

Janne Teller *Semmi* című regényének filozófiai és etikai szempontjai

Jelige: Tűzliliom

Tartalom

I.	Dolgozatom témája és célja.....	2
II.	Pierre Anthon alakja	3
A.	A széttépett Dionüszosz.....	5
1.	Dionüszosz társa	9
2.	A közösség büntetése	10
B.	Messianisztikus olvasat	13
III.	A fontos dolgok halma	16
A.	A halom kultusza	17
B.	A halom mint művészeti képződmény	22
1.	A halom mint mítoszteremtés	27
2.	Allegória vagy szimbólum?	31
C.	A felnőttek szerepe és világa	32
D.	A terek szimbolikája	34
IV.	Összegzés	40
V.	Szakirodalomjegyzék	42

I. Dolgozatom témája és célja

Dolgozatomban Janne Teller *Semmi* című ifjúsági regényének filozófiai és etikai olvasatait igyekszem megvizsgálni, ezen belül is középpontba helyezve Pierre Anthon karakterét és alakjának értelmezési lehetőségeit a mű világában, valamint a „fontos dolgok halmának” szimbolikus jelentőségét mint az egzisztencia léttapasztatának kódolási lehetőségét. A különböző olvasatok szekvenciaszerű, komplementer fejezetek formájában jelennek majd meg a dolgozatban, mivel nem rendezhetőek egységes narratív értelmezői stratégia alá. Ez az olvasathalmaz, melynek komponensei nem illeszthetőek össze hézagmentesen, lehetőséget biztosít a plurális értelmezésre, melyet több filozófus gondolatvilágának érintésével szeretnék alkalmazni.

Az alapdilemma a dolgozat megírása során az volt, hogy bár a regény szüzségét el lehet mondani néhány mondatban, de az olvasás során értelmezési lehetőségek sora nyílik meg. Ezek egyetlen értelmezési narratívába nem sűrítendőek bele, mivel sokféle etikai és filozófiai nyomvonalat nyitnak meg, melyek a legtöbb esetben nem összeegyeztethetőek egymással. Bizonyos motívumok, mint például a keresztény allúziók, mindenképp szétfeszítik az egységes szimbolikus keretet. A mitologikus narratív stratégiához hasonlóan, mely nagy szerepet fog játszani a regényben, a vizsgált műnek sincs kizárólagos nézőpontja, nincs kanonizált értelem benne. Számos interpretációs lehetőség adódik, ezt igyekeztem dolgozatomban széleskörűen bemutatni.

A regény egyik legjellegzetesebb, mégis leginkább meghökkentő vonása a nihilizmus tematizálása, hiszen az ifjúsági irodalom kapcsán ritkán szokták emlegetni ezt a filozófiai vonást. Magával a művel foglalkozva kiderült, hogy bár irodalmi és pedagógiai szempontok alapján már többször elemezték, azonban filozófiai vagy kifejezetten etikai perspektívából még nem közeledtek hozzá. Dolgozatom elméleti háttérébe emeltem a Pierre Anthon alakját megvilágító Nietzsche-féle Dionüszosz-értelmezést, illetve a filozófus nihilizmusra vonatkozó meglátásait, hogy megtudjam, tényleg nihilistának minősül-e a regény. Emellett kiemelt jelentőséggel bírnak majd Pierre Anthon alakjának különböző értelmezési lehetőségei, amelyeket a görög-skandináv mitológia, a kereszténység, illetve a Dionüszosz-Ariadné páros kontextusában elemzek.

Alaposabban megvizsgálva a művet arra jutottam, hogy több eleme is a filozófia és etika határai között gyakran felbukkanó kérdésekhez vezet, tekintve, hogy a társadalomból magukat kivonó gyermekek csoportja különböző elborzasztó tetteken keresztül próbálja megtalálni a lét igazi értelmét. Mi a szerepe a „fontos dolgok halmának”? Mit képvisel az állandóan a semmit

hirdető Pierre Anthon? Milyen szimbólumok kerülnek erre a halomra, mely az egzisztencia haláltipológiájának felépítményeként jelenik meg? El lehet-e adni az élet értelmét?

A semmitől való kierekkaard-i szorongás készíti a gyermekeket az olyan bestiális, primitív törzsi formák felidézésére, mint az állat- és emberáldozat, a korai beavatási rituálék, illetve a különböző szimbólumok keresése. Pierre Anthon alakjához akaratlanul hozzátársul egy messianisztikus olvasat, melyet megerősít a lezárás is. A kihasított különdimenzió a régi pajta, ahol napról napra, ártatlanságról-ártatlanságra őszinte bosszúkból nő ki magát a rozoga halom, az értéksemleres világban belül. A terek, a mű aura fogalmának, a barokk romok, az allegória felbukkanó jelentésrétegeinek értelmezéséhez Walter Benjamin térfilozófiai, illetve egyéb idevágó munkáit használtam fel.

A regény mitologikus vizsgálatához Schlegel és Cassirer munkáit veszem alapul, munkám szakirodalmi háttérében áll több, a regényt feldolgozó irodalomelméleti vizsgálódás, mint Tarján Tamás *Halom* című eszmefuttatása, illetve Kovács Gergely „*Valami büzlik Dániában*” kritikája. Nietzsche-től az *Ecce homo*, *A tragédia születése*, *A morál genealógiája* fogja biztosítani a fő nyomvonalat, illetve a dionüszoszi világszemléletről szóló rövidebb esszék. Mindemellett Ernst Cassirer munkái alapján helyezem fókuszba a szimbólumokat és a rejtett transzcendens elemeket, miközben Foucault térfilozófiáját alkalmazva vizsgálom a felbukkanó helyszíneket. A halom művészeti képződményként való elemzéséhez elsősorban Walter Benjamin kapcsolódó munkáit és Heidegger *A művészet eredete* című művét igyekszem követni az „összeeszkábált” romokig.

II. Pierre Anthon alakja ¹

Pierre Anthon a regény központi karaktere, ő motiválja a többi szereplő cselekedeteit, mondhatjuk, hogy gúnyos mosollyal és nem akaratlanul. A nagy felismerés után, hogy semminek sincs semmi értelme, a tizenéves fiú a kertjükben lévő szilvafára felmászva kiabál mindenfelét osztálytársai felé. Már maga a hely is szimbolikus, átmeneti tér, ég és föld között, a világtól eltávolodva egy valóságon belüli, de attól elhatárolódó külön világ. Miért nem nevezhetjük mégsem Pierre Anthont nihilistának? Első olvasáskor talán megzavarhatnak minket az erős, látszólag életellenes kitörések („Születések pillanatában haldokolni kezdtek.” 12),² azonban a fiú tetteit jobban megvizsgálva más felismerésre jutunk. A profetikuss-messianisztikus szerep, amelybe helyezkedik, nem a nihilisták passzív, az élet dolgaitól

¹Ez a részlet részben megegyezik a szerző *Filozófiai és etikai vonatkozások Janne Teller Semmi című kötetében* címen megvédett szakdolgozatának egy részletével.

²A későbbiekben a regényre utaló hivatkozásokat csak a főszövegben, az oldalszám megjelölésével közlöm. TELLER, Janne, *Semmi*, Scholar kiadó, Budapest, 2020.

elhatárolódó magatartása. Való igaz, hogy megszólalásaiban ott van az értékek lerombolásának szándéka, de ezt inkább nevezhetjük átértékelésnek, mintsem tényleges pusztításnak. A nietzschei filozófia egyik sajátossága a dionüszoszi magatartás képviselője, amelyben ott van a megsemmisítés és teremtés ösztöne is. Ezt erősíti, hogy bár az antihős szerint minden hiábavaló, és az élet elkerülhetetlenül tart a halál felé, a világ pedig csupán egy látszat-világ, ő maga nem lép ki ebből a körforgásból, és fel sem merül benne, hogy véget vessen az életének. Hiszen, ha a szavaknak sincs semmi értelme, akkor miért kiabál nap mint nap iskolába járó osztálytársai után? Pierre Anthon érzelemmentesnek akarja magát beállítani, azonban megszólalásai cinikusak, gúnyosak és néha önkényesen túlzóak. („A legtöbb, amit a világ jövőjéért tehetünk, az az, hogy meghalunk!” 88)

Az antihős viszonylag újkeletű fogalom, mely az irodalomban főleg a modernségben és posztmodernségben nyert teret a lélektani vonalak felerősödése után. Maga a fogalom igen komplex és kétértelmű, tekintve, hogy az, amiből kinőtt, tehát a „hős”-fogalom is folyamatosan változott, alakult az idők során. Ha magából a szó jelentéséből indulunk ki, akkor olyan karaktert kell feltételeznünk, aki nem bír hősies attribútumokkal, ez különösen az élethez való hozzáállásában és önmagához való viszonyában figyelhető meg. Az antihősnek nincs univerzálisan elfogadott definíciója, de általánosságban elmondható, hogy mindig a hőssel való kontrasztjában reprezentálódik. Az antihős karakter passzív, nem tud és nem akar beilleszkedni a világba, de mégis bizonyos értelemben lenézi a társadalmat. Tulajdonságai között tartja számon az irodalomtudomány a szélsőséges öntudatot, a kiábrándult kérdezősködést, a semmivel való szembenézést.³ „Ez a fenomén nem az egyes művekben fölléptetett »negatív« szereplőket, a »hős« ellenlábait jelenti, hanem olyan karaktert, amely ugyanúgy kristályosodási pontja a kérdéses műnek (regény, dráma, novella), mint más esetekben a »hős«, de morálisan nem igazolható vagy erősen ambivalens filozófiát, világszemléletet képvisel.”⁴

Miért is tartom Pierre Anthont antihősnek? Bár ő a történet mozgatórugója, egyben tulajdonságok nélküli ember is, nincsen előtte semmilyen vezérfonál, etikai magatartása is feloldódik a semmiben. Szavai erősen szélsőséges filozófiát képviselnek, mindent megtagad, mindent lerombol. A klasszikus hős karakterével ellentétben passzivitás és céltalanság jellemzi (Az eget szemlélem, és gyakorlom a semmittevést.” 13), kiabálásától eltekintve csak ül a fán,

³SIMMONS, David, *The Anti-Hero in the American Novel; from Joseph Keller to Kurt Vonnegut*, Palgrave Macmillan, England, 2008, 1-41.

⁴DUKKON Ágnes, *Hősök és antihősök kapcsolatrendszere a klasszikus orosz irodalomban*. In: *Orosz hősök és antihősök, Tanulmányok a 25/30. évfordulóra*. Szerk.: Szvák Gyula, Russica Pannonicana, 2020, 17.

nem megy sehova, nem tesz semmit. Valójában nincs is miért cselekednie, hiszen értékei, vágyai és eszméi sincsenek. Miért szállna hát harcba? Erre csak egy válasz létezik: a semmiért.

A. A széttépett Dionüszosz

Nietzsche filozófiájában kerül igazán ellentétbe és egyensúlyba a görög istenvilág két nagy alakja, Apollón és Dionüszosz. Apollón Zeus és Létó gyermeke, alakja gyakran magába foglalja a napszimbólumot, mely eredetileg Héliosz birtokában van, s idővel háttérbe is szorítja a napistenséget. Ő a rend, a forma, a mértékletesség, a költészet és a művészetek messzire nyilazó istene, akinek alakjában leginkább reprezentálódik az isten-ember távolság. Jóshelyének megalapítása is egy bosszú beteljesüléséhez kötődik, Apollón az édesanyját egykor üldöző Püthón kígyót lenyilazva, a közelben állítja fel Zeuséhoz hasonló jóshelyét. Delphoi jósdájának felirata: Ismerd meg önmagad. S valóban Apollón a józan ész, a racionalitás, az önmagunkkal való szembesülés istene is.⁵

A szépség eszményének álma és a mámor gyönyörkeltő valósága ütközik össze a két isten képében. Dionüszosz, aki Szemelé és Zeus fia, valójában a kis-ázsiai népek hiedelemvilágából érkezett a görögök közé, akik megszelídítve kissé a vad orgiákat és naturalisztikus, ősi szertartásokat, köreikbe fogadták az ifjú tomboló istent. Nem véletlen, hogy már az isten születése is az egyik ős-arkhéhoz, a Tűz motívumhoz köthető, akárcsak az istenek ellen fellázadó titán, Prométheusz alakja. Szemelé örület keltette gondolata (valójában a féltékeny Héra okozta azt), hogy látni akarja teljes isteni díszben Zeust, de halandó szemei nem bírnak el e ragyogással. A villám fénye beragyogja, de el is pusztítja a még meg sem született isten anyját, a magzatot pedig Zeus varrja a combjába, hogy megmentse. Dionüszosz egy új korszak hírnöke, hiszen az isteni természet megrablója, az ember felmagasztosul köreiben, s az alkotás gondos formáit elhagyva, önmaga lép elő műalkotásként. A Dionüszosz-kultusz, mely Eleuszisz titkos berkeiben kel életre, az embert és az ösztönök mámorába való visszatérést ünnepli. Kocsiját virágokkal fonják be, nagymacskák lépdelenek jármában, illatos bor, méz és tejfolyók fakadnak a földből a thürszosz csapásai nyomán. Az ókori görögség végül magáévá teszi a barbár kultuszt, ünnepekkbe és a megszülető tragédiába fojtja a kitörni készülő indulatokat és érzelmeket.⁶

„A mindaddig behatárolt, mértéktartó individuum feloldódott itt a dionüszoszi állapotok önfeledtségében, és megfeledkezett az apollóni előírásokról. A *minden mértéket felülmúló* tárult fel igazságként, a természet szívéből hangzott fel az

⁵ ELIADE, Mircea, *Vallási eszmék és hiedelmek története I.*, Osiris kiadó, Budapest, 1998, 213.

⁶ ELIADE, Mircea, *Vallási eszmék és hiedelmek története I.*, Osiris kiadó, Budapest, 1998, 310-321.

ellentmondás, a fájdalomból fakadó gyönyör. Így aztán érvényét veszítette, megsemmisült az apollóni mindenütt, ahol a dionüszoszi uralomra jutott.”⁷

Dionüszosz, aki kezdetben a természetellenes irtózatot, a megsemmisülés szakadékát tárta fel, később táncos-dalos boristenséggé szelődött, aki ugyan kifordítja a sarkaiból a világot, de mégis szerves részévé válik a görög pantheonnak. A disszonancia istenné, majd emberré lett, s a görögök ünnepeltek az új kultusz lábainál. A rémséges emberi indulatok ábrázolását áthatja valami gyönyörteljes derű, melynek Apollón művészi hozzájárulása adja meg a formát és az időt. A művészi varázsában feloldódnak az ellentétek, s az individuum börtönéből szabadult szellem tobzódása a tragédia értő kezei között zajlik tovább. Bizonyára nem véletlen, hogy Apollón lesz az, aki Dionüszoszt bevezeti az égi istenek körébe, és megosztja vele jóshelyét.

Pierre Anthon alakja feltűnően nélkülözi a hagyományos értelemben vett vallásos felhangot, itt nem egy új megváltó Krisztusról kell beszélnünk, hanem egy, a társadalmi szabályokat felrúgó, olykor kegyetlennek tűnő Dionüszoszról. Míg a többiek sorozatos válságokon és identitásvesztésen mennek keresztül, azért, hogy legyőzzék, ő maga csak nevet arra irányuló felszínes próbálkozásaikon, hogy elhallgattassák. Személyisége, akárcsak Dionüszoszé, kettősnek mondható, általában fölényes magabiztossággal („Pierre Anthon hangja kedves volt, majdnem mintha sajnálna.” 27), hatalma teljes tudatában beszél, olykor azonban nagyon is emberi. Vérzik, gúnyolódik, sokat nevet. Miben is áll a hatalma? A tudásban, ő maga a kultusz és annak hirdetője is egyben. Betör a társadalomba, és szétrombolja azt a kis szeletet, amelyhez hozzáfér. Alakjában keverednek egy dacos tizenéves és a misztikus tudás birtokosának tulajdonságai: „A dionüszoszi földadathoz hozzátartozik a kalapács keménysége, s ennek föltételeként döntő mértékben a megsemmisítés öröme.”⁸ Nevétől eltekintve csak néhány külső jegyet tudunk meg róla, főleg fizikai erejét hangsúlyozza a szerző.

Az antihős az egyetlen szereplő a regényben, aki következetesen ragaszkodik értékeihez, akinek világképe nem rendül meg. Ő maga „csak játszadozik mindazzal, amit idáig szentnek, jónak, érinthetetlennek, isteninek hívtak”⁹, nevet az értékeken, gúnyosan teszi értelmetlenné az erőfeszítéseket, amelyek ellene irányulnak. („Majd a Fontos Dolgok Halma felé nézett, és gúnyosan felkacagott.” 158) A Dionüszosz történetek rendszeres velejárója, hogy a kultusszal szemben lázadókat tönkreteszik, az isten örülete előtt senki nem menekülhet. Ez a gyerekcsapat esetében is megjelenik, akik erőszakkal büntetik azt, aki nem akar részt venni a halom építésében. („Hussein balhézott. Annyira balhézott, hogy a végén jól megvertük.” 83) Mert

⁷ NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm, *A tragédia születése*, Helikon kiadó, Budapest, 2019, 44.

⁸ NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm, *Ecce homo*, Göncöl kiadó, Budapest, 1992, 114.

⁹ NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm, *Ecce homo*, Göncöl kiadó, Budapest, 1992, 102.

végző soron a halom is csupán Pierre Anthonról szól, ahogy minden más is a gyermekek világában. Ők sem tudnak visszatérni megszokott, hétköznapi, józan életükhöz, amíg köztük van Pierre Anthon, akárcsak az elvakult, fanatikus követők, a bakkhánsnők, minden értelmet mellőzve cselekednek. A tetőponton egy ősi bacchanália díszletei közé érkezünk. A régi kultusz kezdete bontakozik ki az előttünk, ugyanakkor egy új hatalom erőszakos érvényesülése is. A gyerekek az örülethez közeli állapotban kezdik egymást tépni („Mintha meg akartuk volna ölni egymást.” 156), és csak ekkor száll le Pierre Anthon a fáról, hogy megnézzé hova csúcsosodik ki szavainak hatása. Megbotránkoztatóan provokatív stílusa azonban átlép egy határt, amelyet az identitásukban torzult gyerekek már nem tudnak tolerálni.(„Emiatt a szaros halom miatt verekedtetek?” 159) Ez a dionüszoszi filozófia kiteljesedése, a gyerekek ténylegesen levetkőzik magukról a társadalom értékeit és ösztönlényekké válva az erkölcs és a vallás előtti tartományba lépnek át. Ez a dionüszoszi tombolás világa: teret nyer az erőszak, a bosszú és az értelem nélküli pusztítás. („Láttam, hogy a verekedő kupacban is fel-felbukkannak vérfoltok, hogy az osztálytársaim arcáról csöpög a vér, és szép lassan bepettyezi a cementpadlót meg a fűrészpont.” 156) A gyermekek tépni kezdik egymást, a szó hatalma megszűnik, de Pierre „Dionüszosz” Anthon nyugodtan ül tovább a fán. Mikor Agnes érte szalad, egyszerűen leszáll, s akit eddig nem csábított le se könyörgés, se ígéret, az besétál a legnagyobb őrjöngés közepébe, és nyugalmat hoz. S lám a gyereksereg elcsendesül, miközben Pierre Anthon körbejárja a halmot.

Mi lehet Pierre Anthon sorsa egy ilyen világban? Az értékek teljes elvesztésére ő maga mutat rá, és ez lesz a veszte: „A dionüszoszi filozófiának meghatározó gondolata az elmúlás és a pusztítás, az ellentétek és a háború igenlése, a valósulás, ha kell akár a »lét« fogalmának radikális elutasításával is (...).”¹⁰ Kineveti osztálytársai erőfeszítéseit, és *háta fordít nekik*, a profetikus szerepkör elhagyásának gesztusa itt a legerősebb, a csoportnak nem marad más, mint a keserű belátás, hogy végig neki volt igaza. Célja beteljesedett és ez lesz a végzete is. A metafizikai horror, a horrorisztikus szilénoszi bölcsesség¹¹ ekkor teljesedik ki, de valakinek pusztulnia kell érte. („Pierre Anthon nyert. De elkövetett egy nagy hibát. Háta fordított nekünk.” 161)

Dionüszoszt a mítoszvilág több változatában Héra parancsára tépik szét a titánok, majd megfőzik egy üstben. Ezután fog újra visszatérni, betagozódni a görög istenek rendjébe. Miután Pierre Anthon elérte végző célját, alakja kiüresedik, elveszti misszióját, ezért szükségszerűen

¹⁰ NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm, *Ecce homo*, Göncöl kiadó, Budapest, 1992, 75.

¹¹ „A legjobbat te el nem érted: a legjobb neked meg nem születni, nem lenni, semminek lenni. A másodsorban legjobban azonban neked - mielőbb meghalni.” NIETZSCHE, Friedrich, *A tragédia születése avagy görögség és pesszimizmus*, Európa kiadó, Budapest, 1986, 36-39.

pusztulnia kell. Mikor megszűnik Dionüszosznak lenni, maga a kultusz, a halom építése is értelmetlenné válik. A gyerekek kénytelenek szembesülni önmagukkal és tetteikkel, melyet már nem homályosít el a szent örület jótékony fátyla. A fiatal Dionüszosz teste akkor pusztul el, mikor még nincs feladata és célja, Pierre Anthon esetében ez megfordul: miután elérte célját, az értelem hiányát, alakja önmagába roskad. A kezdetekhez lépünk vissza, a bosszú tépi szét a már küldetés nélküli Dionüszosz testét, a szöveg itt homályos marad, hiszen a bestialitásról nem lehet az értelem nyelvén beszélni, ekkor eltűnik a szó: „Egy valamit tudtunk, hogy Pierre Anthon tehet mindenről. És hogy ezért meg kell fizetnie. Nem tudom, milyen állapotban lehetett Pierre Anthon, amikor elmentünk a fűrésztelepről.” (163) A szó, amely éppen Pierre Anthon legnagyobb fegyvere.

Feltárul az irracionalitás működése az emberben, de a vallási extázist az apollóni kijózanodás fogja követni. A gyerekek felgyűjtják sajátos kultuszuk maradványait, és létrehozzák önálló világrendjük alapjait, amelyben fundamentális szerepet fognak játszani Pierre Anthon és a halom összekeveredő hamvai. Az individuum visszatér önmagába, a dionüszoszi megsemmisítése segít visszatérni az apollóni világrendbe. Pierre Anthon feláldozása megalapozza a lét egzisztenciális értékét, ugyanakkor a kultusz fanatikus tagjának, Sofienak, már nem lehetséges a világ logikus, józan ész szerinti elrendezése. Ez azzal függ össze, hogy olyan határhelyzetet kellett megtapasztalnia, amely a testen esett erőszak hatására végletesen eltorzította személyiségét. Ő az, aki a végső pillanatig kitart a halom eszmei értéke mellett, és először veti rá magát Pierre Anthonra, hogy fizikailag pusztítsa el. Ez már egy érveken túli világ, ez a dionüszoszi tombolás világa. Az isten a mitológiában csak azután megy fel az Olümposzra és akkor válik a transzcendens szféra részévé, miután bosszút állt édesanyja gyötrőin, saját családján és közösségén. Pierre Anthon is átlép egy határt, de mégis az élet szerves része marad, bár testben nincs jelen, mégis beszélnek hozzá, ezzel nagyon erős misztikus jelenlétet kapcsolva alakjához. A kultusz hamvaiból mint fénix emelkedik fel Pierre Anthon, az élet értelmének jelölője. („Nyolc éve történt mindez. Még mindig megvan a gyufaskatulya, benne a hamu, ami a fűrésztelepből és a Fontos Dolgok Halmából maradt.” 170)

Pierre Anthon pusztulását lehet értelmezni a dionüszoszi kultusz megszelídítéseként is, hiszen a gyerekek végül is elfogadják az antihős igazságát és ezáltal a részükké is válik. („És bár nem tudom pontosan megfogalmazni, hogy mi is ez az érzés, tudom, hogy ez is olyan valami, aminek van értelme.” 171) Ők maguk hozzák létre az apollónit, ami mögött ott van a dionüszoszi tapasztalat életigenlése. Már ők maguk is tisztában vannak azzal, milyen lehet egy értelmetlen élet, így erre tudatos és módszeres pusztítás során mondanak nemet. Maga a pusztító tett barbarisztikus és elbeszélhetetlen, de az azt követő józanság logikus. A halom

felgyújtása és az ezt követő osztozkodás a régi világ maradványain módszeresen, mindenki bevonásával zajlik. A gyerekek visszaírják magukat a társadalomba, ott vannak Pierre Anthon temetésén, részt vesznek az ezt megelőző rendőri nyomozásban is.

1. Dionüszosz társa

A mitológiában Ariadné, eredetileg Thészeusz, a Minótauroszt legyőzőjének kedvese fog Dionüszosz oldalára lépni társként. A történet szerint Naxosz szigetén találja meg az alvó leányt az isten, aki táncosai boros-mámoros körében vonul épp. Az ókor óta alapvetően az elhagyott szerelmes lány alakját ismerik fel Ariadnéban. A mítosz magja arra is rávilágít, hogy milyen rövid életű és idealizált érzés lehet a szerelem. A mitologikus hősként fellépő Thészeusz hamar csalódást kelt a lányban, aki az istenben ismeri fel a hőrost, akiről mindig is ábrándozott. Dionüszosz alakja azonban nem kapcsolható egyértelműen a férfi princípiumhoz, ezt erősítik egyes történetekben jelen levő nőies vonásai, illetve megjelenésének kettősége.¹² A szerelem problémaköre a regényben is előkerül a narrátor, Agnes figuráján keresztül. Ő lesz az, aki többször éles szóváltásba keveredik Pierre Anthonnal, ugyanakkor az ő belső gondolatfolyama által ismerjük meg a közösség kétségeit, céljait és küzdelmét. A párbeszédükben előkerülő szerelemfilozófia lényege a ciklikusság, az ember beleszeret valakibe, de ugyanúgy beleszerethet másba is később, az érzések nagyon is mulandóak Pierre Anthon szerint. („És így megy ez, egyik a másik után, amíg annyira meg nem unjátok az örökös ismétlést...” 52) Agnes szeretne kapaszkodni, egy tiszta, magasztos, mondhatnánk fenséges szerelemképzetbe, de éppen saját tapasztalatai bizonytalanítják el. Vajon mondhatjuk, hogy Dionüszosz talált itt rá társára, Ariadnéra? A szöveg egy szintjén mindenképp, ezt bizonyítja a hagyományos női-férfi princípium hierarchikus viszonya. Agnes az első, aki megfogalmazza, hogy valójában nagyon is csábító Pierre Anthon életfelfogása, ő az egyetlen szereplő, akit néven szólít a fán ülve az antihős, valamint pontosan tudja, hogy mit szeretne elérni az életben a lány.

Nietzsche filozófiájában párhuzamosan alkalmazza a dionüszoszi-apolloi és a dionüszoszi-ariadnéi megkülönböztetéseket. A női princípium misztikuma nagyon hangsúlyos szerepet tölt be a szerző munkásságában, így nem véletlen, hogy kiemelten foglalkozik Ariadné alakjával. Ariadné és Dionüszosz egyazon érme két oldala, akárcsak maga az isten ez a kapcsolat is kettős: „Az első afirmáció Dionüszosz, a változás. A második afirmáció Ariadné, a tükör, a menyasszony, a reflexió.”¹³ Ez a misztikus kapcsolat tükröződik vissza Agnes és Pierre Anthon alakjában is. Sofie, aki szerelmi kapcsolatban volt Pierre Anthonnal, őrzöngő

¹² Euripidész *Bakkhánsnők* című darabjában megtévesztő alakja változékonysága, hol nőként, hol nagyon szép férfiként jelenik meg.

¹³ DELEUZE, Gilles, *Nietzsche és a filozófia*, Gond Alapítvány Kiadó-Holnap Kiadó, Budapest, 1999, 289.

bakchánsnővé válik („Pierre Anthon egyszer két hétig járt Sofie-val és még csókolóztak is..” 52) de Agnes képes felülemelkedni a történeteken, képes kiszakadni az erőszakból. A lány egy olyan történetmondói perspektívába helyezkedik, mellyel lényegében emléket is állít a regénybeli Dionüszosznak. Pierre Anthon egyszerre lesz örök kérdés és örök válasz az életében, a labirintus, ahogy maga Dionüszosz is Nietzsche híres dithüramboszában az *Ariadné panaszában*: „Gyűlölnöd kell előbb, hogy megszeresd magadat!.../Én vagyok labirintusod...”¹⁴

Agnes személyében ugyanakkor apollóni szemléletet ismerhetünk fel. Ő az, aki elmeséli a történetet, és a zárójelenetben is őt láthatjuk, ahogy Pierre Anthon hamvait élete alapkövévé teszi. Ő az egyetlen, aki bár részt vesz az erőszakos tombolásban, de mégis képes kiszakadni belőle („Egyszer csak rádöbbszem, hogy Pierre Anthonért kell szaladnom.” 156), és végül ráveszi Pierre Anthont, hogy lemásszon a fáról. Nem tudjuk, hogy ez a viszonylagos józanság annak köszönhető-e, hogy Agnes a többiekhez viszonyítva aránytalanul keveset veszített a halommal szemben (csak egy szandált), viszont nagyon sokat követelt mástól (az első élő áldozat), vagy tudatos írói eljárás, hogy kicsit kiemelje a többi gyerek közül. A két lány közül Sofie lesz az, aki teljesen elmerül a kultuszban, végleg Dionüszoszhoz köti magát, egy örök bakchánsnői létmódba süllyed. („Sofie pedig egy olyan helyre került, ahol a hozzá hasonlókat megvédik önmaguktól.” 170) Agnes ezzel szemben történetmondói szerepének köszönhetően is, az apollóni rend és józanság egyfajta képviselőjévé válik.

2. A közösség büntetése

Pierre Anthon hátat fordít a közösségnek, megkérdőjelezi alapvető értékeit, ezért pedig fizetnie kell. Az úr-adós viszony Nietzsche *A morál genealógiája* című művében kerül előtérbe, ezen fogalmak segítségével szeretném elemezni a bűn-büntetés kérdéskörét a regényben. Itt alapvetően a tartozás tudatából fejlődik ki a bűn princípiuma, összefonódik a bűnösség és adósság kérdésköre. Tartozni nem egyszerűen anyagi javakkal lehet, hanem a testtel, a szellemmel és magával az élettel is. Az értelemdadás gesztusa cserévé változik át, ahol az egyik oldalon ott a kegyetlenség, míg a másikon a kiszolgáltatottság. Nem véletlen, hogy Heideggernél¹⁵ és Nietzschénél is ugyanaz a kifejezés, a 'schuldig' jelöli a bűnöst, mely a német nyelvben egyben adósságot is jelent. A kínzásban lelt öröm talán az egyik legősibb, egyidős érzés az emberiséggel, sok megjelenési formája volt már, de a törzsi kultúrákban alapvetően a beavatási szertartások többsége összekapcsolódik valamilyen erőteljes fájdalomtapasztalattal:

¹⁴ NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm, *Versek*, Európa könyvkiadó, Budapest, 1989, 100.

¹⁵ HEIDEGGER, Martin, *Lét és idő*, Gondolat, Budapest, 1989, 472-485.

„A szenvedést látni jólesik, szenvedést okozni még inkább – kemény tétel ez, de sarkalatos tétel, régi, erős és emberi, nagyon is emberi (...)”¹⁶

Az ember határhelyzetbe kényszerítve pszichésen is, fizikailag is le van terhelve, adós szerepbe kényszerül a közösséggel szemben. A másik kíntésának nincs feltétlenül abszolút célja, minden esetben egyedi lehet. A bűnös-adós szerep egybecsúszik a regényben, ezt a gyerekek és Pierre Anthon alakján keresztül is megfigyelhetjük. A bűnösség és felelősség fogalmai alapvetően valamiféle adósságból erednek. A gyermekek életükkel és testükkel tartoznak a halomnak, aki megszakítja az áldozatbemutató ciklikus körét, az súlyos fizikai bántalmazásban részesül büntetésként: „Az adóson végrehajtott »büntetés« révén a hitelező az *úri-jog* részese lesz: végre-valahára ő is eljut addig a felemelő érzésig, hogy mint valami »alatta állót« vethet meg és gyötörhet egy lényt - vagy legalábbis megvetettnek és meggyötörtnek láthatja...”¹⁷

A gyerekek nem tudják legyőzni Pierre Anthont se fizikailag, se pszichológiailag, de egymást meg tudják alázni. Elveszett helyüket a társadalomban, alá-fölérendeltségüket, egymás kicsinyes kíntésában, kisebb-nagyobb bosszúban élik ki. („Ránéztem a csupasz lábamra, és elhatároztam, hogy Gerda még megfizet ezért.” 36) Minden szempontból Pierre Anthon alatt állnak, és ez az alárendeltség, amely kíntással is párosul, egyre komolyabb adósságban csapódik le. A személyes tartozások univerzális értékvesztessége szélesednek, hiszen a gyerekek sohasem tudják ki lesz a következő, és ha őket el is kerüli az adott pillanatban a büntetés, a fejükben ott jár a gondolat: ez én is lehettem volna. A bűn egyetemes felelőssége és kötelessége válik, az ördögi körből nincs kiszállás: „A bűn egyfajta miazma vagy szociális ragály révén az egész csoportra áttérjed. Senki nem menekülhet meg a fertőzéstől. A bosszú és a büntetés is az egész csoport ellen irányul.”¹⁸

A homogén személyként küzdeni próbáló gyerekcsoportnak esélye sincs, ártatlanságuk újabb és újabb cselekedeteket során lesz oda, a bosszú mindenkit utolér. Végül azonban rá kell jönnie a gyerekeknek, hogy van olyan adósság, amit nem lehet kiegyenlíteni. A mérleg nyelve kibillen és áldozatot követel, olyan áldozatot, amely önfeladást kíván a személyiség részéről.

Az ember természete alapvetően tehát kegyetlen lenne? Ez a lét eredendő bűnössége? A nietzschei filozófiában a lét eredendően ártatlan, lehet értelmet keresni, de az élet önmagában alapvetően nem bűn.¹⁹ Ebben az olvasatban tehát nem kell legitimálni az életet. A regényben

¹⁶ NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm, *A morál genealógiája*, Attraktor kiadó, Máriabesenyő, 2011, 47.

¹⁷ NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm, *A morál genealógiája*, Attraktor kiadó, Máriabesenyő, 2011, 45.

¹⁸ CASSIRER, Ernts, *A modern politikai mítoszok technikája*, In: Politikai antropológia. Szerk.: ZENTAI Violetta, Osiris Kiadó–Láthatatlan Kollégium, Budapest, 1997, 42.

¹⁹ NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm, *Adalék a morál genealógiájához*, Holnap kiadó, Győr, 1996, 22-23.

szereplő gyermekek éppen ezzel a gesztussal próbálkoznak, minközben nagyon ősi gyökerekhez nyúlnak vissza. A szubjektum teljes önfeladása és az ítélet Pierre Anthon felett értelemezhető az ember alapvető természetéhez való visszatérésként.

„A közösség a becsapott hitelező, behajtja majd a tartozását, amennyit csak tud, erre biztos számíthatunk. Itt a legkevesbe sem arról a közvetlen kárról van szó, amit a károsító okozott: ha ettől eltekintünk, a törvényszegő mindenekelőtt »megszegő«, szerződés és szószegő az Egésszel szemben, tekintve a közösségi élet minden javait és kényelmét, amelyben addig része volt. A bűnöző olyan adós, aki nemcsak hogy nem téríti vissza a neki nyújtott előnyöket és juttatásokat, hanem még kezét is emel hitelezőjére.”²⁰

Pierre Anthon kiírja magát a közösségből, de ugyanakkor mégis meglopja azt. Alapjaiban rombolja a társadalom értékeit. A megjelenő világrend és morál alapja a vétekből fakad. Át kell hágni valamilyen határt, hogy megjelenjen a felszabadulás az élet értelmetlensége alól. A kezdeti primitív cselekedet, a megkövezés világít rá, hogy Pierre Anthon adóssága és a gyermekeké is túl nagy a társadalom felé. A módszeres kétely és tagadás kikezdi a hagyományos kapcsolatrendszereket, aláássa a fennálló szabályrendszert. A halom már eggyel magasabb foka a meggyőzésnek, amikor a köveket felváltják a szavak és szimbólumok, amelyekben már felfedezhető a civilizációteremtés mozzanata. A végső értelemadás gesztusa azonban a büntetés, funkcióval való felruházásában figyelhető meg. Pierre Anthon elpusztítása értelmetlen tombolásként hat, mindazonáltal a társadalommal és a gyermekekkel szembeni adósság kiegyenlítése is. A büntetés és az értelemadás gesztusa összefonódik, a kiharított különdimenzió szabályrendszere felborul, de egyensúlyba hozza magát. A vágy, hogy meggyőzzék Pierre Anthont, hogy „lássa meg” az élet értelmét, átfordul allegorizálásból fókuszált erőszakba. A gyerekeknek fizetniük kell a halomnak, miközben már nem maradt semmijük, se személyiségük, se önbecsülésük, csupán a kezdeti kérdés, amit Pierre Anthon tett fel. S lám kínálkozik is a megoldás, hiszen ott áll minden baj és probléma forrása a halom tövében, a tökéletes fizetség. Már mindenki hozott áldozatot, így utoljára Pierre Anthont szolgáltatják be a halomnak, aki nem adott semmit.

A büntetés etikai dimenziója ebben az esetben haszonelvű. A gyerekek a bestialitás nyomán tanulják meg, hogyan váljanak újra a közösség részévé, győzedelmeskedik rajtuk a rabszolgamorál, a tömeg és a nyájhatás szerepe. Az animális gyilkosság szükséges a

²⁰ NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm, *A morál genealógiája*, Attraktor kiadó, Máriabesenyő, 2011, 50.

személyiség újbóli megkonstruálásához, az élet tovább éléséhez. A „ressentiment”,²¹ a neheztelés, a tehetetlenség miatti bosszúszomj végez Pierre Anthonnal. Pierre Anthon feláldozásban ott van az ősi totemisztikus kultúrák felajánló gesztusa: egy embert feláldoznak az egész közösség jólétéért, hogy véget érjen a pusztító eső, a szörnyek tombolása, ebben az esetben pedig, hogy visszatérjen az érték a civilizációba.

„A civilizált ember természetesen hajlamos a legerőszakosabb szenvedélyekre, és amikor e szenvedélyek elérik csúcspontjukat, a lehető legirracionálisabb készletések ébrednek benne. De még ebben az esetben sem feledkezik meg a racionalitás követelményeiről vagy tagadja meg teljesen azokat. Találnia kell valamilyen »indokot«, hogy higgyen; ki kell alakítania egy »elméletet«, hogy igazolja meggyőződéseit.”²²

Ugyanakkor azt ezt követő cselekedet, az elégetés és osztozkodás vagy emlékezet mozzanata már az értelemmel bíró ember cselekedete, nem csupán elpusztítja a világot bomlasztó veszélyt, hanem adaptálja, bele is írja azt más szerepben mindennapi életébe.

B. Messianisztikus olvasat

A mitológiai olvasat nem képes kimeríteni a regény komplexitását, hiszen Pierre Anthon alakja (Dionüszosz mellett) olykor összeolvad a keresztény mártírok alakjaival is. Erőszakos halála nem csupán önkényes cselekedet, hanem a világ rendjét visszaállító tett, amely egy szinten megváltást hoz a semmi értelmetlenségével szemben. Akárcsak a kereszténység legnagyobb áldozata, Krisztus esetében, a gyerekek is mint a tanítványok Pierre Anthon bűvkörében élnek, bár a regény több hónap eseményeit öleli fel, de életüknek csupán erre az egyetlen aspektusára van rálátásunk, ami kiszorít minden mást. Ez a tanítványi kör akaratlanul kerül egy „erőszakos magvető” (Máté 13,4) hatása alá, aki nem éri be azzal, hogy szavai terméketlen földbe hulljanak. Ha a gyermekeket jellemzi az elvakultság, ugyanez Pierre Anthonról is elmondható, aki kéréstlen üzenetével prófétai szerepkörbe helyezkedve hirdeti az „igét”, akár akarja a tömeg alatta, akár nem. Ebben a tekintetben fontos a tér is, hiszen a szilvafa, mint az éghez közelítő, a földet már maga mögött hagyó hely, lehetőséget biztosít a kiszakadásra a mindennapokból, egyfajta hierarchikus küldetéstudatba való helyezkedést. A gyerekek nem csupán cáfolni próbálják Pierre Anthon szavait, pozíciójából adódóan fel is néznek rá. Pierre Anthon üzenete a Bibliában a *Prédikátor* könyvében is megtalálható: „Hiábavalóság, csak hiábavalóság, ezt

²¹ Alapvetően hierarchikus viszony miatt fennálló feszültség, az alacsonyabb rendű ember irigyi, utálja a felette állót. Önvédelmi és létfenntartási funkcióval is bír, a nyájember önigazolást lát benne.

²² CASSIRER, Ernst, *A modern politikai mítoszok technikája*, In: Politikai antropológia. Szerk.: ZENTAI Violetta, Osiris Kiadó–Láthatatlan Kollégium, Budapest, 1997, 40.

mondja a prédikátor, hiábavalóság, csupa hiábavalóság. Minden hiábavalóság! Mi haszna az embernek minden fáradozásból, amit magára vállal a nap alatt?”²³ (Prédikátor 1,2-4) A fiú a mártírok meggyőződésével hisz saját szavaiban, és végül az életét is elveszik tőle emiatt. A tudás birtoklása, mint a bibliai történetek többségében, itt is felelősséggel jár: „A megismerésnek ezen a szintjén csak két út létezik, a *szent* útja és a *tragikus művész* útja: mindkettőben közös az a képesség, hogy a létezés semmis voltának legvilágosabb felismerése mellett is továbbgörgetik a létüket, anélkül hogy valamilyen törést éreznének világszemléletükben.”²⁴ A mélyebb megértés, a megismerés, a dolgok lényegéhez való visszatérés a genezishez, ahhoz a bizonyos fához kalauzol vissza minket, csupán itt nem a jó és a rossz, hanem a valami és a semmi között kell választaniuk a szereplőknek.

Pierre Anthon olyan tudást birtokol, mely félelmet vált ki a társaiból, kis szónoklataiból az derül ki, úgy véli, elért egyfajta mélyebb megismerést. Lerántotta a világot borító szép fátylat, a látszatot, és az ős-igazsághoz tér vissza, ezt hirdeti. Színpadiassága a tragikus művészhez, sajátos küldetéstudata a szenthez közelíti. Az egész osztály akciója azért van, mert rettegnek, hogy a fiúnak igaza van. Kérdés, hogy mi lett volna, ha elismerik ezt az igazságot?

Az áldozatbemutatás- és vállalás, a megkövezés ősi keresztény szertartások, de megjelenik a regényben a bűnbeesés és a bálványimádás gesztusa is. A gyerekek első ötletei Pierre Anthon leimádkozására a fáról elég egyszerűnek mondhatóak: a beszélgetés elején és végén is felmerül a passzivitás („Biztosan le fog jönni, ha beköszönt a tél és elfogy a szilva.” 18, „Tőlem ott maradhat és kiabálhat, amíg meg nem rohad.” 21). Azonban ez nem eredményez széleskörű támogatottságot, így jön majd az erőszak („meg kéne verni” 18), a vallásos útmutatás kérése („imádkoznunk kell a Miurunkhoz” 19), a felnőtteknek való beárulás („be is panaszkodhatnánk” 20), végül azonban a megkövezés ötlete győz („dobáljuk meg kővel” 21). A gyerekek kollektív ítélete Pierre Anthon felé bibliai párhuzamot eredményez. A büntetés azonban hiábavalónak bizonyul, a gyerekcsapat ekkor még nem sejti, hogy ellenfelük elhallgattatása csak annak pusztulásával lehetséges. Pierre Anthon meglehetősen könnyen veszi a támadást, magatartása a 17. századi misztikus irányzatot, a kvietizmust idézi meg. Szerintük ugyanis az Istennel való egyesülés alapja a teljes passzivitás és minden iránti közömbösséggel szerzett nyugalom. A megkövezés aktusa, a két fél magatartásán túl önmagában is fontos, célja nem csupán a bűn büntetése, hanem az elrettentés is. A mózesi törvények²⁵ szerint megkövezés jár többek közt az

²³ MAGYAR BIBLIATÁRSULAT ÚJFORDÍTÁSÚ BIBLIÁJA, *Prédikátorok könyve*-1.fejezet, 1990. <https://szentiras.hu/SZIT/Pr%C3%A9d1> Megtekintés ideje: 2022. 02. 02.

²⁴ NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm, *A dionüszoszi világszemlélet*, Attraktor kiadó, Máriabesenyő, 2013, 31.

²⁵ MAGYAR BIBLIATÁRSULAT ÚJFORDÍTÁSÚ BIBLIÁJA, *Mózes harmadik könyve*- 20. fejezet, 1990. <https://szentiras.hu/UF/3M%C3%B3z20> Megtekintés ideje: 2022. 03. 30.

istenkáromlásért, a bálványimádásért, a halottidézésért, a jövőmondásért és a bálványimádásra csábításért stb. Azonban az egyik legérdekesebb aspektus, hogy gyakran ártatlanokat sújtott és kialakult rendje ellenére lincselésszerű volt. Több prófétát és Jézust is meg akarták kövezni, mint hamis tanok hirdetőjét: „Így akarták több ízben megkövezni Mózes (2Móz 17,4; 4Móz 14,10) és Jézust (Jn 10,31; 11,8) is. A próféták közül sokat megköveztek (Mt 21,35; 23,35), az egyház első vértanúját is megkövezték (ApCsel 7,58). Pál apostolt is megkövezték Lisztrában, de életben maradt (ApCsel 14,19).” Ebben is láthatjuk a párhuzamot, amelyben Pierre Anthon alakja közelít hozzájuk.

A másik nagy párhuzam a bibliai történettel az, ahogyan Áron a begyűjtött ékszerekből készíti el az aranyborjút, úgy itt is a gyermekek által beszolgáltatott értékekből emelkedik a halom. Mindennapi életük szerves része lesz a meglátogatása, illetve újabb és újabb áldozat felajánlása az elképzelt istenségnek, az élet értelmének. Pierre „Mózes” eközben távolmarad az eseményektől, egy köztes helyen ég és föld között tartózkodik. Mikor végül leszáll a gyerekek közé, az ő szavai teszik semmissé az addig imádott bálvány nagyságát. A közösség, amely homogén személyiséggént működik, sokkal korábban bűnbe esik, de ekkor távolodik el teljesen a szakrális szférától. Elkövetik az első gyilkosságot, akárcsak Káin. A párhuzamot erősítheti, hogy ezután ők maguk is szétszélednek a világban, de folyton ott jár felettük a megölt Pierre Anthon árnya. Ugyanakkor bár a Bibliából szinte teljesen törölték a nyomait, de van olyan hagyomány, amely szerint Mózes a zsidók ölték meg. Ez az értelmezési horizont bukkan fel Freud *Mózes, az ember és az egyistenhit* könyvében is. Itt is a tömeg fog Mózes ellen fordulni, akárcsak a regényben Pierre Anthon ellen.²⁶

A gyerekek fanatikus elszántsággal követik a nagy tervet, a halom megépítését. Mi is lehet ez a halom keresztény szempontból? A rá összehordott limlomokból lassan összeálló dombszerű képződmény erőteljes vallásos felhangot kaphat, ha a Golgotára gondolunk. A koponyák hegye és a halom is a pusztítás helye, két állat koponyája és véres hullája is pihen a halmon, az egyik Kisoszi, a hörcsög, aki szimplán halálra fagy, a másik Hamupipőke, a kóbor kutya, akit már a gyermekek tudatosan végeznek ki. Kereszt pedig itt is van, amelyen konkrétan megjelenik Jézus mint áldozat: „Janne Teller megteremtette a Semmi fiát, fel kell áldoznia, hogy a többiek számára emberfia, valaki legyen. Valami furcsa érzés jelezte nyom, aminek/akinek mégiscsak van értelme. Ismét tetten érhető a bibliai párhuzam, az áldozat, a

²⁶FREUD, Sigmund, *Mózes, az ember és az egyistenhit*. In: Uő: *Mózes*, Európa könyvkiadó, Budapest, 1987, 141.

megváltás törvényének újrafelfedezése. Sőt, egyfajta antievangélium, ami mégis a visszájára, pozitívba fordul.”²⁷

Pierre Anthon az utolsó áldozat a halmon, és akárcsak Jézus esetében, az ő halála után képződik meg az új világrend. Ahogy Jézus halálát csodák és pusztulás kísérik, úgy a fiú halálakor is leég a halom és a fűrésztelep és mindkét aktus a legfontosabb szakrális térben zajlik. Tényleges feltámadásról nem beszélhetünk, de a megváltó narratívához hasonlóan Pierre Anthon szellemisége tovább él a mindennapokban, hamvai misztikus jelentőséggel ruházódnak fel, tudatosan vagy tudattalanul az élet értelmének szimbólumává válik.

Pierre Anthon alakja kettős, keveredik benne a pogány görög istenek tombolása a keresztény szentek emberen túli vonásaival. A szent alakja ugyanakkor már a Biblia előtt is valami tiltott dolog volt, valami emberi értelem által fel nem fogható és rettenetes. Ezt az alapvetően embertelen vallási odafordulást, a pusztítást és a félelmet fogja egyesíteni magában Pierre Anthon, mikor a gyerekek világmindenségének közepén ül azon a bizonyos fán. A szent egyszerre félelmet keltő tabu és csábító ígértet kapuja az úgynevezett istenihez. A szent kapcsolat Isten és ember között, ezáltal mindkét világ természetét magában hordozza, sehová sem tartozik, talán éppen ez teszi olyan rémületessé.²⁸

III. A fontos dolgok halma²⁹

A gyerekek saját testükkel tartoznak a halomnak, felfedezik a kínzásban lelt örömet, amiért valamivel fizetniük kell. Ez a tartozás lenne a lét eredendő bűnössége? A szereplők fokozatosan vetkőzik le a rájuk rakódott társadalmi szokás- és identitásrendszert, visszavedlenek egy szabadabb, ugyanakkor civilizálatlan, etikamentes létformába, ahol a közösség szükségszerűen megbomlik, és a nyelv elhallgat. A halom építése, mely kezdetben egyéni veszteségek sorozata, egy idő után univerzális értékvesztéssé válik. A szereplők ugyan nem tudják megmagyarázni, hogy miért nem jó ötlet kiásni a halott kistestvért, elrabolni a Jézus szobrot vagy egyikük testét meggyalázni, de mégis érzik, hogy ez egyre mélyebbre sodorja őket a Pierre Anthon elleni harcban. („Honnan tudjátok, hogy nekem nem ugyanazt jelenti-e a neonsárga biciklim, mint Sofie-nak a szüzessége?”⁸⁶) Egy idő után semmi sem szent, elveszti értékét az identitás (hajlevágás, anyakönyvi kivonat), a test (erőszak), a szakralitás, a nacionalizmus, az apa-fiú

²⁷MIKLYA Zsolt, *Semmi baj – Janne Teller: Semmi*, Szkhonion 2015/2, Debrecen, 50. http://szkhonion.unideb.hu/wp-content/uploads/2011/10/szkhonion%202015_2_korr2.pdf Megtekintés ideje: 2022. 03. 30.

²⁸ELIADE, Mircea, *A szent és a profán*, Forrás: <http://filozofia.uni-miskolc.hu/wp-content/uploads/2011/11/EliadeASzentEsAProfan.pdf> (Utolsó letöltés: 2022. 12. 21.)

²⁹ Ez a részlet részben megegyezik a szerző *Filozófiai és etikai vonatkozások Janne Teller Semmi című kötetében* címen megvédett szakdolgozatának egy részletével.

közti kapcsolat, az állatok élete, majd az emberé. A társadalom hagyományos metafizikai értékei groteszk módon kifordulnak önmagukból, és épp a fizikai világba kényszerítve igazolják az antihőst.

A. A halom kultusza

Pierre Anthon szavai a korábban tárgyalt dionüszoszi értelemben egy kultuszt teremtenek meg, a gyerekcsapat pedig fanatikus követők seregévé változik. A mitikus-vallási alapérzületet erősíti, hogy a regény cselekménye az áldozatvállalás és bemutatás szertartására épül. A gyerekek aktív viszonyt alakítanak ki, a passzív „cselekvővel”, akinek isteni hatalma a tudás birtoklásában áll. A mitikus elbeszélés a múltból indul és a jelen felé halad, ennek ellenére nem lehet tudni, hogy az értelemadó világszemlélet megelőzi vagy csupán követi az eseményeket. A gyerekek és a tőlük elkülönülő Pierre Anthon újra egyesül a kultuszban, igaz itt már hierarchikus a viszonyuk. Az ősi mitologikus gondolkodás manifesztációja az áldozat lesz, amely köré a kultikus cselekvés szerveződik: „Eredeti értelme szerint minden áldozatban megtalálható egy *negatív mozzanat*: az áldozat az érzéki vágyakozás korlátozását jelenti, lemondást, melyet az Én vállal.”³⁰

A regényben az áldozatban megtalálható önlegyőzés a közösség érdeke és átfordul egymás legyőzésébe, így közel sem olyan tiszta, nemes és önzetlen, mint a kultuszban. A gyerekek fizikai és lelki erőszakkal kényszerítik egymást, hogy beszolgáltassák a halomnak a soron következő dolgot. A „fontos dolgok halma” nem önkéntes adományokból épül fel, hanem értékvesztéséből és bosszúból. („Ole lekevert párat Jan-Johannak, de ez csak hangos jajgatássá változtatta a nyavalygást” 112) Nincs meg a transzcendencia felé irányuló tisztelet, amely a kultusz szertartásos alapja, a gyerekek nem hisznek igazán semmiben, mégis görcsösen ragaszkodnak az értelemadáshoz. Újabb és újabb áldozatokat mutatnak be a halomnak, a bosszú és a kötelesség ördögi köréből azonban nem mutatkozik lehetőség a metafizikai megalapozásra. Félelemből vagy szorongásból nem tudnak szembeszegülni az áldozatvállalási kötelességgel?

„Semmi sem altatja el jobban aktív erőinket, az ítélőerőt és a kritikus gondolkodás képességét, semmi sem foszt meg bennünket jobban a személyiség és az egyéni felelősség érzésétől, mint ugyanazoknak a szertartásoknak rendszeres, változatlan és folyamatos ismétlése. Az egyéni felelősség valójában ismeretlen dolog minden

³⁰ CASSIRER, Ernst, *Kultusz és áldozat*. In: *Kultusz és áldozat. A német esszé klasszikusai*. Európa kiadó, Budapest, 1981, 602.

rítusok szabályozta és irányította primitív társadalomban. Nem az egyén, hanem a csoport a valódi »erkölcsi alany«³¹.

A csoport homogén erkölcsi lényként kezd funkcionálni, ahol a cél alá van rendelve minden és mindenki, nem számít az erkölcs, csupán Pierre Anthon meggyőzése. Maguk sem tudják miért cselekszenek, de mikor felelőst kell keresniük kisiklott életükért egyöntetűen találják meg azt Pierre Anthon személyében. Ő az a gúnyos, lenéző tagja a metafizikai szférának, aki nem fogadja el a felajánlott áldozatokat, így őt magát kell elpusztítani, hogy a kultusz lehetővé tegye az életet: „Az áldozat az a pont, amelyben a »profán« és a »szent« nemcsak érintkeznek, de oldhatatlanul át is hatják egymást- bármi legyen is fizikailag az áldozatban, bármi töltsön be funkciót általa, az ettől fogva a szent, az avatott körébe tartozik.”³²

Pierre Anthon eljut feláldozása által az Én megsemmisüléséig, a gyerekek pedig újra értelmet adnak az életüknek. Mondhatnánk, hogy mindenki eléri, amit célként megfogalmaz a regény elején, de ez a hagyományos kultuszokkal ellentétben olyan jellemtorzulással és etikai-jogi értelemben vett bűnösséggel jár, amit nehéz összeegyeztetni bármelyik életszemlélettel. Lehetséges lenne, hogy Pierre Anthon célja egész végig a megsemmisülés volt? Tudatosan vállalja a fiú az áldozatszerepet, vagy csupán az erőszakos események temetik maguk alá? Ha Pierre Anthont egy materiális testbe zárt metafizikai erőnek tekintjük, akkor halála csupán az eredeti szférába való visszatérésként értelmezhető, melyet valamilyen ok miatt elhagyott: „Az áldozat értelme nem merül ki abban, hogy *az istennek* áldoznak: ellenkezőleg, ott bontakozik ki teljesebben, ott tárja fel valódi vallási és gondolati mélyét, ahol magát az istent áldozzák fel vagy maga az isten kínálja fel áldozatul önmagát.”³³

A legtöbb ősi mitologikus sémában jelen van az istenek halála majd feltámadása, mely után elnyerik helyüket a többi isten körében. Ez történik a már elemzett Dionüszosz történetben is, tehát a regény egy szintjén Pierre Anthon halála is szükséges nem csupán az értelem szabályozta rend eléréséhez, hanem saját megistenüléséhez is. A fiú nem része se a transzcendens világnak, se a hétköznapi realitás szférájának, ám az ilyen köztes lényeket a mitologikus gondolkodásban vagy utoléri a halál és az alvilágba kerülnek, vagy új életet kezdenek a pantheonban. Mit is értek pontosan köztes lények alatt? A mitológiában a hősök és a legtöbb szörny is ide tartozott, bár az istenek véréből származtak születés vagy teremtés útján,

³¹ CASSIRER, Ernst, *A modern politikai mítoszok technikája*, In: *Politikai antropológia*. Szerk.: Zentai Violetta, Osiris Kiadó–Láthatatlan Kollégium, Budapest, 1997, 42.

³² CASSIRER, Ernst, *Kultusz és áldozat*. In: *Kultusz és áldozat. A német esszé klasszikusai*. Európa kiadó, Budapest, 1981, 609.

³³ CASSIRER, Ernst, *Kultusz és áldozat*. In: *Kultusz és áldozat. A német esszé klasszikusai*. Európa kiadó, Budapest, 1981, 612.

de hús és vér testük az elmúlás lehetőségét hordozta magában. Csak kevés hősosz jutott el közülük a halhatatlansághoz, a szörnyek többségét pedig éppen ők ölték meg, hogy bizonyítsák érdemüket. A megistenülés gesztusához a kultuszban a halandó testnek mindenképp el kell pusztulni. Pierre Anthon akárcsak a legkiválóbb hősosz, Héraklész³⁴ is máglyán végzi, és csak ami marad belőle, lehet egy új létforma alapjává.

Az első gyűjtés értéktelen holmik tárháza, a második azonban kicsinyes bosszúk sorozata, amely alól nem lehet kibújni. A halomra fokozatosan kerülnek egyre nagyobb áldozatok, eleinte élettelen materiális értékek, majd állati életek és legvégül szimbólumok, a világ metafizikai értékének jelölői. Valamiféle igazság küzd itt a kifejezési formával, minél jobban meg akarják ragadni, annál jobban elillan. A semmi világban való helyét ők maguk legitimalizálják azzal, hogy ellenséggént kezdenek tekinteni rá, és arra áldozzák az idejüket, hogy úgymond „meneküljenek” előle szimbolizációs gesztusok segítségével. A „fontos dolgok halma” a társadalom értékrendszerének kissé büzlő és materiális megjelenése. Az értékek, nem gondos mérlegelés, hanem kicsinyes bosszúk és önzések nyomán kerülnek rá, és így a metafizikai térből kiragadva egyből el is veszti valódi jelentőségüket. Tehát valójában nem történik más, mint amit Pierre Anthon akar, az értékek átértékelődnek, és a gyerekcsapat hiába próbálja fenntartani az értelem látszatát az áldozatok mögött. Újra és újra előkerül a szorongás, hogy a halom az egyre több ráhalmozott dolog ellenére, mintha zsugorodna. („csakis optikai csalódás lehetett, hogy kisebbnek látszott a halom. Nem?” 144) A jelentés kellékeinek többsége feltűnően profán dolog, amelyeknek csak az individuum világában van értékük, mellőzik a konvencionális jelrendszer elemeit. Kérdés, hogy a halom mint allegória mennyire képes egészszé egyesíteni ezeket az eklektikus elemeket. A halom külleme alapján beszélhetnénk mesterséges romról is, mely a barokk művészet sajátja volt.

A romok szándékos építése esztétikai imaginárium volt, nem csupán dramaturgiai kellék, a vanitas hagyomány megtestesítője, hanem a kettőségek helye. A rom-művészetben a világ nem ép és egész volt, hanem töredezett, egységes jelentés nélküli. Ugyanakkor a mesterséges romokban mindig ott volt a műviség álságos gesztusa, nem az idő nyomát viselték az emberi törekvéseken, csupán allegóriák voltak, amelyek nem férkőztek hozzá a szimbólum jelentésének tisztaságához: „Lehet a hatalom vagy az elégikus emlékezés, az eszkatológiai fordulat vagy a vanitas kifejezőeszköze, lehet fenséges vagy kopár, rémítő vagy melankolikus, ám szép soha nem lehet. A látszat-mivoltával mindenütt ható szépség és értelem rothadása és felbomlása a romot a sokk esztétikájára predesztinálja.”³⁵ A romok, az allegória és a barokk

³⁴ CSIFFÁRY Tamás, *Mitológiai lexikon*, Könyvmíves Könyvkiadó, Budapest.

³⁵ BÖHME, Hartmut, *A romok esztétikája*, Ókor, 2016/4, 82.

jelentésrétegei Walter Benjamin filozófiájában is gyakran párhuzamosan szerepelnek, olykor egymásra is íródnak. „Az allegória ezzel beismeri, hogy túl van a szépségen. Az allegóriák azt a szerepet töltik be a gondolatok birodalmában, amit a tárgyak birodalmában a romok. Innen ered hát a romok barokk kultusza.”³⁶ A rom a pusztulás helye, ugyanakkor a mesterséges rom a halál szinonimája is, magán viseli az elmúlás pecsétjét. Az allegória és a barokk törekvése fog itt összefonódni, hogy az ember állandóan tudatában legyen saját halálának. A rom allegóriája nem dicső, nem fenséges, nem mutat az emberi világon túlra. Éppolyan múlandó, mint az ember és minden általa alkotott tárgy. A gyerekek törekvései is a romok alapvető természetének esnek áldozatul, önnön végzetükre emlékeztetik magukat, mikor halomba hordják a számukra jelentőségteljes dolgokat.

A gyerekcsapat által létrehozott eklektikus halom is a szorongás jegyeit viseli magán, nem csupán a szemnek csúf, bűzlik és rogyadozik is. A „fontos dolgok halma” a reprezentáció kudarca, nincs benne értelem, megszűnik a jelölő és a jelentés közti szoros kapcsolat. Nem több, mint amit egymásra halmozott az örület hajtotta vágy, hogy megragadják azt, amit nem lehet megragadni. A halom egy kétségbeesett próbálkozás a világ rendjének helyreállítására, de éppen ezért sosem lehet teljes és állandó, jelentése, ha volt is, elillan a szemlélő tekintete előtt, mely mindent tárggyá merevít. A korábban már tárgyalt messianisztikus értelmezésben a romok művészete egész sajátos jelleget ölt, a transzcendens szféra pusztulásának szimbólumává lép elő: „A műalkotásban – így Lukács – a társadalom »megmerevedett [...] értelemkomplexus[sá]«, »Koponyák Hegy[évé]« rögzül. Ez ruházza fel a merevséget, a romot, az idegenséget, a pusztulásra ítélt dolgokat a szubjektum feletti túláradó hatalommal.”³⁷

A halmot jellemző kettőség egyre élesedik a regény során, az élet halállá válik, ha rákerül a romra, a tárgyak kiesnek hétköznapi szerepükből. A „fontos dolgok halma” hulladékrommá válik, az értéktelenség és az üresség szimbólumává, ami a gyerekek életét is kitölti. A művészet sem képes rá, hogy feloldja a semmi erejét, ami a halomnak is egyre inkább részévé válik. Ironikus módon minden tárgy, amely valamilyen áldozat nyomán tényleg reprezentatív értékű lesz, a személyes küzdelem és értékvesztés jele, abban a pillanatban, ahogy a halom részévé válik, megszűnik jel lenni, és visszasüllyed a formátlanságba.

A halomra kerülő dolgokat több nagyobb csoportba lehet osztani, amelyek között vannak átfedések. Az első nagy egység az élettelen tárgyak csoportja, ezek a legkevésbé érdekesek, de kiemelkedik közülük néhány, ami inkább tekinthető szimbólumnak, mint tárgynak. Például ilyen identitásvesztéssel járó tárgyak: Werner naplója, a csillagvizsgáló

³⁶ BENJAMIN, Walter, *Angelus novus*, Magyar Helikon, Budapest, 1980, 380.

³⁷ BÖHME, Hartmut, *A romok esztétikája*, Okor, 2016/4, 83.

felszerelés, a dán zászló. Ezek nem csupán az adott gyermek egyéniségét, hanem nagyobb összefüggésekben az Én-tudatot, a vágyott jövőt és a nemzetet is szimbolizálják.

Nagyon erősen jelen van a totemisztikus kultúrák gesztusa is, az állatáldozat. Az első élő dolog éppen az elbeszélő jóvoltából kerül a halomra, Kisoszi, a hörcsög később halálra is fagy. A második Hamupipőke, a kutya lesz, aki afféle túlvilági őrzőként csapódik Kis Emil koporsójához. Az ő fejét Szép Rosának kell levágnia, aki irtózik a vértől. Itt azonban már felfedezhető, hogy valaki mozgatja a háttérben a szálakat, Sofie, aki bosszút akar állni az őt ért erőszakért.

Több tárgy a felnőttek világának ürességére, a kapcsolatok elértéktelenedésére hívja fel a figyelmet, beszolgáltatásuk elszakítása egy konvencionális köteléknek, a családi kapcsolatok alapvető fundamentumának. Az egyik ilyen az örökbefogadási igazolvány, amelyről Anna-Li kénytelen lemondani, ezzel zárójelbe téve az új életét és annak lehetőségeit, hiszen papírok nélkül ő csak lebeg az ürességben. A formalinban tárolt kígyó ellopása Henrik és apja, a biológianár közötti bizalmi kapcsolatot rombolja le. Ugyanakkor a preparált állat a Krisztus szoborral kiegészülve bibliai szimbólum is, a gonoszság, a rosszakarát, a veszély jelölője, mely még halálában is félelmetes aurát áraszt. Elise kisöccse, akinek koporsóját a temetőkertből lopják el a gyerekek, több szempontból is problematikus. Elsősorban etikai szempontból nagyon is elítélendő a holtak nyugalmanak megzavarása, megbolygatása, a sír kiásása, illetve a megszentelt földből való elszállítás, akkor is, ha valaki nem hisz a túlvilágban. A keresztények hite szerint a holttest csupán egy állomás az örökléthez vezető úton. A holtakkal való bánásmód az emberi gondolkodás és emlékezet tükré. A holttest személy volt, aki már nem tartozik senkihez, csupán a földhöz. Nincs már személyisége, de éppen ember volta és az egyénisége iránti tisztelet ösztönöz minket arra, hogy méltó módon helyezzük nyugalomra, ne tárgyként kezeljük. Azáltal, hogy a gyerekek elrabolják Kis Emil holttestét, megsértik az emberi és keresztény törvényeket is, az élet és halál szentségét, sajátos egyensúlyát bolygatják meg. Nem a valaha élt ember személyisége miatt kerül a halomra a test, csupán tárgy, a családi kapcsolatok mementója: „Fölkapcsoltam a villanyt, a fiúk pedig bevitték a koporsót. Az erős neonfényben már nem tűnt olyan félelmetesnek... hiszen csak egy halott gyerek, kívül meg egy kis deszka.”(77)

Másodsorban nem véletlen, hogy a temető szakrális tér, és elkülönül az élők világától, a két világ közti átjárás az ókortól kezdve valami tiltott, tabu által uralt kapcsolat, gyakran a démonikus hatalomhoz kötődő cselekedet volt. A tabu, amely a holtakhoz köthető nagyon sokféle és plurális lehet, de a regény olvasatában mindenképp kiemelendő Freud *Totem és tabu* című munkájában tárgyalt gesztus, a holt meg nem nevezése: „... a vadember a halott nevét

személye egy darabja gyanánt értékeli és a holtat illető tabu tárgyává teszi.”³⁸ A regényben egyik gyerek sem mondja ki Elise öccsének nevét, mintha a halott testről a még élő nővérén keresztül lehetne csak beszélni. A kisgyermek neve csupán azután, válik kimondhatóvá, hogy a hozzá kapcsolódó tabut, a szellemektől való félelmet is a semmi részévé tette a gyerekcsapat. A tabutól való félelem megszűnik a koporsó kihantolásával és a hullagyalázásával. A túlvilág részének tekintett, félelemmel terhes „idegen” a fontos dolgok halmának része lesz. Maga Pierre Anthon is egy tabu része lesz, hiszen ha elismernék igazát, a társadalom elismert rendjét rúgnák fel a gyerekek, és taszítanák vissza magukat az értelem előtti természeti állapotba. Iskolába járni kell, boldognak kell lenni, teljesíteni kell a szülők elvárásait, az életnek tehát *kell*, hogy legyen értelme. S Pierre Anthon éppen tabu voltában lesz a legcsábítóbb, ebben is egyesül alakja kettősége: „Számunkra a tabu jelentése két ellentétes irányba ágazik szét. Jelenti egyrészt azt, ami szent, ami megszentelt, másrészt, ami ijesztő, veszedelmes, tilalmas és tisztátalan.”³⁹ Egyszerre szent és örült, a társadalomból kiszorult remete és kéretlen igazságok prédikátora, s éppen ebben áll a tabu legnagyobb veszélye, hiszen határátlépésre csábít.

A halmon lévő legtöbb tárgy a személyiség jelentős torzulását idézi elő, több esetben ez nem csupán lelki, hanem fizikális erőszakot is jelent. A testen esett erőszak közzé sorolhatjuk Elise új mankóját, Rikke-Ursula kék copfjait, Sofie szüzességét, illetve az utolsó áldozatot, Jan-Johan jobb mutatóujját. Több esetben egyes tárgyak elvesztése büntetéssel jár a felnőttek világa felől, Hussein esetében például a beszolgáltatott imaszőnyegért óriási verést kap az apjától. Ezek az áldozatok lesznek igazán azok, amelyek a düh kemény magjává formálódnak majd, hiszen Pierre Anthon éppen arra világít rá, hogy ezeket nem lehet becímkézni és árcédulával ellátni. Azáltal, hogy a gyerekek eladták az élet értelmét, saját szenvedéseiket, útkeresésüket, áldozataikat tették a semmi részévé. Hiszen amit el lehet adni, az hogy szállhatna harcba a semmivel?

B. A halom mint művészeti képződmény

Mi is a művészet szerepe a regényben? Ennek a kérdésnek a megalapozásához a Heidegger-féle művészetelméletet, főleg a föld és a világ szembenállását szeretném felhasználni. A művészetnek a heideggeri filozófiában nem megtartóerő jellege, hanem világrendező és értelmező szerepe van. Maga a mű jelenléte, helyben állása képviseli a metafizikai vagy transzcendens szférát, és nem csak áttételesen. A görög templom egyszerre utal monumentalitásával az isteni világra, és ő maga is annak részévé válik. Nem csupán szimbólum,

³⁸ FREUD, Sigmund, *Totem és tabu*, Belső Egész-ség kiadó, Budapest, 63.

³⁹ FREUD, Sigmund, *Totem és tabu*, Belső Egész-ség kiadó, Budapest, 25.

felfedezhető egy átváltozási folyamat, melynek során a nyers anyagból, majd eszközből, az igazság kinyilvánítása lesz. Kérdéses, hogy mennyire járul hozzá ehhez az értelmező, nézői pillantás. A heideggeri művészetfelfogás szerint az alkotás egyszerre tárul fel és rejtőzik el a szemlélő elől: „Szabadon megvilágítva, a föld mint olyan, csak ott jelenik meg, ahol lényegét tekintve fel nem tárható marad és így őrződik, ahol nem engedi feltárni magát, azaz állandóan magába rejtezik.”⁴⁰

Tovább gondolva kicsit a heideggeri keretet a mű múltében nem csupán a márvány ölt formát, a színek alkotnak képet, hanem az igazság tárul fel. A föld egy alap, amely teret és lehetőséget biztosít a művészet számára a feltárulkozásra, hiszen a görög templom környezete is kíséri magát ezt a kinyilvánító gesztust. A mű kapcsán felmerülő föld-világ vita lényege, hogy a mű áttör egy másik szférába és ugyanakkor múltében vissza is illeszkedik a földbe, amelyből kinyúlt.

A regényben a műalkotás kérdése a „fontos dolgok halma” kapcsán kerül előtérbe. Itt talán a legfontosabb feltennünk azt a kérdést, hogy mikor is válik valami műalkotássá. Az alkotás befejezésekor, a szemlélő tekintete teszi azzá, vagy a kánon beemlő funkciója által? Maga a halom egy újabb Pierre Anthon felé tett gesztus félrecsúszásából válik műalkotássá. A helyi újságba való betelefonálás után vonulnak ki a helyszínre a rendőrök és az elborzadt szülők, ugyanakkor a kisváros szűkös, fojtogató légkörében fel sem tételezi senki, hogy a bűzlő, roskadozó halom műalkotás lenne, nem pedig csupán a gyerekek érthetetlen világának elrettentő kinövése. A posztmodern koncepciók beszűrődése akkor érezhető igazán, mikor megjelennek az országos tévécsatornák, illetve múzeumok. Szemben a klasszikus művészetfelfogással, amely a szépség, a fenséges ábrázolását helyezte előtérbe, a diskurzus során a kisarkítás, a rúttságba, a groteszkbe való átcsapás posztmodern felfogása is előkerül. A kritikusok egymásnak feszülnek, egyesek szerint a halom egy szörnyű, horribilis cselekedet, mások szerint kurrens, semmihez sem hasonlítható koncepció. Végül a külvilág, a kánon szeme győz, az egyik nagyobb művészeti múzeum meg akarja venni a „fontos dolgok halmát”. („Három és fél millió dollárt ajánlottak ugyanis a Fontos Dolgok Halmáért. Hirtelen mindenki számára világossá vált, hogy a Fontos Dolgok Halma műalkotás, és csakis a tudatlanok és kívülállók állíthattak mást.” 142) A botrány, ami kirobban a halom körül, csak még vonzóbbá, még kifordítottabb viszonyná teszi a modern műalkotások sorsát. Köztudott tény, hogy a múzeum megvásárolható és eladható tárgyként rögzíti a művet, melynek kiállításában gazdasági érdekek játszanak közre. A gyerekek, akiknek eddig eszébe sem jutott,

⁴⁰ HEIDEGGER, Martin, *A műalkotás eredete*, Európa könyvkiadó, Budapest, 1988, 74.

hogy a bizonyítási vágyuk manifesztációja művészet is lehet, örömmel hódolnak be az átesztétizáló tekintet előtt. „Hiszen ennyi ember nem tévedhet, ugye.” (137) A halmot Pierre Anthon egyetlen mondata dönti a semmibe, ahol az anti-esztétizáló tekintet lép érvénybe. „Ha ez a szaros halom valaha is jelentett valamit, akkor az azzal a nappal megszűnt létezni, hogy pénzt kaptatok érte. – Megint nevetett.” (160)

A modernitásban kezdődött el a művészet szerepének átértékelése, mely azóta is tartó folyamat. A regényben a kánon tekintete felülírja a tapasztalatot, de kérdezhetnénk, mit is láthatott a halomban a kánon szeme? A mű, mely az idő nyomait viseli magán az ókor óta része a kultúrának, de csak a modernitás törekvései vezettek el olyan művészeti ág kialakulásához, mint a process art: „A process art egy másik jellegzetes technikája olyan organikus anyagok használata, amelyek megváltoznak az idő múlásával és a természeti erők hatására (gravitáció, időjárás, hőmérséklet), és pont ezzel a változással számol a művész.”⁴¹

A gyerekek részéről ez abszolút nem tudatos döntés eredménye, alkotásuk mögött nincs művészi szándék. Ettől eltekintve azonban a halom a rothadás helye, nem csupán szemlélteti, átvitt értelemben is közvetíti a metafizikai horrort és a pusztulást. A hétköznapiakból kiragadott tárgyak funkciótlanok válnak, ám a veszteség nem jár együtt a nyereséggel, nem ruházódnak fel varázslatos módon művészeti értékkel. Akárcsak Pierre Anthon, köztes helyen léteznek, nem kapcsolódnak a valósághoz, de a transzcendens szférához sem, a semmi részeivé válnak: „A mindennapi, bár szokatlan anyagból épített installáció egyrészt közel visz a hétköznapi oly mindennapos tárgyaihoz, mint a ház és a kenyér, másrészt – így ötvöztetve ezeket – nem a biztonságot, hanem a mulandóságot emeli ki.”⁴² Ezt csak tovább erősíti, hogy a halom nem csak a szemünkre, az orrunkra is hat. („Egyvalamin mégse tudtunk változtatni: a gyűjteményünk szagát nem lehetett éppen kellemesnek mondani. Nem kellemes. Kellemetlen. Undorító.” 110) Az illat mulandósága, még a látvány pusztulásánál is erősebb. Érezzük a rothadás bűzét a halomból, de egy idő után megszokjuk, mondhatnánk elfeledkezünk róla. A tekintet előtt feltárul a halom jelensége, de a szaga háttérben marad, eszünk tudja, hogy érezzük a bomlásnak induló kutya, a vér, a levágott új szagát, de néhány pillanatnál tovább nem tudunk fókuszálni. Ezek is éppúgy eloszlanak a semmiben, mint maguk a tárgyak.

A másik lehetséges művészeti törekvés a performansz művészethez közelíti a halmot. A kultusz esetében az átélés, a megélés gesztusai erősödnek fel, ahogy a performansz művészet esetében is, itt nincs marandó tárgy, az élmény a fontos, melyben a művész és a közönség egyszerre részesül. A halmot körülveszi a semmi, ólálkodik a pereménél, mint a mitológiából

⁴¹ HORVÁTH Gizella, *A szép és a semmi*, Egyetemi Műhely Kiadó/Partium Kiadó, Budapest, 2016, 95.

⁴² HORVÁTH Gizella, *A szép és a semmi*, Egyetemi Műhely Kiadó/Partium Kiadó, Budapest, 2016, 97.

megidézett szellem, a káosz körbeöleli a valóságszeleteket. Azonban kérdés, hogy a semmi lehet-e a művészet központi eleme? Nyilvánvalóan a semmi, mint a létezőn túli üresség tapasztalata nem lehet egy érzéki közeg tárgya, bármily tökéletes szimbólum is legyen egy műalkotás akkor is szüksége van a fizikai világ hordozójára, mely által megragadhatja a tekintetet. A gyerekek törekvései marginalizáló gesztusok, amelyek nemhogy az élet értelmét, még a semmit sem ragadják meg megfogható közelségben. Ennek ellenére megtapasztalják azt, nem az összehordott tárgyak allegorikus jelentése, hanem az erőszakos gyűjtés gesztusai által, a fájdalom megtapasztalása és okozása lesz a halom legfőbb mozgatórugója. Azáltal pedig, hogy pénzzé teszik, saját szenvedéseiket teszik semmissé, mivel ők maguk sincsenek tisztában vele, hogy valamit, ami nem megfogható, csak megtapasztalható, nem lehet eladni. Pierre Anthon a semmi állapotában van és saját társait is ebbe kényszeríti bele, a halom ebben a tekintetben organikus, nem megismételhető alkotás, hiszen olyan körülményeket kíván, melyet nem lehet átadható tapasztalat tárgyává tenni. Egy életstílusból született és aki nem tapasztalja, nem ismeri meg ezt a fajta gondolkodásmódot sohasem értheti meg, hogy miért jött létre és mit akar kifejezni. A halom lenyomat, a kisvárosi filozófiák, életben maradási stratégiák lenyomata, melyet körbe lehet járni, de megélni csak a fojtogató társadalmi elvárások rögzítése által lehet a személyiség számára. Pierre Anthon ott van ebben a lenyomatban, pont, mint a gyerekek életében, ambivalens filozófiája megmérgezi a legelhivatottabb törekvéseket is az értelemadásra. A halom hiányesztétika, azt akarja ábrázolni, ami nincs ott – nem is lehet ott – az életet. Az élet értelme történik, zajlik a romos pajta falain kívül, és beletartozik Pierre Anthon idegesítő kiabálása és gúnyolódása is. Az élet hiánya és a semmi hiánya is fájdalmat fog eredményezni a mű világában.

A művészet esztétikai szépsége sem tudja feloldani, sőt még inkább megalapozza Pierre Anthon győzelmét. A kiállítási és a kultikus érték kerül itt szembe, hiszen a fizikai világon túli, transzcendens értékeket nem lehet beárazni. A halom a metafizikai szféra benyomulása szeretne lenni a hétköznapiakba, de csak torzítva, szűrőkön keresztül jut el a valóságba. Nincs itt meg a művészet letisztult igazsága, a gyerekek nem tudják, mit képviselnek, nincs a birtokukban eszmei többlet, amely megalapozhatná a világban állás igazságát. Ezt a hiányérzetet tovább erősíti, hogy pénzért adják el a halmot, hiszen az élet értelmét nem lehet eladni: „A világtól való megfosztottság, és a világ felbomlása többé már nem fordítható vissza. A művek többé nem azok, amik valaha voltak. (...) Régi önállóságuk cserbenhagyta őket.”⁴³ A halom a transzcendens megnyilvánulása a hétköznapi világban, paradox módon éppen a semmi által.

⁴³ HEIDEGGER, Martin, *A műalkotás eredete*, Európa könyvkiadó, Budapest, 1988, 67–68.

Az aura és a műalkotás „itt és most”-jának elvesztése már Heidegger filozófiájában is érezhető, de Walter Benjamin helyezi ezt még jobban fókuszba a műalkotások reprodukálhatóságáról írott tanulmányában. A műalkotások eredeti létmódja ugyanis mindig egy társadalmi kapcsolatrendszerbe ágyazódott és helyzethez kötött volt, legyen az gesztus az istenek vagy hősök felé, ima a sikeres vadászatért vagy a szépség eszményének való hódolás. Az antik Vénusz-szobor így vált kultikus tárgyból veszélyes bálvánnyá a kereszténységben.

„Ahogy ugyanis az őskorban a kultikus érték kizárólagos hangsúlya révén a mű elsősorban a mágia eszköze lett, s művészi értékét jószerivel csak később ismerték fel, úgy ma a hangsúly egyértelműen a kiállítási értéken van, ami az alkotásokat egészen új funkciókkal ruházza fel, s ezek közül éppen a bennünk tudatosult művészi funkció fog később netán mellékesnek bizonyulni.”⁴⁴

Ironikus módon a halom éppen akkor veszti el az igazság kinyilvánításának képességét, mikor a művészeti kánon átesztétizáló tekintete elé kerül. A kultikus érték, a metafizikai szféra átcúszik kiállítási értékbe, a boldogság bizonyíthatóságának tényét felcímkezik, mérlegre teszik és eladják. Még élesebb és fájóbb tény ez, hiszen Pierre Anthon mutat rá az aura elvesztésére. Bár egy pillanatig kissé meghökkenve járja körbe a rogyadozó, szagló tákolmányt, ám ő tisztában van vele, hogy a metafizikai világ értékeit nem lehet materiális hordozókba kényszeríteni, vagy legalábbis nem úgy, ahogy a gyerekek képzeltek. („Ha tényleg lett volna értelme, akkor nem adjátok el, nem igaz?” 161)

Kérdés, hogy a fizikai hordozókon túl Pierre Anthont is a halom szerves részének kell tekinteni? Az igenlő választ több pont is alátámasztja a regényben. Az első, hogy a halom célja végső soron az egzisztenciális krízis megoldása, ez a probléma pedig eltűnik Pierre Anthon széttépésével és elégetésével. A gyerekek önmaguk is tisztában vannak vele, hogy elvesztettek valamit (ártatlanságot, személyiséget), de még ők maguk sem tudják mit kaptak helyette. Ez lenne az élet értelme, vagy csupán egy hely a társadalomban?

A másik érv emellett, hogy az emberi élet feláldozása mint az utolsó és legnagyobb áldozat keretbe foglalja a gyerekek egzisztenciális törekvéseit. („este megtalálták Pierre Anthon szénné égett maradványait. Közel ahhoz a helyhez, ahol valaha a Fontos Dolgok Halma állt.” 166) A halom szimbólumtára tovább bővül az emberáldozattal, amelyhez általában kultikus jelentés kapcsolódik. Mi lehet ez a jelentés ebben az esetben? Ajándék az isteneknek, a fennálló életigenlés megtartása, esetleg a halom értékének új értelme? A feláldozás gesztusa mint utolsó

⁴⁴ BENJAMIN, Walter, *A műalkotás a technikai reprodukálhatóság korában* Online link: http://aura.c3.hu/walter_benjamin.html (Utolsó letöltés: 2021.11.02.)

felajánlás szükséges a halom kiteljesedéséhez. Ez egyfajta szent eseménnyé lép elő, a gyerekek életében tájékozódási pontként szolgál majd a későbbi társadalmi helyzet kialakításában. A lét feltétele a formanyerés lesz, a halom megépítése a teremtés gesztusát idézi meg, miközben a gyerekek végig reflektálnak önmagukra. Dionüszosz alakjához több nagy ünnep is kapcsolódott az ókorban, amely az indulatok kieresztését, ennek józan mederbe terelését szolgálta. Ennek megvalósulását láthatjuk kisebb keretek között itt is, ugyanúgy jelen vannak a felajánlások, a szent tér, az isten alakját reprezentáló személy, az örvény erőszakossága, amelyet az apollóni rend fog legitimalizálni.

1. A halom mint mítoszeremtés

A mítoszok nem következtetések, megengedik a logikátlanságokat és az anomáliákat, amelyeket transzcendens, számunkra érthetetlen hatalmak működésével magyaráznak. Az európai kultúra egyik alappillére a görögök mítoszvilága, amely később a rómaiak kulturális örökségét is meghatározta. A mitológikus gondolkodás nagyon erősen kötődik a határhelyzetekhez, az ókori ember életét veszélyben érezve (betegség, háború, érthetetlen természeti jelenségek) fordul az istenekhez, akik egy erősebb és hatalmasabb szférát testesítenek meg, mégis hasonlatosak az emberhez. A kultúra és a társadalom fejlődésének első fázisa a mítosz, míg ennek folytatása, de nem teljes háttérbe szorítója a ráció.

„A mítoszt ugyanis még sohasem győzték le, soha nem igázták le. Mindig ott ólálkodik a sötétben a megfelelő órára s az alkalomra várakozva. És ez az óra elérkezik, amikor az ember társadalmi életét összetartó erők valamilyen okból meggyengülnek, és már nem képesek szembeszállni a démonikus mítikus erőkkel.”⁴⁵

Ez a határhelyzet jön létre a regényben is, a gyerekek Pierre Anthon szavainak és tetteinek hatására belekényszerülnek egy olyan látszólag kiúttalan cselekvésrendszerbe, amely újra és újra visszafordul önmagába, akár egy ördögi kör. Pierre Anthon szavai a mítosz sémájában varázsszavak, a mágia eszközei, melyek kifordítják a társadalom hagyományos menetét és képesek örületbe kergetni, irracionális cselekedetekre késztetni hallgatóit.

A mese műfajától eltérően a mítoszban gyakoriak az erkölcsi kicsapongások, gyilkosságok, vérfertőzés és ezek tudatos beleírása a világba. A mítoszok szerkezetét gyakran egy fő cél határozza meg, hogy megjelenítse a természeti és emberi jelenségek eredetét és rendeltetését. A mítoszok felépítése éppen ezért nem racionális, de ezt félre tudjuk tenni, hiszen

⁴⁵ CASSIRER, Ernts, *A modern politikai mítoszok technikája*, In: *Politikai antropológia*. Szerk.: Zentai Violetta, Osiris Kiadó–Láthatatlan Kollégium, Budapest, 1997, 39.

valami fontos történik bennük. Janne Teller *Semmi* című regényének szerkezete mitologikus sémára épül. Archetipikus mintája a görögségig nyúlik vissza, a történet pszichológiai szempontból nem hiteles, egyes részek kidolgozatlanok és sematikusak: „(...) új mitológiára van szükségünk, de ennek a mitológiának az eszmék szolgálatában kell állnia, az ész mitológiájának kell lennie.”⁴⁶

A bizonytalan szerzőségű, Hegel kézírásában ránk maradt rendszerprogram meghatározónak mondható a regény szempontjából, a Pierre Anthonnal szembehelyezkedő gyerekcsoport ugyanis az elmesélt múltban és a jelenben is mitológiateremtésre tesz kísérletet. Már maga az elbeszélés gesztusa is előhívja a mítoszokhoz kapcsolódó verbális kultúrát, amely továbbadással maradt fenn. A „fontos dolgok halma” megidézi a totemisztikus és áldozati törzsrendszereket, de mégis a társadalom eszméinek megragadására törekszik. Legyen ez a hazaszeretet, a barátság, a szexualitás, a vallás, az egyéniség, a valahová tartozás. A gyerekek gondolkoznak, törlik a fejüket, az eszüikkel próbálják megragadni a világot, ami végül sikerülni is fog. A megragadás eme gesztusa azonban elhagyja a józan ész határait és egy olyan emberen belüli működést tár fel, amely a mitológiák sajátja. A mitológiákban ugyanis szükséges az áldozat, lehet ez az áldozat az isteneknek, vagy bosszú, de a mitológiai alakok célja, hogy valamilyen módon részesei legyenek egy jobb világnak (transzcendens szféra). Összeköti őket a taeringi gyerekekkel az általános emberi félelem a legfőbb ismeretlentől, a haláltól. A halál ellen küzdenek, ezért építik a halmot, ezért tépik szét Pierre Anthont. A fiú a korábban tárgyaltak alapján a semmi allegóriája a regény világában, amit a mitologikus gondolkodásban hagyományosan a káosszal azonosítanak. A káosz a teremtésküli világrend ősi egysége, amiről azt sem lehet mondani, hogy megformált. Azonban a káosszal kezdődik a világ teremtése, ez szükséges az isteni harmónia és rend kiépítéséhez: „De a legfőbb szépség, sőt, a legmagasabb rend, tudjuk, mégiscsak a káoszé, jelesül olyan káoszé, amely csak a szeretet érintésére vár, hogy harmonikus világgá bontakozzék, olyanná amilyen a régi mitológia és poézis volt.”⁴⁷

A taeringi gyerekek kénytelenek újratemetni a világot. A mítoszok szóbeli hagyományát követve a jövőbeli narrátor, Agnes meséli el a történeteket, és hasonlóan Hésziódosz *Theogóniájához*, a világ formát nyer. A teremtés és megformálás gesztusa tizenhároméves gyerekek kezébe kerül, akik totemisztikus és kultikus formákhoz fordulnak,

⁴⁶ SCHELLING, HEGEL, HÖRDERLIN, *A német idealizmus legrégibb rendszerprogramja*, Magyar Filozófiai Szemle, 1985, 5-6, Forrás: https://adt.arcanum.com/hu/view/FilozofiaiSzemle_1985/?pg=822 Megtekintés ideje: 2022. 03. 30.

⁴⁷ SCHLEGEL, Friedrich, *Beszélgetés a költészetről*, In: *Válogatott esztétikai írások*, Gondolat kiadó, 1980, 358.

hogy a lét ismét teret nyerhessen. Fiatalságuk határhelyzet, az általános iskola 8. osztályának tanulói, de még nem középiskolások, a gyerekkor és a serdülőkor határán egyensúlyoznak. Eközben Pierre Anthon, akárcsak egy hasadás a teremtett világ szövetén, a külső, világból kiszorított káoszból meríti hatalmát. Éppen ezért beszédes lehet, hogy a fiatal fiúnak valójában nincs személyisége. Erősen reflektál mindarra, amit a társai mondanak, de alapvetően léte inkább egy allegória. Pierre Anthon egy teljesen felesleges ember, nincs célja, nincsenek álmai és nem vágyik semmire. Szerepe jelzésértékű, bár állandóan jelen van mentális szinten, de csak mások jellemében tudja eltorzítani a világot, önmagában üres.

A káoszt gyakran összekapcsolják az egyik már általam sokat tárgyalt istenséggel, Dionüszossal. Az istenség hagyományosan az irracionalitást és a nem tudatost is reprezentálja, így nem véletlen, hogy összekapcsolják a formátlan rendezetlenséggel. A mitológiák többsége az első lénynek tartja a Káoszt, akit senki sem teremtett és nincs benne rendszer. Ugyanakkor a káoszban ott van a potenciális lehetőség a teremtésre, belőle válik ki Erósz, aki alkotásra készíti az isteneket a szerelem által. A sötét ősi anyag, a tátongó űr azonban önmagában is képes a teremtésre, hiszen ő maga is „szül”, ahogy Hésziodosz fogalmaz, és kétféle sötétség lesz a gyermeke: Erebosz (az alvilági sötétség) és Nyx (az éjjel).⁴⁸ Janne Teller kötetének racionális alapokra felhúzott mitikus-allegorikus világát erősítik a megjelenő szimbolikus olvasatok, amelyekben ősi eredetmítoszokat fedezhetünk fel. Már maga a halom építése is felidéz a schlegeli mítoszértelmezés egyik alapvető gondolatát, a rögzítést. A világról alkotott transzcendens tapasztalat kultikus tárgy formájában rögzül, egyszerre lesz metafizikai üzenet, ősi szimbólum és archaikus értelemben vett műalkotás: „Van egy nagy előnye a mitológiának. Ami különben a tudattól örökké menekül itt érzékien szellemi látvány lesz, itt rögzítődik, ahogyan a lélek a környező testben, mely által szemünkben földereng, fülünkhöz szól.”⁴⁹

Az egyik ilyen a megkövezés gesztusa, vagyis az első vérontás szerepe a cselekményben. A mitológiában ez Uranosz alakjához kötődik, akinek nemi szervét fia, Kronosz vágta le egy kovakő sarlóval. A földre cseppenő vérből születtek meg az Erinnüszök, a bosszú istennői. Szerepük a vérontás, a rokongyilkosság és a jogtalan erőszak büntetésében merül ki, áldozataikat kérlelhetetlenül üldözik és az örületbe kergetik. A taeringi gyerekeket is láthatóan ők szállják meg, mivel a megkövezés után az első gondolat a halom megépítése lesz. Azé a halomé, melynek létrehozásában kulcsfontosságú szerepet játszik a bosszú, hiszen a gyerekek egymás gyöttrésében lelik egyre nagyobb élvezetüket. Ugyanakkor a végkifejlet, az örült

⁴⁸ HÉSZIODOSZ, *Istenek születése*, Forrás: <http://mek.niif.hu/06200/06221/06221.htm> Megtekintés ideje: 2022.03.24.

⁴⁹ SCHLEGEL, Friedrich, *Beszélgetés a költészetről*, In: *Válogatott esztétikai írások*, Gondolat kiadó, 1980, 362.

megszállottság átcsapása erőszakba, is ezt erősíti. A fiatalok jogtalanul büntetik meg Pierre Anthont, ezért a mitikus olvasat szerint bűnhődniük kell. Az Erinnüszök, a bosszú, a kiontott vér után jelennek meg, hiszen fejen találják a kövek Pierre Anthont. A gyerekek ezután kezdik egymás hátba döfni, elárulva korábbi barátságaikat és a csoport összetartását is. Örületük Sofie kinyilatkoztatása után teljesedik ki, akinek én-tudatát csupán az az egy vékony szál tartja össze, hogy márpedig a halomnak van értelme. („Ha a Fontos Dolgok Halmának nincs értelme, akkor semminek sincs értelme!” 154) A gyerekek világa akkor süllyed el végleg a káoszban, mikor Pierre Anthon kijelenti, hogy a számukra legnagyobb érték, valójában szemét, haszontalanság és nem hozhat számukra megváltást.

A Káosz nyer, elnyeli a személyiségeket és a belőle kiváló új emberek már nem azok a gyermekek lesznek, akiket a regény elején megismertünk. A világ újbóli teremtése zajlik itt. Az egyetlen, aki nem tud visszatérni a rendezett formához, Sofie lesz, vesztesége és örülete olyan mértéket ölt, amely nem teszi lehetővé a hagyományos rendbe való betagozódást. A többiek egy civilizálatlan és etikamentes káoszszelet megtapasztalása után levonják saját elvont igazságukat a történetekről és visszatérnek az életbe. Pierre Anthon hamvai a fennálló világ alapjaivá lesznek, akárcsak a megbékélt Erinnüszök, immár Eumeniszekként, jótékony szellemekként vigyázzák az élet értelmét.

Helytelen lenne azonban vizsgálatunkat leszűkíteni az ismertebb görög mitológiára, hiszen a regény szerzője dán származású, így a skandináv mitológiai kincs is meghatározó lehet. A káosz az északi mondavilágban is erőteljes szerepet tölt be, és itt is a teremtésmítoszban játszik elsődleges szerepet. Itt azonban az ősüresség nem tűnik el, hanem egy része körbeöleli a világot, illetve jelen van a teremtett világok közti résben is. Ami még ennél is fontosabb, hogy a szimbólumvilág egyik központi eleme a fa. A skandináv mitológiában az egész kozmosz egy ős-fa képében materializálódik, és ennek mentén szerveződnek a létrejövő világok. A világfa sok mítoszvilágban ősi szimbólum, jelentésvilága ezáltal nagyon gazdag: jelképezi a ciklikus körforgást, illetve összeköti a menny, az emberi világ és az alvilág dimenziót. Magában foglalja mind a négy őselemet: a földből és a levegőből táplálkozik, nedvek keringenek benne és tűzifaként hasznosítjuk. A néphitben azonban gyakran a szellemek tanyája.⁵⁰ A skandináv-germán Yggdrasil eredetileg kőrisfa, de talán nem véletlen, hogy Pierre Anthon is egy fát, egy szilvafát választ székhelyéül. A szilvafa lombhullató, gyümölcstermő fafajta, éretlen termései a mester és tanítványok közötti kapcsolatot jelképezik.

⁵⁰ BERNÁTH István, *Skandináv mitológia*, Corvina, Budapest, 2021.

„A szün-ballein ellentéte a dia-ballein (azaz szétszór, szétdobál), ebből a szóból ered az ördög görög neve, a diabolosz. Pierre Anthon cinikus stílusa, módszere és értékrendje az ördögére emlékeztet. Egy gyümölcsfát választ törzshelyül, ahonnan a többieket kísérti. Nevének egyik tagja Szent Antalt idézi, aki az ördög kísértéséről nevezetes, míg a másik a követ, mellyel meg is dobálják.”⁵¹

A fa szimbólum a keresztény kultúrkörben is kiemelt jelentőséggel bír. Már a teremtés történetében is felbukkan az Édenkert két fája, amelyen az ember számára tiltott gyümölcsök teremnek. Ebben az olvasatban Pierre Anthon alakja inkább a Sátán, az őskísértő szellem megtestesülésének tekinthető, hiszen ő maga is egy gyümölcsfáról csupán szavakkal vesz rá dolgokra embereket. Ezt erősíti, hogy Agnes visszaemlékezésében már a regény elején csábítóan tűnik fel a fiú által képviselt álláspont,⁵² amely hívogatóan hat.

2. Allegória vagy szimbólum?

Az allegória szerepe a szimbólum megjelenése után kezdett halványodni a modern eszmetörténetben. Ez utóbbi nem csupán kiszorította az allegóriát a diskurzusból, hanem olyan módon leértékelte, hogy az allegorikus ábrázolásmód szinte értékét veszítette. De mi is a különbség a kettő között? Az allegória egy görög szóból ered, melynek jelentése képletes beszéd vagy más beszéd, míg a szimbólum ismertetőjegy, mely lehetővé teszi a felismerést. Walter Benjamint filozófiájában ez a két jelentésréteg feszül egymásnak, ahogy a regény világában is: „A »szimbolikus és az allegorikus ábrázolás közötti különbség« a következő: Ez az utóbbi csak valamilyen általános fogalmat jelent, valamilyen eszmét, amely különbözik önmagától; a szimbólum maga a megérzőkített, megtestesült eszme. Ott csak helyettesítenek valamit... Itt maga a fogalom szállt le a testi világba, és a képben őt magát látjuk közvetlenül.”⁵³

A gyerekesapat szimbólumot akar létrehozni, erre mutatnak az erős kultuszteremtő gesztusok, a beszolgáltatás, a halom imádata, őrzése mindennek felett. Az élet értelmének megtestesült eszméje helyett, azonban csak egy roncsolt allegóriát sikerül létrehozniuk, amelyet Pierre Anthon könnyedén porba tud dönteni bizonytalan alapjai miatt. Az allegóriában nincs meg a fogalom, az eszme letisztultsága, mindig magában hordozza a világ töredezettségét. Visszaulva a barokk romművészetre a halom fogja betölteni a megképzett allegória szerepét, mely túl kevésnek bizonyul a semmi hatalmával szemben.

Egy pillanatra úgy tűnhet, hogy a gyerekek megnyerték a csatát, hiszen Pierre Anthon belép a pajta terébe körbejárja a halmot, csendben megszemléli. Kivált belőle valamiféle

⁵¹ KOVÁCS Gergely, *Valami búzlik Dániában, Gyerekvilágok*, Studia Litteraria 2019/1-2, Debrecen, 306.

⁵² TELLER, Janne, *Semmi*, Scolar kiadó, Budapest, 2020, 16.

⁵³ BENJAMIN, Walter, *Kommentár és prófécia*, Gondolat kiadó, Budapest, 1969, 133.

reakciót, de ez csak pár percig tart: „A jelentés kellékei épp valami másra utalásuknál fogva olyan hatalmat nyernek, amely révén a kellékek nem mérhetőek össze a profán dolgokkal, hanem magasabb síkra emelkednek, s akár szentté is avatódhatnak. Az allegorikus szemléletben a profán világ rangja emelkedhet vagy el is értéktelenedhet.”⁵⁴

A Benjamin szövegben az allegória széttöredezett darabjai valamiféle transzcendens hatalmat nyerhetnek, de éppen úgy el is veszíthetik értéküket. Ez fog történni a regény világában is, a hétköznapi tárgyakat a szimbólum szintjére akarják helyezni a gyerekek, ami nem sikerül. Kétségbeesésük csak tovább fokozódik, mikor Pierre Anthon azt a kis allegorikus jelentést is eltapossa, melyhez foggal-körömmel igyekeztek ragaszkodni a semmi hatalmával szemben. Láthatjuk tehát, hogy a szimbólum esetleg szembe tudna állni méltó ellenfélként a semmivel, de az allegorikus és a hozzá tartozó töredezett jelrendszer semmiképp: „Az allegóriák elavulnak, mert lényegükhöz tartozik a megdöbbenés. (...) Vagyis mostantól teljesen képtelen valamilyen jelentés, értelem kisugárzására, s a jelentésből is csak annyit mondhat a magáénak, amennyit az allegorizáló művész rábíz; ő helyezi bele a létezés kritériumait.”⁵⁵

Ezt a jelentésvesztést tapasztalhatjuk meg Pierre Anthon magatartásában is: „Megvetéssel a halom felé mutatott, de aztán valami megfogta a fantáziáját nem lehet pontosan tudni, micsoda.”(159) A megdöbbenés, amelyet a halom kivált nem példátlan. A helyi lapok, a szülők, a világsajtó is mind-mind úgy fordul a halom felé, mint a legtöbb ismeretlen tapasztalat felé, sokkal és döbbenettel. Ám ez csak időszakos jelenség, az allegória nem tudja a jelentést hosszú távon magában őrizni, így az első meglepetés után az emberek ugyanúgy felcímkézik és a társadalom részévé teszik a halmot, mint minden kezdetben ismeretlen, de már birtokolt dolgot. Az eladás és birtoklás ténye lesz itt nagyon hangsúlyos, hiszen az eszméket nem lehet elcserélni pénzre.

C. A felnőttek szerepe és világa

A felnőttek súlytalan erőt képviselnek a regény világában. Nagyon kevésszer jelennek meg és tényleges ráhatásuk az eseményekre valójában nincs. Az ő világuk is zárt, akárcsak a gyerekéké, alapvető viselkedési formájuk a hallgatás. A felnőttek nem beszélnek Pierre Anthonról, sőt inkább igyekeznek elfelejteni őt, amennyire lehetséges. Feltűnően mellőzik említését, illetve egy lépést sem tesznek, hogy visszaírják a társadalomba. Egy jól funkcionáló kisvárosban egy iskolaköteles tizenéves gyerek nem tehetné meg, hogy kimarad a formális oktatásból, miközben egész nap egy szilvafán üldögél, tehát nyilvánvalóan semmilyen magántanításban sem részesül.

⁵⁴ BENJAMIN, Walter, *Kommentár és prófécia*, Gondolat kiadó, Budapest, 1969, 146.

⁵⁵ BENJAMIN, Walter, *Kommentár és prófécia*, Gondolat kiadó, Budapest, 1969, 156-57.

Kérdés, hogy mit szólnak Pierre szülei a fiuk furcsa viselkedéséhez. Erről csak egy rövid említést tesz a szerző, mikor a szülőket „hippiknek” nevezi, akik valamiféle közösségben élnek másokkal. A hippik mindig is a fennálló rend tagadói voltak, hittek a szabad szerelemben és a békében, a hallucinogén szerek használatában és a törvények helytelenségében. Talán nem véletlen, hogy a szabad szellemben nevelkedett Pierre Anthon is elég hamar hátat fordít a társadalomnak és annak intézményeinek.

Egyetlen korban közelebb álló segítő alak sem bukkan fel, aki jobban megérthetné a zavarodott gyermekek lelki világát: „Feltűnő, hogy Teller egyetlen báty vagy nővér szereplőt sem iktat a történetbe, ezzel is sterilizálva, elvágva a kamaszközösséget az idősebbektől.”⁵⁶ Ez nem a testvérek hiányából fakad, hiszen mint a regény egy későbbi pontján kiderül több gyereknek is van bátyja vagy nővére, aki támaszul szolgálhatna. Többek közt ez is a családi kapcsolatok dekadenciájára, a családon belüli értékvesztésre hívja fel a figyelmet: „Megkönnyebbüléssel nyugtáztuk, hogy nem kaptunk kevesebb ajándékot, mint előző évben, sőt a nálunk jobban viselkedő testvéreinknél sem kaptunk kevesebbet.” (129) Az egyetlen felnőtt, akinek gondolatait mélyebben megismerjük a történetben, a narrátor, Agnes alakja. Ő az, aki visszatekintve valamiféle bölcs szemtanúként meséli el az eseményeket.

Ugyanakkor enyhe sznobizmus is körbelengi a majdnem-előkelő felnőtt világot, amelyben a szülők gyakran fordulnak lelki és fizikai erőszakkal gyermekeik felé, kommunikáció helyett. Ilyen eset például Husseiné, aki imaszőnyegét szolgáltatja be a halomnak, amiért kiadós verést kap apjától. A zászlót, a hörcsögöt, az örökbefogadási bizonyítványt, a mankót, a formalinban tárolt kígyót is ugyanúgy beszolgáltatják egyes gyerekek, ami lelki megtorlásokkal, önazonosság-vesztéssel és a felnőttek felől bizalomvesztéssel jár. A gyerekek bujkálnak a felnőttek elől, a kihasított különdimenzió, a romos pajta tere lesz a központjuk az értéksemleges világon belül. Ontológiai bázisukat a társadalomból a felnőttek világából lopott dolgokkal próbálják legitimalizálni és egyben tartani. Valójában nem különböznek olyan sokban felmenőiktől, hiszen egy-egy tárgy szimbolikus értékéhez ragaszkodva próbálják megteremteni az élet értelmét. A felnőttek hallgatását felerősíti, hogy valószínűleg ők is szembesültek ezzel a krízissel, de ők már döntöttek, igen mondtak az életre. Az „inkább élni, mint értelmet adni” gesztusa meghatározó cselekedet, mely döntően elhatárolja egymástól a két csoportot és lehetetlenné teszi az átjárást. („mert a felnőttek nem akarják hallani, hogy tudjuk, igazából semmi se valami, és mindenki csak úgy csinál,

⁵⁶ MIKLYA Zsolt, *Semmi baj – Janne Teller: Semmi*, Szkhonion 2015/2, Debrecen, 48. http://szkhonion.unideb.hu/wp-content/uploads/2011/10/szkhonion%202015_2_korr2.pdf Megtekintés ideje: 2022. 03. 30.

»mintha«. 20) A felnőttek a szép látszat világába menekülnek, ezt kétféleképpen tehetik meg: a probléma megoldásával (van értelme az életnek) vagy pedig beletörődéssel. Ez persze messzemenő olvasatokra ad lehetőséget, mint például, hogy a felnőtt generációnak is megvolt a saját Pierre Anthonja, akit fel kellett áldozniuk saját életükért. Ez olyan ciklikus kört feltételez, ahol minden generációban szükséges volt az áldozathozatal. A másik lehetőség, hogy mindannyian valamilyen egyéni tapasztalat során mondtak igent az életre, aminek jelentősége éppen egyediségében áll, hiszen megismételhetetlen, így nem adható át a tudás.

A regény ebben az olvasatban erősen közelít a felnőtté válás történeteéhez, ahol egy kisebb csoport kénytelen önállóan segítség nélkül valamiféle beavatási rituálén átesni, amely jellemformáló erővel bír. A gyerekek nem véletlenül rejtőznek el a felnőttek elől, bár egyik szülőnek sem jut eszébe hol lehet a csemetéje iskola után, amíg este időben hazajön. A közöny eme feltűnő ábrázolása nem csupán a szülők, hanem a második szocializációs tér, az iskola esetében is megjelenik: „Eskildsen az osztályfőnökünk volt. Fekete esőkabátban járt, aranyórát hordott, és nem nagyon érdekelték a problémáink, se a kicsik, se a nagyok.” (21)

A tanárok szó nélkül hagyják Pierre Anthon kísétálását az iskolából, miközben kínosan feszélyezve próbálják kerülni a helyzetet, hogy beszélni kelljen erről tanítványaikkal. Ezt hatalmi helyzetüknél fogva persze meg is tehetik, de látható, hogy az oktató munka mellett egyértelműen hiányzik a nevelés szándéka. Sőt gyakran mindkettő. („Bár a tanárok igyekeztek gyorsan eltüntetni a nyomát- az osztályteremből és a fejükből egyaránt- valami azért mégis megmaradt bennünk Pierre Anthonból.” 8)

D. A terek szimbolikája

A regény világában hangsúlyos szerepet kapnak a terek, mivel ezek gyakran a szorongás és a semmi jelölőjévé válnak. A helyszín, ahol a cselekmény játszódik Taering városa⁵⁷ kifejezetten semmilyen, nem túl nagy, nem túl kicsi, félig-meddig előkelő, de közben még sem. A regény angol nyelvű kiadásában van egy jegyzet a kötet végén, ahol kiderül, hogy Taering egy kitalált hely, neve egy igéből származik, amely azt jelenti, hogy fokozatosan elfogy, korrodálódik, nagyjából úgy, ahogy a rozsdá megeszi a fémét. Ez a jelentésolvasat felbukkanhat a gyerekek etikai értékeinek devalválódásában, de magában a kisváros légkörében is, melyet jellemeznek az elfojtások és fullasztó kiúttalanság. Ebben a köztes térben játszódik a gyerekek élete mindaddig, amíg nem kezdik el a halom gyűjtését. Ennek helyszíne a kisváros határában álló rogyadozó pajta lesz, amely a használaton kívüli fűrésztelepen helyezkedik el. Ez a helyszín

⁵⁷ „Vidéken, a se túl nagy, se túl kicsi Taering elővárosában laktunk. Nem lehetett nagyon előkelő környéknek nevezni, de majdnem előkelőnek számított. Erre sokszor emlékeztettek minket, akkor is, ha senki sem mondta ki hangosan.” TELLER, Janne, *Semmi*, Scolar kiadó, Budapest, 2020, 10.

nem csupán területileg esik kívül a kisvároson, hanem a társadalom szemében is értéktelen, az elveszett lehetőségek szimbóluma. A város vezetése évek óta tervez ide egy sportcsarnokot, de ez valójában éppen olyan üres ígélet, mint a kisváros lehetőségei. Valójában a pajta tere profanítása mellett közelebb áll a természeti környezethez, mint a társadalomhoz. A gyerekek számára ez lesz az a tér, ahol a dolgok, amiket erőszakosan megfosztottak funkciójuktól új jelentéssel ruházódnak fel. Kérdés, hogy meddig tart ez a jelentés? „Iskolába jövet-menet egyetlen kamera egyetlen újságíró sem várt ránk. Kimentünk a régi fűrésztelephez. A halom úgy nézett ki, mint mindig is. ... Semmi sem változott, és csakis optikai csalódás lehetett, hogy kisebbnek látszott a halom. Nem?” (144) A gyerekeken egyre inkább úrrá lesz a szorongás, hogy a világsajtó és a kritikusok véleménye ellenére a halom nem más, mint ami valójában. Egy bűzlő, rogyadozó szedett-vetett próbálkozás kudarca egy isten háta mögötti helyre elrejtve. Mit mondhatunk még magáról a térről?

A pajta egy válság-heterotópia jelölője, a szűkebb lélettér csupán felfokozza a gyermekek azon kötelességeit és feszültségét, ami kirobbantja a problémát. A helyszín azáltal lesz tiltott és szakrális a felnőtt társadalom számára, hogy nem kívánják megérteni gyermekeiket, illetve, hogy maguk a fiatalok így döntenek. A pajta heterotópiája több más tér részletét vagy lényegi elemét olvasztja magába és tükrözi vissza. Ilyen helyszínek lesznek: az iskola, a temető és a templom tere, ezek allegorikus jelölői. Azonban nem szabad elfelejtenünk, hogy ez a tér elzárt tér, nem csupán szellemi, hanem fizikai értelemben is. A gyerekek közösen vesznek egy lakatot az ajtóra, melynek nyitókódja Pierre Anthon születésnapja⁵⁸ lesz.

„A heterotópia mindig feltételezi egy nyitó-záró rendszer létét, mely egyszerre szigeteli el és teszi átjárhatóvá. Általában véve a heterotopikus helyszín nem szabadon megközelíthető, mint egy köztér. ...Hogy bejussunk bizonyos engedélyekkel kell rendelkezünk, valamint meg kell tennünk bizonyos számú gesztust.”⁵⁹

Ez a védelem a kultuszok sajátja is egyben, mely nem csupán a titkos tudás jelentőségére, hanem egyediségére is felhívja a figyelmet, hiszen a kívülállók számára nem érthető meg. Ahogy korábban említettem, a pajta és a benne épülő halom afféle kicsinyítő tükörként más

⁵⁸ „A nagyszünetben mindannyian odaadtuk az aprónkat Jan-Johannak, aki gyorsan elszaladt a vasedénybe, és egy vadiúj, kódos lakattal tért vissza az iskolába. Kisebb vita kerekedett belőle, mi legyen a kódja, mert mindenki a saját születésnapja dátumát tartotta a legmegfelelőbbnek. Végül február 5-ében egyeztünk meg, mert akkor született Pierre Anthon.” 30

⁵⁹ FOUCAULT, Michel, *Más terekről, Heterotópiák*, 1967. Forrás: <http://exindex.hu/index.php?page=3&id=253>
Megtekintés ideje: 2022. 04. 06.

térdarabkákat is magába fogad, és ki is fordítja őket. A következőkben ezeket kívánom elemezni, főleg Walter Benjamin és Ernst Cassirer térfilozófiáját előtérbe helyezve.

Az első tér, ami felbukkan a regény világában, a gyerekek második szocializációs helyszíne, az iskola. Ez köztudottan társadalmi tér, ahol minden kiskorúnak törvényi kötelességébe tartozik, hogy jelen legyen. Ha a gyerek nem jár iskolába, a különféle erre szakosodott szervezetek a szülők nevelési képességeit megkérdőjelezve akár ki is emelhetik a gyermeket a családból. A taeringi gyermekek számára az iskola nem a tudás, hanem az üresség helye. A regény első pillanataiban Pierre Anthon egy osztályteremből kisétálva rombolja le az iskolában szerzett tudáshoz kapcsolt értékeket. A szerep, amelybe itt kényszerítik a fiatalokat, hogy „legyenek valakik”, etikai szempontból megkérdőjelezi az oktató-nevelő munka hatékonyságát. Itt is megfigyelhetjük, hogy a felnőttek világába tartozó tanárok, legyenek akár kettős apai szerepben a munka mellett, valójában nem törődnek a gyerekekkel. A Pierre Anthon szavaiból áradó semmi először ezt a teret értékteleníti el. Olyannyira, hogy a regény számos pontján az elbeszélő Agnes menekülni szeretne az épületből és felülni a fiú mellé a szilvafára. Maga az épület fizikai megjelenése is roppant lehangoló: „Az iskola olyan rondának, szürkének és szögletesnek látszott, hogy szinte fojtogatott, majdnem mintha az iskola lenne maga az élet, márpedig az életnek nem lenne szabad ilyennek lennie, és mégis ilyen volt. Nagyon erős késztetést éreztem, hogy elfussak a Tæring-i út 25.-ig felmászok Pierre Anthon mellé a szilvafára, és csak bámuljam az eget, amíg a kinti világ a semmi részévé nem válok, hogy többé semmire se kelljen gondolnom.” (16)

Az iskola tere a tudás helye, de ez nem jelenti azt, hogy szeretett vagy megbecsült tér lenne, a gyerekek magára az intézményre egyfajta börtönként tekintenek, amely igen távol áll hétköznapi életük fontosnak hitt dolgaitól. Az iskolába járás kötelesség, s mint ilyen terhes és nem kívánt, amelyet csak a baráti közösség jelenléte tud enyhíteni. Az iskola egy része is rákerül a halomra, a biológiatanár büszkesége és szeme fénye a formalinban tárolt kígyó formájában. Ez már önmagában is félelmet keltő légkört áraszt, hiszen az üvegben lévő hüllő, mintha még mindig élne. Az élet és teljes elbomlás közötti állagmegőrzés ténye eleve szimbolikus, hiszen tárolunk valamit azért, hogy kiszolgáltassuk a tekintetnek, tárggyá merevítsük. Egy másik szempontból az üvegben tárolás felfogható egyfajta mini univerzummá tágulásként, ha például a hógömbökre gondolunk. Ebben az esetben azonban a formalinban tárolt kígyó a létező világ egy kiragadott, preparált szelete. A halomra kerülésében ott van az ironia, ha az állati élet nem szent, hanem kiállítási és oktatási eszköz, akkor hol a határ.

A regény másik legfontosabb helye a temető. A gyerekek ekkor már számos áldozathozatalon túl vannak, de ez az első követelés, amely egy emberre – igaz már halott

emberre – irányul. Az elbeszélő szempontjából ez a cselekmény egyik legsúlyosabb, etikai szempontból legterhesebb pontja, hiszen ő maga is kénytelen részt venni a koporsó és a benne lévő holttest eltulajdonításában. Elise kisöccsének beszolgáltatása az a pont, amely sok más cselekedet kiindulópontja lesz vagy inspirációként (az emberi testen esett erőszak), vagy a későbbi események elindítójaként (Hamupipőke halála). A temető a mítoszok megjelenésétől kezdve szakrális tér, meghatározott feladata van: elhatárolni egymástól az élők és a holtak világát. A haláltól való félelem és az emberi fantázia elegye mindig is kulturálisan telített helyé változtatta a temetőket, ahol főként éjszaka kísérteties érzés volt járni. A temető egyszerre szimbólum és emlékezhely, nem csupán önmagában áll, mindig köze van a még élő emberekhez: „A temető bizonyosan »más« hely az átlagos kulturális helyekhez képest, mindazonáltal olyan tér, amely kapcsolatban áll a város, a társadalom vagy a falu minden egyes helyszínének összességével, mivel minden egyénnek, minden családnak vannak hozzátartozói a temetőben.”⁶⁰

A halottak számára való hely és nyugalom biztosítása a család kötelessége, akiknek eltávozott ugyan a szeretttük, de az emléke köreikben tovább él, ennek a szimbóluma a családon kívüli szakrális tér, a sírhely. A taeringi temető a regényben található körülírás alapján a város határán fekszik egy domboldalon, melyet hársfasor takar el. Közvetlenül a templom mellett található, így a szakrális jelentősége csak tovább nő. A még gyerekként elhunyt Emil és Elise közötti kötelék az egyetlen testvéri kapcsolat, ami megjelenik a regényben, nem véletlen, hogy ez a kapcsolat is, hogy nyersen fogalmazzak, halott. Emilnek nem jár ki az a nagyfokú emocionális és etikai együttérzés, amely általában a kisgyerekek halálát jellemzi. A közösség nem tétozódik, hogy feldúlja a „személyes kis bomlás”⁶¹ szentségét. Ugyanakkor ők maguk is érzik, hogy ezzel átlépnek egy jogi-kegyeleti és társadalmi szempontból is problematikus határt, amelyet nem ok nélkül húztak. Kezdetben a sírok feldúlása a gonosszal, a rossz szellemek elszabadításával, kísértetek visszajárásával terhes cselekedet volt. Később egészségügyi okai voltak, hogy a hullákat annak rendje és módja szerint el kellett temetni. A regénybeli gyerekekben nincs meg az az erkölcsi korlát, amely biztosítaná a holtak sérthetetlenségét, de ők maguk is érzik, hogy ez nem helyes, ami szorongással tölti el őket. Nem véletlen, hogy a koporsó kihantolásához sorsot húznak, elég nehéz lenne elképzelni, még ha a közösség érdeke úgy is kívánja, hogy bárki önként jelentkezzen egy ilyen feladatra: „Sötét. Sötétebb. Vaksötét.

⁶⁰ FOUCAULT, Michel, *Más terekről, Heterotópiák*, 1967. Forrás: <http://exindex.hu/index.php?page=3&id=253>
Megtekintés ideje: 2022. 04. 06.

⁶¹ FOUCAULT, Michel, *Más terekről, Heterotópiák*, 1967. Forrás: <http://exindex.hu/index.php?page=3&id=253>
Megtekintés ideje: 2022. 04. 06.

Egyébként sem szívelhettem a temetőket. Éjnek évadján meg egyenesen kibírhatatlannak éreztem, hogy ott kell lennem. A kavics hangosan csikorgott a talpunk alatt, akármilyen óvatosan léptünk is.” (68)

A temetőket körül lengő kísérteties aura, a sötétől, illetve a haláltól való félelem a gyerekek esetében még erősebbnek mondható, hiszen nekik nincs olyan racionális korlátjuk, amely megvédené őket saját fantáziájuktól. Ez a szorongás egyfelől a szenzuális érzékek felerősödésében (látás, hallás) figyelhető meg. Kis Emil koporsója nem csupán a temető egy darabját teszi a halom részévé, hanem a halál egy darabját is. Ez felerősíti a képzetet, hogy a halom maga is pusztulásra van ítélve, akárcsak a halott gyerek a megkopott, rothadó koporsóban. Az esztétikai romhalmaz kifordítja az elmúlás és emlékezet kettőségébe vetett hit erejét, az esetleges túlvilág jelentőségét. Ami a halomra kerül, nem lesz más csupán a deszakralizált tér egy darabja, amely éppen a lopás tényétől lesz a szentség és a halott test értékvesztésének jelölője. Kis Emil koporsója végül egy félelmetes éjszakai kaland után a halom része lesz. Mert hát egy „kistestvér mégiscsak valami... még akkor is, ha nem szerették.” (69) A résztvevők saját hősiességükben tetszelegve és a részleteket igencsak felnagyítva és eltúlozva mesélik másnap társaiknak a történeteket.

Az utolsó helyszín, amelynek kulcsfontosságú jelentősége van, szintén szakrális tér, mégpedig a templom tere. A Krisztus szobrot, egy másik gyerekcsapat fogja ellopni, de ez sem megy zökkenőmentesen. A lopás ténye egyeseknél eltöri a mécsest, ugyanakkor jelen van az Isten haragjától való félelem is. Közvetve a jézusi test megérintése egy kisebb félelmetes csodát is előidéz, melyet Rikke-Ursula érez, bár nem tudjuk, ez mennyire az agya szüleménye. Elmondása szerint Jézus szögtől véres lábához érve, mintha „megégette volna magát”.(94)

A templom szakrális terében különös jelentősége volt a szent ereklyéknek, nem csupán az Isteni erőt, hanem az Isten-ember kapcsolatot is képviselték. Az ereklye vagy relikvia jelentősége kezdetben a tényleges kötelék volt, hiszen a szentek, Jézus vagy Mária egyes ruhadarabjait, maradványait értettük alatta. A taeringi egyházközség számára kiemelt jelentőséget képvisel a Krisztus szobor, amely a kisváros egyik büszkesége, emiatt társadalmi jelentősége is van. A Jézus-ábrázolások szimbólumok, amelyek kézzel foghatóvá, élővé teszik az isteni jelenlétet annak etikai és hitbéli súlyával együtt. Tehát a gyerekek tolvajlása, mely úgymond a krisztusi tekintet előtt zajlik, több szempontból is problematikus. Egyfelől a lopás ténye, melyet a Bibliában egyértelmű parancs tilt, önmagában is súlyos véték, de a közösség bizalmának elvesztése talán még ennél is súlyosabb. Ugyanakkor Ájtatos Kaj, édesapja, a lelkész bizalmát is meglopja, kinek beszédmódját az egész regény alatt utánozni igyekszik. Maga a szobor három megbecstelenítési stáción kénytelen átesni, mire a halomra kerül. Az első

egyértelműen a lopás, amely elmozdítja a szakrális térből, de ettől még szakrális tárgy marad. A templom tere nélkül azonban már nem egy élő kapcsolat jelképe Isten és ember közt, csupán lenyomata ennek: „A templom olyan nagyon üresnek és olyan végtelenül nagynak látszott, és egyszerre csak mintha életre kelt volna a Jézus-szobor. Egész lassan, anélkül, hogy hozzáérték volna, Jézus recsegő robaj kíséretében levált a falról, nagy puffanással lezuhant, és eltörte a lábát. Éppen azt, amelyikhez Rikke-Ursula hozzáért.”(94)

A második értékvesztés, ami a szimbolikus krisztusi testet éri, a láb eltörése lesz. Ennek súlyossága abban áll, hogy kifordítja a keresztről való levétel történetét. Hiszen a Bibliában a keresztre feszítettek halálának meggyorsítása érdekében gyakran eltörték lábszárcsontjukat. Azonban Jézus esetében, aki már halott volt, mikor levették a testét, erre nem volt szükség, így teljesednek be a korábbi próféták jóvendölései Isten fiáról: „Ezek pedig azért történtek, hogy beteljesedjék az Írás: »Csoncja ne töressék meg.«” (János 19,36) A gyerekek akaratlanul, de véghez viszik azt, amit a Krisztust keresztre feszítő katonák nem végeztek el. Ezzel még ha csak egy szoborról is van szó, a kereszténység tanításait teszik a semmi részévé és veszítik el. Később mikor ebben a lelki feszültségben nem sikerül bejutni a pajtába, mert nem nyílik ki a lakat, az egyik gyerek dühében belerúg a kiskocsiba, amivel ideáig elvonszolták, emiatt Jézus másik lába is eltörik.

Miután a szent térből sikerül kivonszolniuk az immár törött szobrot, a városon átküzdve magukat a pajta padlójára helyezik azt, ami maradt Jézusból. Hogy miért nem a halomra? Ez főleg az ebnek, Hamupipókének köszönhető, aki híven őrzi Kis Emil koporsóját és látni sem akarja Jézust a halom közelében. Miután a gyerekek végre felügyeskedik a halomra Krisztust, amíg sétál a kutya, rögtön meg is esik a szoborral a harmadik és mondhatnánk legszomorúbb értékvesztés: „De alighogy lekerült róla a póráz, fölemelte a fejét, kölyökkutyaként ugrándozni kezdett, majd farkcsóválva és minden erőlködés nélkül, elegánsan fölugrott a halomra, megszaglászta a szobrot, félig-meddig ráült a keresztre, majd Jézusra vizelt. Pisi. Ciki. Nem, nem, nem!”(99)

A kutya részéről ez nyilvánvalóan területmegjelölési célzattal történik és nincs benne semmilyen etikai vonatkozás. A gyerekek viselkedése az, ami megbotránkoztató, ugyanis a szentségtörésre nevetéssel, majd példátlan jókedvvel és tánccal reagálnak. Ez a cselekedet is mutatja, hogy a pajta tere mennyire eltávolodott a hagyományos társadalmi tértől. Valójában a hely maga, ahol a halom épül kétféle térként fog megjelenni a regény folyamán, először mitikus, majd esztétikai térként. Az előbbi a kultusz helyszíne és kiindulópontja, a rogyadozó épület fogja előrevetíteni, hogy a gyerekek törekvése kezdetektől kudarcra ítéltetett. Valamit mégis elérnek vele, bár maguk sem tudják, hogy mit. A kultusz sikeres lesz.

„Mert a mítosz is birtokolja annak sajátos módját, hogy a káoszt életre keltse és áthassa. Nem áll meg az egyedi démonikus erők zűrzavaránál, mely erőket a pillanat hozza létre s emészt fel újra. Inkább versengésben és összeütközésben állítja szembe ezen erőket, s végül épp e küzdelemből hozza létre a minden létet és történetet felölelő egység képét, mely az isteneket és embereket azonos módon köti és uralja.”⁶²

A dionüszoszi kultikus tombolás, a táncos-dalos multság egy formáját figyelhetjük meg a Jézus-szobor abszurd értékvesztése után is. („Csak nevettünk és nevettünk, és nagyon jó kedvünk kerekedett, Sofie még a sztereó magnóját is kihozta, így zene is szólt.” 100) Az esztétikai tér azután válik dominánssá, miután a gyerekeket kitiltják a pajtából és a felnőttek világa próbál valamilyen értelmezést adni a halomnak. Összecsapnak a kritikusok, a hagyományos és modern művészeti paradigmák, mígnem egy múzeum tekintete művészeti tárggyá nem esztétizálja a halmot: „A művészi tér is intenzív kifejezésértékekkel telített és teletűzdelt, s a legerősebb dinamikus ellentétek által életre keltett és mozgatott. És e mozgás már nem az a közvetlen életmozgás, mely a remény és félelem mitikus alapaffektusaiban, mágikus vonzásban és taszítás-ban, a »szent« megragadásának vágyában, a profán és tiltott megérintésétől való iszonyatban nyilvánul meg.”⁶³

A művészi tér azonban nem állja meg a helyét, Pierre Anthon tekintete előtt, az egyetlen tekintet előtt, ami számít a gyerekcsapat számára. A kultusz ott hever Dionüszosz lábainál, a mitikus világ démona a káosz (semmi) nemhogy elpusztult volna, még erősebbé vált. Az esztétikai ábrázolás alapvető funkciója, a tiszta formán keresztüli megragadás kudarcba fullad. Így a gyerekek előtt csak egyetlen lehetőség marad, megragadni azt az egy dolgot, amiben még biztosak. Ez pedig Pierre Anthon bűnössége és a nyomában feltámadó pusztítási vágy lesz. A rom művészete, ha több volt is valaha jelentések tömegénél, máglyává válik. Ez az áldozati máglya lesz az új élet és társadalmi szerep alapja, az összetört és elégetett jelentések pedig hamuként válnak mementóvá egy káosszal terhes korról.

IV. Összegzés

Jane Teller *Semmi* című ifjúsági regényének vizsgálata több szempontból is gyümölcsözőnek bizonyult, a plurális olvasatok pedig szekvenciaszerűségük ellenére relevánsnak mondhatók. A dolgozat alapvetően két nagyobb jelenség vizsgálata mentén halad, az egyik Pierre Anthon

⁶² CASSIRER, Ernts, *Mitikus, esztétikai és teoretikus tér*, Forrás: <http://scripta.c3.hu/vulgo/2/1-2/cassir.htm>
Letöltés ideje: 2022. 04. 13.

⁶³ CASSIRER, Ernts, *Mitikus, esztétikai és teoretikus tér*, Forrás: <http://scripta.c3.hu/vulgo/2/1-2/cassir.htm>
Letöltés ideje: 2022. 04. 13.

alakja, a másik pedig maga a „fontos dolgok halma”. Mindkét részben és a dolgozat egészében is igyekeztem olyan kohéziós pilléreket építeni, amelyek nem csupán összetartják a gondolatmenetet, hanem további kutatási lehetőségeket is felvillantanak a jövőre nézve. Egy alapvetően ifjúsági regénynek számító művet sosem egyszerű csupán egy filozófiai irányzat szempontjából vizsgálni. Hiszen akárcsak a generáció, maga a regény is sokrétűnek és hagymaszerűnek mondható, minden réteg alatt felfedezhetünk újfajta értelmezési stratégiákat.

A regény botránykönyvként indult, amely kiváltotta mind a szülők, mind a tanárok felháborodását, de az irodalmi kánon hamar befogadta és Dániában azóta is kötelező olvasmány. Úgy vélem, és ezt példázza dolgozatom is, hogy nem csupán az irodalom, hanem az etika mint filozófiai diszciplína is releváns alkotásként tarthatja számon a művet, ugyanis olyan problémákat feszeget, amelyekkel minden tizenévesnek szembe kell nézni. Az élet értelmének keresése, a csoporthoz való tartozás, a magány, a családi kapcsolatok elértéktelenedése, az egyén hatása a közösségre mind aktuálissá és újraolvashatóvá teszik a regényt a legtöbb korosztály számára.

Dolgozatom hosszabb változatában elemzem azt is, hogy Pierre Anthon cinikus filozófusként ül azon a szilvafán, és arra próbálja rávenni diáktársait, hogy hagyják el a morált, a társadalmat fenntartó erőt, amelyben annyira hisznek, vagyis „az ösztönné vált öncsalást”.⁶⁴ Hogy miben nyilvánul meg a cinikus magatartása? Szavakban és tettekben is, a regény folyamán többször előfordul, hogy Pierre szilvával dobálja, magokkal köpködi társait, miközben azok iskolába mennek.

A jövőben szeretném a dolgozat szerves részévé tenni Kierkegaard szorongás fogalmát is, főleg Pierre Anthon közösségre gyakorolt hatásának vizsgálata során lenne érdemes ezt beépíteni a gondolatmenetbe. Emellett a dolgozat eredeti verziójában szerepel a semmi mint paratextus és mint ontológiai probléma elemzése főleg Heidegger és Sartre munkái nyomán. Ehhez kapcsolódva bővíteném ugyanakkor a cinikusokról és a Pierre Anthon létéről szóló fejezetet, ez utóbbit főleg Berkeley ontológiai gondolataival, mely sajnos a megszabott terjedelem miatt szintén nem kapott helyet a dolgozatban, de már kidolgozás alatt áll.

Dolgozatomat azzal a gondolattal zárnám, hogy remélem, a fentebb említett kutatási célokat a jövőben sikerül majd megvalósítanom, illetve magát az értelmezési stratégiát gyakorlati feladatok során beépítenem mind az irodalom, mind az etikaórák anyagába.

⁶⁴ NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm, *Ecce homo*, Göncöl kiadó, Budapest, 1992, 137.

V. Szakirodalomjegyzék

1. BARTHA Tibor, *Keresztyén bibliai lexikon*, Kálvin János Kiadó, Budapest, 1993.
<https://www.arcanum.com/hu/online-kiadvanyok/Lexikonok-keresztyen-bibliai-lexikon-C97B2/m-CA1F3/megkovez-CA282/> Megtekintés ideje: 2022.03.24.
2. BENJAMIN, Walter, *A műalkotás a technikai reprodukálhatóság korában* Forrás: http://aura.c3.hu/walter_benjamin.html (Utolsó letöltés: 2021.11.02.)
3. BENJAMIN, Walter, *Angelus novus*, Magyar Helikon, Budapest, 1980, 358-450.
4. BENJAMIN, Walter, *Kommentár és prófécia*, Gondolat kiadó, Budapest, 1969.
5. BERNÁTH István, *Skandináv mitológia*, Corvina, Budapest, 2021.
6. BÖHME, Hartmut, *A romok esztétikája*, Ókor, 2016/4, 82.
7. CASSIRER, Ernst, *Kultusz és áldozat*. In: *Kultusz és áldozat. A német esszé klasszikusai*. Európa kiadó, Budapest, 1981, 599-614.
8. CASSIRER, Ernsts, *A modern politikai mítoszok technikája*, In: *Politikai antropológia*. Szerk.: Zentai Violetta, Osiris Kiadó–Láthatatlan Kollégium, Budapest, 1997, 37-50.
9. CASSIRER, Ernsts, *Mitikus, esztétikai és teoretikus tér*, Forrás: <http://scripta.c3.hu/vulgo/2/1-2/cassir.htm> Letöltés ideje: 2022. 04. 13.
10. CSIFFÁRY Tamás, *Mitológiai lexikon*, Könyvmíves Könyvkiadó, Budapest.
11. DELEUZE, Gilles, *Nietzsche és a filozófia*, Gond Alapítvány Kiadó-Holnap Kiadó, Budapest, 1999.
12. DUKKON Ágnes, *Hősök és antihősök kapcsolatrendszere a klasszikus orosz irodalomban*. In: *Orosz hősök és antihősök, Tanulmányok a 25/30. évfordulóra*. Szerk.: Szvák Gyula, Russica Pannonicana, 2020, 11-35.
13. ELIADE, Mircea, *A szent és a profán*, Forrás: <http://filozofia.uni-miskolc.hu/wp-content/uploads/2011/11/EliadeASzentEsAProfan.pdf> (Utolsó letöltés: 2022. 12. 21.)
14. ELIADE, Mircea, *Vallási eszmék és hiedelmek története I.*, Osiris kiadó, Budapest, 1998, 310-321.
15. FOUCAULT, Michel, *Más terekről, Heterotópiák*, 1967. Forrás: <http://exindex.hu/index.php?page=3&id=253> Megtekintés ideje: 2022. 04. 06.
16. FREUD, Sigmund, *Esszék I.kötet*, Animula kiadó, Budapest.
17. FREUD, Sigmund, *Totem és tabu*, Belső Egész-ség kiadó, Budapest.
18. HEIDEGGER, Martin, *A műalkotás eredete*, Európa könyvkiadó, Budapest, 1988.

19. HEIDEGGER, Martin, *Lét és idő*, Gondolat kiadó, Budapest, 1989.
20. HÉSZIODOSZ, *Istenek születése*, Forrás: <http://mek.niif.hu/06200/06221/06221.htm>
Megtekintés ideje: 2022.03.24.
21. HORVÁTH Gizella, *A szép és a semmi*, Egyetemi Műhely Kiadó/Partium Kiadó, Budapest, 2016.
22. HÖLDERLIN, Friedrich, *Hazatérés I*, Forrás: https://www.magyarulbabelben.net/works/de/H%C3%B6lderlin%2C_Friedrich1770/Heimkunft_1/hu/11612-Hazat%C3%A9r%C3%A9s_1
23. KOVÁCS Gergely, „Valami búzlik Dániában” : Janne Teller *Semmi* című ifjúsági regénye, *Studia litteraria*, 58/1, 2019, 293–308.
24. LOVAS Anett Csilla, *Ifjúsági irodalom a vallásoktatásban – Janne Teller Semmi című regényének valláspedagógiai olvasata*, *Szkhion*, 13/2, 2015, 52–56.
25. MAGYAR BIBLIATÁRSULAT ÚJFORDÍTÁSÚ BIBLIÁJA, *Mózes harmadik könyve- 20. fejezet*, 1990. <https://szentiras.hu/UF/3M%C3%B3z20> Megtekintés ideje: 2022. 03. 30.
26. MAGYAR BIBLIATÁRSULAT ÚJFORDÍTÁSÚ BIBLIÁJA, *Prédikátorok könyve-1.fejezet*, 1990. <https://szentiras.hu/SZIT/Pr%C3%A9d1> Megtekintés ideje: 2022. 02. 02.
27. MIKLYA Zsolt, *Semmi baj – Janne Teller: Semmi*, *Szkhion* 2015/2, Debrecen, 48. http://szkhion.unideb.hu/wp-content/uploads/2011/10/szkhion%202015_2_korr2.pdf
Megtekintés ideje: 2022. 03. 30.
28. NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm, *A dionüszoszi világszemlélet*, Attraktor kiadó, Máriabesenyő, 2013.
29. NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm, *A morál genealógiája*, Attraktor kiadó, Máriabesenyő, 2011.
30. NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm, *Adalék a morál genealógiájához*, Holnap kiadó, Győr, 1996.
31. NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm, *Ecce homo*, Göncöl kiadó, Budapest, 1992.
32. NIETZSCHE, Friedrich, *A tragédia születése avagy görögség és pesszimizmus*, Európa kiadó, Budapest, 1986.
33. NIETZSCHE, Friedrich, *Bálványok alkonya, avagy hogyan filozofálunk kalapáccsal*, Helikon, Budapest, 2019.
34. SARTRE, Jean-Paul, *A lét és a semmi*, L'Harmattan, Budapest, 2006, 37–114, 513–722.
35. SCHELLING, HEGEL, HÖRDERLIN, *A német idealizmus legrégibb rendszerprogramja*, Magyar Filozófiai Szemle, 1985, 5-6, Forrás:

https://adt.arcanum.com/hu/view/FilozofiaiSzemle_1985/?pg=822 Megtekintés ideje:
2022. 03. 30.

36. SCHLEGEL, Friedrich, *Beszélgetés a költészetről*, In: *Válogatott esztétikai írások*, Gondolat kiadó, 1980.
37. SCHOPENHAUER, Arthur, *A világ mint akarat és képzet (2-3-4. könyv)*, Európa, Budapest, 1991.
38. SCHOPENHAUER, Arthur, *A világ mint akarat és képzet- Második kötet*, az első kötet négy könyvéhez írt kiegészítéseket tartalmazza, Osiris kiadó, Budapest, 2021.
39. SEBESTYÉN Károly, *Cinikus filozófia*, Farkas Lőrinc Imre könyvkiadó, Budapest, 1994, 9-80.
40. SIMMONS, David, *The Anti-Hero in the American Novel; from Joseph Keller to Kurt Vonnegut*, Palgrave Macmillan, England, 2008, 1-41.
41. TELLER, Janne, *Semmi*, Scholar kiadó, Budapest, 2020.