttu főkaként látható a színen. Bár végül kiderül, hogy az átváltozás valójában nem történt meg, csak egy kartonjelmezt öltött magára a szereplő, mégis úgy érezni, hogy ennél sokkal többről van szó, szimbolikus jelentéssel bír a metamorfózis. Ahogy az már a második jelenetben elkezdett kirajzolódni, fontos szerepe van Marja-Terttu életében Grönlandnak és a főkaknak. Viszont ahhoz, hogy érthető legyen, hogy az átváltozás miért történt, illetve milyen út vezetett Marja-Terttu vágyainak álmaterializálódásáig, kicsit jobban el kell mélyedni Franz Kafka *Az átváltozás* című elbeszélésének²⁵ értelmezésében.

Pók Lajos írja: „Az átváltozás okáról vagy értelméről, miért lesz egy novemberi hajnalon Gregor Samsa kereskedelmi utazóból, ahogy később a takarítónő rovartanilag meghatározza, ganajtúró bogár, nem tudunk meg semmit.”²⁶ Ezzel az állítással csak részben tudok egyetérteni, hiszen tanulmányának következő részeiben pont a lehetséges okokat vázolja fel, s már tulajdonképpen el is jut a megoldásig. Azt leszögezi, hogy *Az átváltozás* esetében nem beszélhetünk meséről. A fantasztikum sem a legjobb kifejezés, melyet Kafka műveire alkalmazhatok. Valami más munkálkodik, ez pedig maga az abszurd valóság, mely túl visszataszító ahhoz, hogy az olvasó elfogadja valóságosnak. „Hasonlót mondott Kafka Gustav Janouchnak, aki ezt az elbeszélést szörnyű álmoként, a képzelet szörnyűségeként olvasta. Az álom leleplezi a valóságot, amely mögött elmarad a képzelet. Ez a szörnyű az életben – és megrendítő a művészetben.”²⁷ Az előbb idézett mondat tökéletesen kifejezi azt, hogy miként lehet *Az átváltozás* egyszerre álom, képzelet és valóság. Kafka tükröt állít Gregor Samsa elé, melyen keresztül végre realizálhatja saját életének alantas voltát, s egyszerre hozhat keserű megváltást önmagának és családjának is. Vagyis az átváltozás oka a mélylélektani metaforikus (és egyszerre nagyon is valóságos) tükör, mely a materiális világot olyan aspektusból szemlélteti, hogy az az ember számára irreálisnak tűnik, pont azért, hogy mennyire valóságos.

„Kafka történetei képek egyéni sorsokról, melyek azonban csak az egyénen túlról magyarázhatók. Ezt a történetet is Gregor Samsa helyzete magyarázhatja (már amennyire az elembertelenedés, az elidegenedés ilyen szélsőségesen fogalmazó képei magyarázhatók):

²⁵ Franz KAFKA, *Az átváltozás* = Uő., *Az átváltozás: válogatott elbeszélések*, Bp., Európa, 1996.

²⁶ PÓK Lajos, *Kafka világa*, Bp., Európa, 1981, 118.

²⁷ Uő., 123.

helyzete családjában, a munkafolyamatban, az egész társadalomban, amelyről alig tud valamit.”²⁸ Kafka életművének fő motívuma, illetve kulcsszava az elidegenedés. Három szinten szokás osztályozni az egyén eltorzulásának ezt a mozzanatát: a társadalomtól való elidegenedés, a családtól való elidegenedés, illetve az egyén önmagától való elidegenedése. Az átváltozás tartalmazza mind a három mozzanatot: Gregor Samsa előbb a külvilágtól szakad el, majd családtagjai távolodnak el tőle, végül önmagából is teljes mértékben kiábrándul, vagyis csak a halál marad számára. Az elidegenedés motívuma Kafka után rengeteg szerző érdeklődését felkeltette, s a későbbiekben számos ezzel foglalkozó, illetve ezt a motívumot feldolgozó mű született. A magyar irodalomból Kosztolányi műveiben fedezetünk fel igen erős Kafkai hatást. Az *Aranysárkány* című regényben²⁹ Novák tanár úr ugyanezeket a lépcsőfokokat járja végig, élete öngyilkossággal ér tragikus véget. A *Kis dráma a ruhatárban*³⁰ című elbeszélésében is felfedezhető az elidegenedés mindhárom lépcsőfoka. Először az előadásról marad le az elbeszélő, így a társaságból marad ki, majd nem ismeri fel régi ismerősét, egykori szerelmét, végül saját emlékeiben elmerülve ébred rá, hogy már nem ugyanaz az önmaga, aki volt. Itt nem jár drasztikus eredménnyel az elidegenedés, bár érezhető, hogy lelkileg megviseli a narrátort a felismerés. A legismertebb a példa a világirodalomban egyértelműen George Orwell *1984* című regényének³¹ a harmadik része. Az egyén gondolatok nélküli bábbá alakításának intézményesített rendszere figyelhető meg lépésről lépésre. Talán nem túlzás kijelenteni, hogy az *1984* a kafkai hármass elidegenedés legtokéletesebb manifesztációja.

Leea Klemola *Kokkolájának* esetében viszont nem ilyen egyértelmű a helyzet. Mindenképpen a kafkai motívum egy érdekes alternatívájával találkozni, mely helyenként részletesebb magyarázatra szorul. Marja-Terttu elidegenedése az első felvonás utolsó jelenetében kezdődik, amikor megkéri ikertestvérét, hogy üsse meg. Szándékosan akarja lelkileg eltávolítani Sakut magától, de ezzel a gesztussal többet is tesz: „A szervezetem sír, pedig én nem érzek semmit.”³² Itt már látható, hogy Marja-Terttu lelke és szervezete már nincs teljes összhangban, elidegenedett testétől. Vagyis a *Kokkolában* az elidegenedés fokozatai között nem lehet éles határvonalat húzni. A második felvonás második jelenetétől egészen a negyedikig eltűnik Marja-Terttu. Ez egy hetet jelent a jelenetek időbeosztása, valamint szereplők elmondása szerint. Egy hétig teljesen egyedül van Marja-Terttu a

²⁸ *Uo.*, 123.

²⁹ KOSZTOLÁNYI Dezső, *Aranysárkány*, Bp., Magyar könyvklub, 1994.

³⁰ KOSZTOLÁNYI Dezső, *Kis dráma a ruhatárban* = K. D. *összes novellái*, Bp., Osiris, 2007.

³¹ George ORWELL, *1984*, Bp., Európa, 2003.

³² Leea KLEMOLA, *Kokkola*, Helsinki, Lasipalasti, 2005, 66.

befagyott tengeren. Hét nap alatt mindentől elzárva tölti idejét, Sakut figyeli. Itt van a mélypont, Marja-Terttu hét napig a teljes elidegenedettség állapotában él. Ezután viszont fordulópont következik. Piano és Vili a negyedik jelenetben találkoznak Marja-Terttuval. Bár a következő jelenetben Vilit elüldözik a jégmezőről, Piano még mindig Marja-Terttuval marad. A karkai elidegenedés egyik fő jellemzője, hogy nem létezik visszaút, viszont Klemola láthatóan talált egyet, hiszen egy hét magány után társasága lett újra Marja-Terttunak. Látható, hogy az elidegenedés nem minden esetben végzetes, sőt, nem is mindig végleges. Viszont azt meg kell jegyezni, hogy a Kokkolában nem volt olyan drasztikus az elidegenedés, fontos, hogy létezik visszaút.

Az átváltozás motívuma is hasonlóan egyedi jellemzőkkel fordul elő Leea Klemola drámájában. Marja-Terttu a második felvonás utolsó jelenetében főként jelenik meg a színen. Bár a Kokkola stílusát és humorát tekintve igencsak abszurd mű, mégis folyamatosan a realitás talaján marad, így nehéz elképzelnie az olvasónak, hogy a dráma világában megtörténhet ilyen átváltozás, így egyértelmű, hogy gyanakodni kezd. Érdekes megnézni, hogy a többi szereplő mit gondol Marja-Terttu főként valózásaáról. Piano a következőt nyilatkozza: „Én egy hete itt vagyok Marja-Terttuval a jégen. Egyik este főként lett belőle.”³³ Vili elsőként konstataulta az eseményt a többi szereplő előtt, vagyis egyértelműen elfogadta valósnak a helyzetet. Katariina viszonylagos közönnnyel, de helyeslően reagál: „Én elhiszem. Nekem egy szemernyi kétségem sincs afelől, hogy ez itt a Marja-Terttu.”³⁴ Saku makacsul tiltakozik eleinte, ám végül ő is elhiszi az átváltozást: „Biztos, hogy főként, én ezt elhiszem, embernek fix nem ember, annyira nem volt emberi a hozzám való ragaszkodása, ahogy lógott rajtam.”³⁵ Maura csak később szól hozzá az eseményekhez önmagából kikelve: „Egy főként lánya vagyok!”³⁶ Összességében mindegyik jelen lévő szereplő elhiszi, hogy Marja-Terttu tényleg főként valózott, vagyis semmi oka nincs az olvasónak arra, hogy kételkedjen a metamorfózisban. Bár később kiderül, hogy csak egy kartonjelmez volt rajta, mégsem vonható kétségbe az átváltozás valódisága, ahogy Gregor Samsa esetében sem. Vili szolgál is egy teljesen elfogadható magyarázattal: „Most már nem tehetünk semmit, az átváltozás a pszichózisnak egy olyan fokozata.”³⁷ Vagyis Vili rátapintott a lényegre: a pszichológiai és a materiális megnyilvánulást csak egy hajszál választja el egymástól, és a

³³ *Uo.*, 115.

³⁴ *Uo.*, 117.

³⁵ *Uo.*, 119.

³⁶ *Uo.*, 120.

³⁷ *Uo.*, 116.

határok nem mindig elég élesek ahhoz, hogy különbséget lehessen tenni képzelet és valóság között.

Végül még érdemes egy-két szót ejteni Karlheinz Fingerhut tanulmányáról, melyben a karkai átváltozás témakörével kapcsolatos legfontosabb tételmondat olvasható: „Vajon valóságnak tekintendő-e az „átváltozás”, vagy csak a képzeletben történik? Mindkét álláspont mellett hozhatók fel érvek. Fontos kritérium a valószínűség.”³⁸ Ahogy Gregor Samsa átváltozásáról sem jelenthető ki egyértelműen, hogy álom vagy valóság, úgy Marja-Terttu átváltozásáról sem jelenthető ki kizárólagosan, hogy pszichológiai vagy materiális természetű.

Kafka felől értelmezve a Kokkola egy pszichoanalitikus dráma, mely cáfolja az átváltozás visszafordíthatatlanságát. Ezen az interpretációs útvonalon elindulva Marja-Terttu köré összpontosul minden, tulajdonképpen egy ember elidegenedését, átváltozását, valamint visszaalakulását figyelhetjük meg. A karkai olvasat lényegesen eltér az oroszok felőli olvasattól, viszont azt mindenképpen le kell szögezünk, hogy itt is tulajdonképpen egy klasszikus teória cáfolása történik. Így a Kokkolának eddig minden értelmezés szerint pozitív végkimenetele van.

³⁸ Karlheinz FINGERHUT, *Az átváltozás = Interpretációk: Franz Kafka regények és elbeszélések*, szerk. Michael MÜLLER, Bp., Láva, 2006, 32.

4. Aktualitások a Kokkolában

Ahhoz, hogy egy irodalmi mű érdekes legyen az olvasók számára, nem elég csupán a múltban leírtakra hivatkozni és rejtetten utalni közismert motívumokra, hanem kell, hogy valami újdonságot tartalmazzon, hogy egyedi legyen. A drámáknál ez különösképpen igaz, hiszen a színműveknek, legfőképpen a komédiáknak, a nézők világát kell tükröznie, hogy átélhető, vagy legalábbis könnyen érthető legyen. Egy mai fiatalnak, főleg a húsz év alatti korosztálynak, már nagyon nehéz elképzelnie egy mobiltelefon nélküli világot. De nemcsak a fiatalok, hanem mindenki számára szinte lehetetlen elképzelni azt, hogy milyen lenne a világ televízió és telefon nélkül. Ezért szükségszerűnek mondható, hogy egy XXI. században játszódó színdarab tartalmazza legalább a nyomát annak, hogy az információs társadalom korában élünk. Természetesen, ha a történelem régebbi korszakában játszódik egy cselekmény, akkor ahhoz a világhoz kell igazodnia, amelyben játszódik. A hitelesség nagyon fontos, hiszen az irodalom is egy árucikk, amelynek az olvasó a fogyasztója, és ha a gyártó, vagyis a szerző, hazudik termékével kapcsolatban, az rossz fényt vet rá és akár csődbe is viheti vállalkozását. Jelen esetben tönkretetheti a szerző hírnevét, és senki sem lesz rá, illetve műveire kíváncsi a későbbiekben. Seth Godin, a marketing szaktekintélye, könyvében³⁹ részletesen kifejti véleményét a marketing működéséről, és a hitelesség fontosságáról. Bár elsősorban reklámról és kereskedelemről szól a könyv, mégis alkalmazhatóak a benne leírtak az irodalomra is, hiszen az irodalmi alkotás is csak egy termék.

A következőkben azt fogom megvizsgálni, hogy a modernitás motívumai, illetve korunk eszközei miként jelennek meg a Kokkolában. Kettő kiemelkedően fontos ilyen eszközt érdemes megemlítenem: az egyik a busz, mint személyszállító eszköz, a másik pedig a telefon, mint telekommunikációs eszköz.

³⁹ Seth GODIN, *Minden marketinges sztorizik: egy jó történettel minden eladható*, Bp., HVG, 2011.

4.1. A különleges tér

Kovács Kriszta VMTDK dolgozatában⁴⁰ jól összefoglalja a vonat szerepét a modern magyar irodalomban. Látható, hogy sokféle szerepet vehetnek fel a járművek irodalmi művekben. Bizonyos tulajdonságaik viszont változatlanok: „A vonat a modernség szimbólumává vált, s gyorsaságánál fogva – akárcsak a mozgókép – a tűnékenységet, a pillanatnyiséget, a hely és az idő relativizálódásának élményét jelentette.”⁴¹ A Kokkolában viszont le lehet szűkíteni azt a széles interpretációs mezőt, mellyel a magyar irodalomban találkozni.

Jelen esetben a busz egyszerre funkcionál lakhelyként, munkaeszközként, és egyéni személyszállítási eszközként is. Vagyis egyszerre átmeneti tér, és egyszerre lakótér is, mely a benne élők számára állandó. Egyszerre a munka eszköze és egyszerre biztosítja a kikapcsolódást. Egymással ellentétes funkciókat is be tud tölteni a busz, vagyis egyfajta origóként értelmezhető. Pont emiatt a sokfélesége miatt, a busz gyakorlatilag főszereplő is lehetne. Amikor a második felvonásban elromlik, ott a cselekmény tulajdonképpen meg is szakad. A busz nélkül nem tudnak tovább haladni a szereplők céljuk felé, s emiatt a történetek folyamatossága is megszakad. Csak akkor folytatódik a cselekmény, amikor a busz újra működőképes lesz. Vagyis a busznak legalább olyan fontos szerepe van a cselekmény továbbvitelében, mint egy főszereplőnek.

A busz nemcsak a cselekményben tölt be nagyon fontos szerepet, hanem a dráma szerkezetében is. Az első és az utolsó jelenetben is kulcsfontosságú ez a jármű. Keretet ad a műnek, illetve előremutat a folytatásra, hiszen a Kokkola egy trilógia első része, vagyis a busz az első részből átvisz a második részbe. Azt is mutatja az utazás, hogy itt nem ért véget Pianóék és Marja-Terttuék közös élete, ez csak egy epizód volt az egészből.

Itt párhuzamot vonhatunk világunk és a Kokkola világa között, tulajdonképpen arra mutat rá a dráma ebben az olvasatban, hogy társadalmunk mennyire kiszolgáltatott korunk modern eszközeinek, hiszen a busz nélkül „megáll az élet”, és ez nemcsak a drámában, hanem a valóságban is gyakran így van.

⁴⁰ KOVÁCS Krisztina, *Vasút és irodalom: (A vonat rituális tere a modern magyar irodalomban)*, Szabadka, VIII. VMTDK, 2009,

http://vmtdk.edu.rs/fex.file:Megjegyzesek_a_vonat_ritualis_terehez_doc/Megjegyz%C3%A9sek%20a%20vonat%20ritu%C3%A1lis%20ter%C3%A9hez.doc

⁴¹ *Uo.*, 1.

4.2. Telekommunikáció

Mai világunk elképzelhetetlen lenne telefon, illetve mobiltelefon nélkül, így egyértelmű, hogy találhatóak telekommunikációs eszközök Leea Klemola drámájában. Szerepük azért különleges az irodalmi művekben, illetve a színpadra szánt művekben, mert az olvasó, illetve a néző csak azt hallja, amit az egyik fél mond a telefonba, a másik fél válaszát, kérdését nem hallhatja, ezáltal fél dialógusból kell felépíteni egy teljes beszélgetést. Vagyis egy telefonbeszélgetés szinte végtelen számú interpretációs lehetőséget nyit meg az olvasó előtt attól függően, hogy mit gondol az általa nem hallottakról.

Emellett már megjelenik a mobiltelefon személyre szabott csengőhangok beállítása. Így amikor megszólal a telefon, egyrészt tudja a hívott fél, hogy ki keresi, vagyis nem szükséges a bemutatkozás, másrészt maga a csengőhang elárul sok dolgot arról, hogy a hívó és a hívott fél milyen kapcsolatban van. A hívás dallama akár egy jellemábrázolást is nyújthat számunkra a hívó félről. Az előzőekben már említettem, hogy miként definiálja Minna és Piano kapcsolatát a Stewie Wonder csengőhang. Ott is látható, hogy mennyi információt nyújt a befogadó számára egy egyszerű dallam.

A telefonnal kapcsolatban még mindenképpen érdemes megemlíteni a műholdas telefon működésének kérdéseit. Kétszer is vitatkozik Piano és Marja-Terttu azon, hogy a műholdas telefon működik-e az északi sarkkörön túl. Először az első felvonás hetedik jelenetében, majd a második felvonás negyedik jelenetében. A valóság az, hogy az a telefon, amely Marja-Terttunál van, az Ericsson Globalstar, valójában nem működik az északi régiókban, mivel a műholdas rendszert nem építették ki.⁴² Azonban az Iridium műholdas távközlési szolgáltató lefedettsége kiterjed a föld teljes felszínére, így az északi sarkkörön túlra is.⁴³ Tehát maga a műholdas szolgáltatás működőképes a sarkkörökön túl is, csak a Globalstar nem rendelkezik ott lefedettséggel. Pianónak igaza van, mégsem jól érvel, hiszen ő a műholdas szolgáltatások összességére gondol, pedig csak Marja-Terttu szolgáltatója nem működik az északi régiókban. Az viszont kétségtelen, hogy Piano és Marja-Terttu aktuális és fontos problémáról beszélnek, vagyis valójában lényegtelen, hogy melyiküknek van igaza a Kakkola aktualitását tekintve.

A mobiltelefonnal kapcsolatos vita ugyanakkor arra is rámutat, hogy valójában mennyire nem vagyunk tisztában saját eszközeink működési elveivel, de ettől függetlenül elvárjuk, hogy működjenek minden körülmények között.

⁴² Globalstar szolgáltatások, <http://www.satellite-phone-rentals.com/globalstar-service.html>

⁴³ Iridium szolgáltatások, http://www.crystalcommunications.net/satellite/iridium/about_iridium.htm

5. Összefoglalás

Az előzőekben Leea Klemola Kokkola című drámájához szolgáltatam interpretációs irányvonalakat, bemutattam pár intertextuális elemet, valamint áttekintettem milyen tematikai újítások, milyen aktualitások találhatóak a drámában. Látható, hogy a Bibliától kezdve egészen napjainkig fellelhetők a közvetett, illetve közvetlen utalások más irodalmi művekre, valamint korunk innovatív eszközeit is felfedezhetjük a Kokkolában. Bár sajnos a színházi előadásról nincsenek információim, pusztán a szöveg olvasása is elég ahhoz, hogy láthassuk, tényleg könnyen értelmezhető műről van szó nem finn olvasók számára is.

Dolgozatomban tisztán látszik, hogy a Kokkolában különösebben nem nehezíti a megértést a szerző nem ismerete, viszont annál jobban könnyíti az interpretációt az intertextuális elemek sokasága, valamint a modern technikai eszközök megjelenése a szövegben. A nem finn olvasók számára tehát mindenképpen élvezhető dráma a Kokkola. Ugyanakkor meg kell jegyezni, hogy a finnek számára adhat többletjelentést a szerző élete, illetve az ország és a város ismerete.

A kortárs finn irodalom fontos darabja a Kokkola: bemutatja jelenlegi Finnországot, a kapcsolatot az emberek között, a fennálló problémákat, mint például az alkoholizmust, és megmutatja számunkra az „északi valóságot”. Ráadásul mindezt az abszurd humor görbe tükrén keresztül, mellyel bármilyen komoly társadalomkritika könnyen feloldható a nevetés által. Ugyanakkor nemcsak a finn irodalom, hanem a világirodalom része is a Kokkola, hiszen már a finn és a magyar mellett német, orosz, cseh, észt és angol nyelven is olvasható.⁴⁴ Színpadon Csehországban,⁴⁵ Észtországban és az Amerikai Egyesült Államokban volt megtekinthető Finnországon kívül.⁴⁶

Mari Teittinen dolgozatának bevezetőjével zárom elemzésemet, mely tökéletesen összefoglalja Klemola drámájának lényegét: „A Kokkola egy közösséget mutat be. Egy világot, melyben megtalálható az önalázás, a személyszállítás, az alkohol és a testvérek közötti reménytelen plátói szerelem. A Kokkola egy fejetlen és abszurd alkotás, melyben saját örülségünk neveltet és gondolkodtat el minket.”⁴⁷

⁴⁴ Leea Klemola angol nyelvű profilja,

http://www.dramacorner.fi/index.php?option=com_content&task=view&id=14&Itemid=53

⁴⁵ Cikk a Kokkola cseh nyelvű előadásáról, <http://www.liberec-me-bavi.cz/cs/prakticke-info/kultura-zabava-v-liberci/liberec-prukopnicka-kokkola-pobourila-i-pobavila.html>

⁴⁶ Az Akvavit színház honlapja, <http://www.akvavittheatre.org/index.html>

⁴⁷ TEITTINEN, 10. jegyzetben, 4, [saját fordítás].

Forrásjegyzék

Primer irodalom:

- Leea KLEMOLA, *Kokkola*, Helsinki, Lasipalasti, 2005.
- Leea KLEMOLA, *Kokkola = Mai finn drámák*, szerk. PAP Éva, Budapest, Polar, 2009.

Szekunder Irodalom

- BAKCSI György, *Goncsarov*, Bp., Gondolat, 1962.
- Roland BARTHES, *A szerző halála* = R. B., *A szöveg öröme*, Bp., Osiris, 1996, 50–55.
- Anton Pavlovics CSEHOV, *Három nővér*, Bp., Akkord, 1994.
- DRUZSIN Ferenc, *A komikus képtelenség logikája Csehov színpadán = A megértés felé*, szerk. FÜZFA Balázs, Bp., Pont, 2003, 77–85.
- Giacomo FILORAMO, *A gnoszticizmus története*, Bp., Kairosz, 2000.
- Karlheinz FINGERHUT, *Az átváltozás = Interpretációk: Franz Kafka regények és elbeszélések*, szerk. Michael MÜLLER, Bp., Láva, 2006.
- Seth GODIN, *Minden marketinges sztorizik: egy jó történettel minden eladható*, Bp., HVG, 2011.
- HUBA Márk, *Szövegközpontúság helyett = Szövegek között – Among Texts*, VII., Szeged, 2003, 49–64.
- Franz KAFKA, *Az átváltozás* = Uő., *Az átváltozás: válogatott elbeszélések*, Bp., Európa, 1996.
- KOSZTOLÁNYI Dezső, *Aranysárkány*, Bp., Magyar könyvklub, 1994.
- KOSZTOLÁNYI Dezső, *Kis dráma a ruhatárban* = K. D. összes novellái, Bp., Osiris, 2007.
- KOVÁCS Krisztina, *Vasút és irodalom: (A vonat rituális tere a modern magyar irodalomban)*, Szabadka, VIII. VMTDK, 2009, http://vmtdk.edu.rs/fex.file:Megjegyzesek_a_vonat_ritualis_terehez_doc/Megjegyz%C3%A9sek%20a%20vonat%20ritu%C3%A1lis%20ter%C3%A9hez.doc.
- Kai LAITINEN, *A finn irodalom története*, Bp., Gondolat, 1981.
- MÉSZ Lászlóné, *Színterek*, Bp., Korona, 1995.
- George ORWELL, *1984*, Bp., Európa, 2003.
- PÓK Lajos, *Kafka világa*, Bp., Európa, 1981.
- Paul RICOEUR, *Válogatott irodalomelméleti tanulmányok*, Bp., Osiris, 1999.
- Mari TEITTINEN, *Komiikan rakentuminen Leea Klemolan näytelmäissä Kokkola*, Tampere, 2009, <http://tutkielmat.uta.fi/pdf/gradu04054.pdf>.
- Yrjö VARPIO, *A sarkcsillag alatt, Európában*, Szombathely, Savariae, 1999, 105.

Internetes hivatkozások:

- *Az Akvavit színház honlapja*, <http://www.akvavittheatre.org/index.html>
- *Cikk a Kokkola cseh nyelvű előadásáról*, <http://www.liberec-me-bavi.cz/cs/practicke-info/kultura-zabava-v-liberci/liberec-prukopnicka-kokkola-pobourila-i-pobavila.html>
- *energiaminimum elve*, <http://hu.wikipedia.org/wiki/Atom>
- *Északi filmek fesztiválja, díjazottak listája*, http://www.festival-cinema-nordique.asso.fr/liste_palmares.php
- *Műholdas mobiltelefonok lefedettsége, Globalstar szolgáltatások*, <http://www.satellite-phone-rentals.com/globalstar-service.html>
- *Műholdas mobiltelefonok lefedettsége, Iridium szolgáltatások*, http://www.crystalcommunications.net/satellite/iridium/about_iridium.htm
- *Jussi-díj díjazottak listája*, http://www.jussit.fi/?page_id=80
- *Leea Klemola angol nyelvű profilja*, http://www.dramacorner.fi/index.php?option=com_content&task=view&id=14&Itemid=53
- *Venla-díj, díjazottak listája*, <http://tv2.yle.fi/juttuarkisto/paivittaiset-ohjelmanostot/venla-historiaa-1982-2008>

A hivatkozások elérhetőségét legutoljára 2013. január 6-án ellenőriztem.