

LAPIS-LOVAS ANETT CSILLA

„Őbenne élünk, mozgunk és vagyunk”

Találkozások a transzcendenssel Zágoni Balázs *A Gömb* és *Odaát* című regényeiben

Zágoni Balázs elsősorban gyerekkönyvszerzőként volt ismert a Barni-könyvek és a Kincses Képeskönyv sorozat révén, 2018-ban pedig megjelent első kamaszoknak szóló műve, *A Gömb*, amely meg is kapta az év ifjúsági könyve díjat 2019-ben. A könyv sodró lendületű cselekménye, összetett karakterépítése, átgondolt narrációja magasan kiemelkedik a hazai ifjúsági irodalmi mezőnyből. Kevesen vállalkoznak azonban arra, hogy műveik középpontjába emeljék azt, akit a 139. zsoltár félelmetesként és csodálatosként jellemez; ráadásul a transzcendensről való beszéd (bizonyágtétel?) Zágoinál nem válik szájbarágóssá, hanem csendben, szinte észrevétlenül bontakozik ki. Rendkívül izgalmasnak tartom, hogy a teológia kerete, „színtere” *A Gömbben* és folytatásában, az *Odaátban* a disztópia, ezért a továbbiakban azt vizsgálom, hogyan válhat lehetséges az Istenről való beszéd ebben a speciális prózai műfajban.

A Világirodalmi Lexikon terjedelmes szócikkéből kiderül, hogy a görög eredetű utópia kifejezés nagyjából „seholsincs-országot” jelent: legszűkebb értelmében olyan társadalom- és államelméleti elképzelés, amely az adott korban megvalósíthatatlannak tűnő társadalmi berendezkedést rögzít. Tágabb értelemben véve bármilyen (társadalmi, természet-tudományos vagy köznap) elképzelést jelent, amelynek megvalósulása csak a jelenlegitől eltérő térben és időben lehetséges vagy lehetetlen. A negatív utópiák, ellenutópiák vagy disztópiák irreálisan rossznak, em-

bertelennek vélt társadalmakat vonultatnak fel, és célfelszámoló szerepet is játszhatnak az emberi gondolkodásban, hiszen a jelenben még csak „csírákként létező és értelmetlenné váló tendenciák végkifejletét felmutatva elriaszthatnak bennünket a katasztrófák felé vezető tévutaktól” (KIRÁLY–SZERDAHELYI 1994; 252). Zágoni Balázs dilógiájában olyan átmediatizált, technicizált társadalom jelenik meg, amely sok elemében hasonlít korunk világára, de a történet rávilágít arra, mi történik, ha a high-tech eszközöket az állam az egyén szoros megfigyelésére, kizsákmányolására használja. A kétezres évek elejétől kezdve azt látjuk, hogy az elnyomó struktúrákat számos ifjúsági és young adult regény problematizálja; például az elmúlt évek egyik legnépszerűbb könyv- és filmso-rozata, *Az éhezők viadala* is a disztópia műfajához sorolható.

Mi lehet az oka a zsáner újrafelfedezésének? A kérdéskörrel foglalkozó szerzők, például Erdei Lilla vagy Gombos Péter a 2001. szeptember 11-ei terrortámadást követő megrendüléshez kötik a műfaj reneszánszát. Czigányik Zsolt tágabb kontextusban válaszol a kérdésre: úgy véli, a disztópia a kevésbé magabiztos korok műfaja: a posztmodern világtapasztalato-t az általános elbizonytalanodás, a metanarratívák iránti bizalmatlanság jellemzi, s ebben a milióben ha nem is vagyunk biztosak abban, mi a jó, de azt legalább tudjuk, hogy mit nem akarunk – s ennek „kikristályosodási pontja” a disztópia (CZIGÁNYIK 2019; 21). Gombos Péter arra keresi a választ, miért válhat fontossá, különösen a fiatal korosztály számára: úgy véli, a műfaj érzékenyen rezonál a kamaszok tapasztalataira. Ezek a művek hatalomról, elnyomásról szólnak, s a kamaszoknak élénk tapasztalatai vannak arról, hogy állandóan felügyelik, szabályozzák őket (GOMBOS 2019; 53). Gombos szerint Lois Lowry az ifjúsági antiutópiák Gogolja: az eredetileg 1993-ban megjelent *Az emlékek óra* „köpönyegéből” bújtak elő például Suzanne Collins vagy Veronica Roth sorozatai (*Az éhezők viadala*, *A beavatott*). Az említett művek mindegyikében „a kamaszhős életre szóló döntésével kezdődik a történet, ráadásul úgy, hogy a döntés(helyzet) meglepetést okoz a főszereplő környezete számára” (uo. 51). Hasonló az alaphelyzet Zágoni Balázs könyvei esetében is, azonban az a bizonyos döntés, amelyet a főszereplő meghoz, nem annyira a fennálló rend destabilizálását célozza, hanem sokkal inkább személyes tétje van.

Czigányik Zsolt úgy jellemzi az utópiát és a disztópiát, hogy azok saját koruknak társadalmi-politikai környezetére reflektálnak, olyan fiktív valóságot teremtve, amely térben vagy időben elkülönül az adott történelmi viszonyoktól. A disztópiák világában többnyire jellemzőek a gondolatok ellenőrzésére vagy az egyéniség felszámolására irányuló kísérletek. Általában jelen van a rend ellen lázadó csoport is, melynek a főszereplő az egyik tagja, vagy később csatlakozik hozzájuk; s akinek szenvedése rámutat az emberhez méltó lét lehetetlenségére az adott államszervezeti keretek között. Czigányik kiemeli, hogy a műfaj középpontjában az emberi lét határai állnak (CZIGÁNYIK 2019; 20), a *The Cambridge Companion of Science Fiction* című tanulmánykötetben pedig azt olvassuk, hogy az utópia és disztópia az a műfaj, amely felveti a „mi az élet értelme?” vagy „miben áll az ember végzete?” kérdéseket, s napjainkban – sci-fi szerzőket vagy teológusokat kivéve – ezekkel a dilemmákkal alig foglalkozik valaki (JAMES-MENDLESOHN 2003; 228). A kortárs disztópiák tehát egzisztenciális kérdésekkel, emberi határhelyzetekkel foglalkoznak, s ez alól Zágoni Balázs műve sem kivétel.

A kétrészes regénysorozat „klasszikus” disztópiaként kezdődik. A sugárhajtoművel közlekedő bögyölydrónok és a kémkedéshez használt apró drónok jelenléte arra utal, hogy a történet a jövőben játszódik. A főszereplő-narrátor Vik retrospektív elbeszéléseiből megtudjuk, hogy a minden polgárra szinte megfizethetetlen adósságokat kirovó, hierarchikus berendezkedésű Város elől többen kolóniákba menekültek, és a Város körül elterülő erdőkben gombagyűjtéssel és -eladással vagy „ketyerészséssel” (fémhulladékok összeszedésével és értékesítésével) próbálják magukat fenntartani. A rendszer ellenségeknak tekinti őket, ezért fordulhat elő, hogy a főszereplő-elbeszélő Vik egyik barátját, Galyat egy bögyölydrón agyonlövi a fiúk első gyűjtőgető portyája során. Ha a kortárs ifjúsági disztópiák jellemző forgatókönyvét követnénk, akkor valószínűleg ezen a ponton Vik a kolonisták támogatásával a háta mögött a Város ellen fordulna, hogy valahogyan megbosszulja barátja halálát; a harc során megismernénk a Város elnyomó működését, a szubjektum eltüntetésére irányuló törekvéseit, ezzel szemben Vik lépésről lépésre válna a közösség bátor, erős vezetőjévé, így egyfajta coming of age sztori is ki-

rajzolódná. Hamar kiderül azonban, hogy Zágoni Balázs kétrészes műve rendkívüli kreativitással hozza játékba a disztópia kódjait, s feszegeti a határokat a fejlődésregény, a tézisregény vagy akár a „keresztény ifjúsági regény”¹ felé.

Az egyes szám első személyű, homodiegetikus narráció többnyire jelen idejű szólamát meg-megszakítja Vik visszaemlékezései, kommentárjai. Ezekből derül ki, hogyan élnek a kolonisták, milyen veszélyekkel kell szembenéznük. A személyiség integritását Vik édesapja szerint nem elsősorban a Város, hanem a Gömbként megnevezett repülő tárgy jelenti: nem tudják, honnan származik, kinek kémkedik, ha egyáltalán, és a vele való utazás beláthatatlan, negatív következményekkel is járhat – Vik nagybátyja, akit Bátyóként emlegetnek, a Gömbbel való találkozás után már nem volt a régi önmaga, s hamarosan el is tűnt a közösségből. Galy halála után Vik és egy másik barátja, Boki észreveszik a Gömböt a Város határához közel. Azonban nemcsak ők, hanem a Város drónjai is észlelik a hatalmas szappanbuborékhoz hasonló, lebegő tárgyat, sőt Viket és Bokit is. Üldözni kezdik a két fiatal, és Vik csak úgy menekülhet meg, ha beugrik az akkor már karnyújtásnyi közelségben lévő Gömbbe, amely messzire utaztatja. Eleinte nem bízik benne: „...belesétáltam a csapdájukba! A drónok bekergettek a Gömbbe, és most oda visznek, ahova akarnak” (ZÁGONI 2018; 38), később elkezdi kételkedni korábbi meggyőződéseiben: „Talán mégsem titkos katonai fegyver” (uo. 49), aztán megszületik benne a bizalom a Gömb iránt, hiszen az megmentette az életét: „apám és az öregek története ellenére bízni fogok a Gömbben. Valahogy meg akarom neki hálálni ezt... ezt az egészet. Nem akarok állandóan aggódni. Bízom benne” (uo. 56). Innentől kezdve az elbeszélés tétje már nem elsősorban az, mi történik a Város és a kolonisták feszült viszonyában, hanem hogy hogyan alakul a Gömb és Vik kapcsolata. A meghatározhatatlan tárgy bizonyos szempontból valóban fenyegeti a személyiség integritását, hiszen Vik hatalmas változásokon megy keresztül a Gömbbel való ismételt utazások során, de minden találkozás valamilyen jellemfejlődési ugrást is hoz magával, hogy a végkifejlet aztán a Gömbben való teljes feloldódás, a személyiség elvesztése, egyben kiteljesedése legyen. Ahogy haladunk előre a dilógia olvasásában, úgy

válik egyre egyértelműbbé: a történet allegorikusan is olvasható, hiszen egyén és transzcendens egy lehetséges Én–Te viszonyát járja körül. Vik bizalma erősödik a Gömbbel való ismételt találkozások nyomán: egyre inkább meggyőződik arról, hogy az ismeretlen tárgy a javát akarja. Azonban épp abban az időszakban, amikor a legnagyobb szüksége lenne rá, nem mutatkozik, pedig Vik emberfeletti erőfeszítéseket tesz, hogy megtalálja. Egyik felderítőútja során majdnem szomjan hal, és egy, a városállamoktól függetlenül élő közösség tagjai találják meg. Ahogy körükben lábadozik, a fiú átgondolja viszonyát a Gömbhöz, és arra jut: „egész egyszerűen nem érdekel már. Nem akarom, hogy érdekeljen. Tényleg csoda, hogy életben vagyok, de ezt nem a Gömbnek köszönhetem. Sőt, a Gömb után kutatva zuhantam le majdnem a sziklafalról, a Gömbre várva haltam szinte szomjan. És egyik alkalommal sem a Gömb mentett meg. Szóval, azt hiszem, hogy ezt a fejezetet végképp lezárhatjuk. Nem mondom, hogy nincs bennem csalódottság. Sőt, harag. De az elmúlt hónap csak arról szólt, hogy a Gömb cserben hagyott. Mi több, szívatott...” (ZÁGONI 2019; 255). A közöny hangjait a düh szólamai váltják fel Vik belső monológjában. Tudatosan ugyan nem akar foglalkozni a Gömbbel, de kibontakozó haragja elárulja, hogy a hosszú távollét ellenére is erős érzelmek fűzik hozzá. Úgy véli, a Gömb magára hagyta, és ebben az elhagyatottságban mintha a 22. zsoltár beszélőjét hallanánk: „Én Istenem, én Istenem, miért hagytál el engem? Távol van tőlem a segítség, pedig jajgatva kiáltok!”² Ez az a zsoltár, amelyet Krisztus is idézett a keresztfán; és ez az a szituáció, amelyről a gyógyító közösség vezetője, Dorma azt mondja: a csönd próbája volt. „Amikor nincs válasz, csak a csend és a távolság. Ez a legnehezebb... De aztán vége lesz. Legalábbis azt hiszem” (uo. 265). Viket a Dormával folytatott beszélgetése után újra magukkal sodorják az események, és hamarosan döntéseket kell hoznia: ki mellé fog állni, mi ellen vagy miért fog harcolni, de pillanatnyilag a Gömb sincs mellette, hogy az egyre kaotikusabbá váló helyzetben segítsen neki.

Mint a műfajelméleti fejtegetés során láthattuk, a disztópiák egyik jellegzetessége, hogy rávilágítanak, hogyan lehetetlenül el az emberhez méltó lét az államban, s néhány regényben erre válaszként olyan el-



lenkultúra születik, amely meg akarja dönteni a fennálló rendet, hogy igazságosabb és az egyéniség kibontakozását lehetővé tévő berendezkedést hozzon létre. A *Gömb* és az *Odaát* esetében a kolónia lehetne az a közösség, amely fellázad a Város ellen, de mint a második kötet kezdetén megtudjuk, a kolónia maradék tagjai a Város déli, Szegény Szomszédnak nevezett rivális városállamába indulnak, s ott készülnek a Város elleni háborúra. Nem „egyedül a világ ellen” típusú harc ez tehát, hanem magasabb érdekekhez történő csatlakozás. Vik szükségképpen korlátozott nézőpontján keresztül ismerjük meg a Várost, a kolóniát és a Szegény Szomszédot is, és vele együtt azt látjuk, hogy minden viszonylagos: egyik közösséget sem tudja tisztán barátként vagy ellenségként kezelni. „A csönd próbája” során eljön az a pont, amikor már nem tudja, mi lenne a helyes döntés. Czigányik Zsolt szerint a disztópiákban nem ritka, hogy a hősiecs főszereplő leküzdje az elnyomó rendszereket (CZIGÁNYIK 2019; 20), itt azonban nem ez történik. Vik személyében nem egy, az ember-telen berendezkedés ellen harcoló figurát ismerünk meg, hanem egy tépelődő, bizonytalan, útkereső fiatalot, aki jó lelkiismerettel semelyik társadalmi alternatíva mellett sem tudja letenni a voksát. Kétségei az alábbi belső monológban csúcspontnak ki:

„Nem jó, nem jó, nem jó! – csak ez lüktet a fejemben. Miért kell megint lehetetlen döntést hoznom? Miért kell azok között választanom, akiket szeretek? Nem akarok egy vesztes háborúban a rossz oldalon állni, de protográdi polgár sem akarok lenni. Nem akarok röghöz kötött lenni életem végéig, de Rodnak sem akarok többé dolgozni! Nem akarom, hogy megint messze legyek anyámtól meg apámtól, de Ajlát és Bokit sem hagyhatom veszni. A fene essen az egészbe!” (ZÁGONI 2019; 302). Vik helyzetét a tagadás, a „nem akarom” határozza meg. Világosan látja: bárhogyan dönt, az veszteséggel fog járni, a családjá vagy a barátai, az otthona vagy a biztonság elhagyásával. Talán azért is ennyire fájdalmas és nehéz a döntés, mert Vik a Gömb távolléte alatt már megtapasztalta, milyen az, amikor elhagyják, és most ő készül elhagyni a barátait vagy a családját, az otthonát vagy a biztonságát. A megoldhatatlannak tűnő dilemmára nem kívülről és nem belülről, hanem felülről érkezik válasz: hosszú idő után Vik újra találkozik a Gömbbel. „És akkor észreveszem:

ott lebeg a kert végében, vagy húsz méterre tőlem, két barackfa között” (uo.). Vik ugyan Dormától magyarázatot kapott arra, miért nem jelentkezett a Gömb, de bizalma nem áll helyre rögtön: amikor újra meglátja, akkor mérgében össze-vissza rugdossa, üti-veri, míg külsején zöldes-feketés foltok nem mutatkoznak. Ám a Gömb innentől kezdve nem engedi el, sőt, olyan felismerésben részesíti, ami sorsdöntő lépések megtételére biztatja Viket. Olyan utazás veszi kezdetét, amelyet a misztika egyik meghatározásával jellemezhetnénk: *cognitio Dei experimentalis* – „az isteni valóság nemcsak fogalmi, hanem egzisztenciális megtapasztalása” (BALTHASAR 2008; 46). A főhős hátrahagyja saját kognitív erőfeszítéseit, és affektív módon részesedik abban a tapasztalatban, amelyet a Gömb kínál: „immár nem megfejtani akarom a Gömböt, hanem vele lenni” (ZÁGONI 2019; 310). Paul Tillich terminológiájával élve Vik a Gömb által a „végső meghatározottsággal” találkozik a cselekmény e pontján.

Tillich teológiájának egyik kulcskifejezése az „ultimate concern”, *Rendszeres teológia* című nagyszabású dogmatikai összegzésében is gyakran visszatér hozzá. A szókapcsolat visszaadásának nehézségeiről így ír a fordító, Szabó István a *Rendszeres teológia* egyik lábjegyzetében: „Tillich itt objektív értelemben használja a kifejezést, (...) mintegy sorsmeghatározottsággént, végső (meg)adottsággént. Más esetekben a kifejezés szubjektív-dinamikus jellegét állítja előtérbe, mint végső elhatározottságot, végső odaadottságot. A *concern* a latin *cernere* (szitálással elválaszt, kiostál) igéhez kapcsolódik, s innen van metaforikus jelentésvonzata is: *con-cernere*: összerostál, az összetartozó dolgokat felismeri, belátja. (...) A Tillich által alkalmazott angol szó (*concern*) elsőrendű jelentése tehát ez a kritikai, szétválasztó-összekapcsoló, elrendező, tisztázó tevékenység (végső meghatározottság)” (TILLICH 2002; 30). Az utazás során a Gömb is egyfajta tisztázó tevékenységet végzett, hiszen Vikben elrendeződtek az elmúlt hónapok kaotikus eseményei, és már nem látja annyira lehetetlennek a helyzetét, mint korábban. „Minden rendben van: akár városlakó leszek, akár nomád, akár déli, akár északi, van egy Gömböm, amelyben bízhatok, és amelyben biztonságban vagyok” (ZÁGONI 2019; 318). Bár a fiú nem először találkozott a Gömbbel, mégis ez az az alkalom, amikor tartós megnyugvásra és nagy elhatározásokra jut az utazást követően.

Honnan fakad ez a mélységes béke és bizalom? Olyasféle tapasztalatból, amit Kodácsy Tamás Tillich nyomán óceántapasztalatként ír le: ez egy határhelyzet, amely tere az immanens miszticizmusnak, képe az Abszolútnak mint alapnak és mélységnek, és képe a vallásnak mint ami a végtelen végesítésére törekszik. Kodácsy idézi Sanghon Baeket is, aki tovább elemzi Tillich gondolatait: „[a] határhelyzetben az ember a tenger előtt megtapasztalja porbanszületett végességét. Az immanens miszticizmus a dinamikus tömeg megkülönböztetésével csodálatra indítja az embert, Isten dicséretére. A hatalmas tenger előtti megállás érzékelteti minden Lét Forrásának, Istennek mélységét és alapját. Ebben Isten megragadhatatlansága jelenik meg” (KODÁCSY 2016; 289). Véges és végtelen, földi és nem-földi tapasztalatában részesül Vik akkor, amikor a Gömb a tengerhez utaztatja, majd engedi, hogy ússzon benne, közben végig „szemmel tartja”, hogy ne fulladjon meg. A fiú itt, a vízben jön rá, ki (és ki nem) a Gömb: „Élőlény. Ez jut eszembe, míg úszom felé. (...) Élő, sebezhető, lüktet benne az élet. És kommunikálni tud velem, szavak nélkül. És szeret, fontos vagyok neki. Ettől a gondolatsortól pedig kiráz a hideg. Merthogy nem a Földről való, ez biztos. Mert ilyen itt nincs” (ZÁGONI 2019; 317). Viket az ragadja meg, hogy megérzi azt a szeretetet, amely mindvégig kísérte a Gömbbel és a Gömb távollétében folytatott útján. Immár nem tárgyként, hanem személyként tekint rá: „fontos vagyok neki”. Az, hogy megtapasztalja a Gömb nem földi eredetű szeretetét, teszi késszé őt arra, hogy a történet végén életét áldozza a barátaiért – és számára ez az áldozat egy új történet kezdetévé válik.

A görög *disz-* előtag jelentése 'beteg', 'rossz', a *toposz* szó pedig 'helyet' jelent. Ebben az értelemben véve Vik számára mind a Város, mind a Szegény Szomszéd (Protográd), mind a kolónia disztópia, hiszen egyik berendezkedésben sem bontakozhat ki, mindenütt korlátokba ütközik. Vik számára az egyetlen „eutópia”, „jó hely” a Gömb lehet, s a belé vetett feltétel nélküli bizalom eltörli a többi közösség „rossz, beteg” jellegét is: „minden rendben van”, hiszen a Gömbben való hit helyfüggetlen. Úgy vélem, ezért bír különleges jelentőséggel az, hogy a transzcendens egy disztópiában lép színre: ez a regény nemcsak annyit kíván felmutatni, hogy az elnyomó rendszerek ellen lehetséges az eredményes lázadás,

hanem azt is, hogy van valami, ami egyének és rendszerek felett, szuverén módon képes beavatkozni az események folyásába. Mindemellett a transzcendenssel való kapcsolat segíti elő, hogy Vik ezentúl ne lehetetlen, hanem szuverén döntéseket hozzon: legnagyobb döntéseként az életét áldozza azért, hogy barátnője, Ajla életben maradjon. Ez a fennálló rendszer(ek) elleni lázadás radikális gesztusa is, egyben feloldódás az Örök Mostban: a regény zárlata szerint a Gömb az Örök Most egy cseppje, amelynek végtelenségéből részesülhet az, aki életében kapcsolatba lépett a Gömbbel. Itt találkozhat Vik Bátyóval, és ez az „eutópia” vár majd mindenki másra is, akit megtalál a Gömb.

KIADÁSOK

ZÁGONI Balázs (2018): *A Gömb (Fekete fény 1.)* Móra, Budapest

ZÁGONI Balázs (2019): *Odaát (Fekete fény 2.)* Móra, Budapest

IRODALOM

BALTHASAR, von Hans Urs (2008): Szempontok a keresztény misztika mibenlétének meghatározásához. In BEIERWALTES, Werner–BALTHASAR, H. U.–M. HAAS, Alois M.: *A misztika alapkérdései*. Sík Sándor Kiadó, Budapest

CZIGÁNYIK Zsolt (2019): Utópia és utópizmus: egy irodalmi és politikai fogalompár nyomában. *Korunk*, 2., 21.

ERDEI Lilla (2019): Horror a disztópiában, disztópia a horrorban, avagy zsendül a magyar ugar? *Korunk*, 2., 38–48.

GOMBOS Péter (2019): A disztópiák Alkonyatjától a disztópiák alkonyáig? *Korunk*, 2., 49–55.

JAMES, Edward–MENDLESOHN, Farah, ed. (2003): *The Cambridge Companion to Science Fiction*. Cambridge University Press, Cambridge

KIRÁLY István–SZERDAHELYI István (szerk.) (1994): *Világirodalmi Lexikon* 16. Akadémiai, Budapest

KODÁCSY Tamás (2016): Paul Tillich tengerpartja és a végtelen. *Lekipásztor*, 8–9., 288–290.

TILLICH, Paul (2002): *Rendszeres teológia* (ford. Szabó István). Osiris, Budapest

JEGYZETEK

¹ Itt Gombos Péter kifejezését használom, lásd GOMBOS Péter (2005): Utazás Narniától Fantáziáig: keresztény erkölcs a gyermekirodalomban, keresztény gyermekirodalom. In CZIRJÁK József, szerk. (2005): *Az erkölcs szépsége: a kaposvári Erkölcs-, Művészeti-filozófiai és -nevelési Konferencia előadásai, 2003. augusztus 27–29.*, Kaposvári Egyetem Csokonai Vitéz Mihály Pedagógiai Főiskolai Kar, Kaposvár, 431–439.

² Az idézet forrása a Magyar Bibliatársulat új fordítású, revideált *Bibliája* (2014).