

BORBÍRÓ ALETTA

# Szívtelen hős

## Büntetés és fogyatékoság az *Ólomerdő*-trilógiában

Mint ahogy azt Tóth Zoltán János írja a szuperhősképregényekkel kapcsolatban, „a »fogyatékkal élő« szuperhősök korát éljük” (TÓTH 2011: 34). Bár Kleinheincz Csilla *Ólomerdő*-trilógiája nem képregény, mégis hasonló narratíva jellemzi a hős háttértörténetének és a heroikus cselekedetek motivációjának tekintetében. A szuperhőstörténetek arra a narratív sémára építenek, amelyet Northrop Frye a románc struktúrájának nevez, és amelynek középpontjában a kaland révén a keresés áll (FRYE 1993: 129). Kleinheincz szereplőit is a hősi cselekedetek határozzák meg, egyszerre bírnak többletképességgel és korlátokkal. A szereplők életútja, motivációik, lelki és testi sérüléseik az *Ólomerdő*-ben (KLEINHEINCZ 2014a) kezdenek kibomlani, az *Üveghegy* (KLEINHEINCZ 2014b) című második kötetben folytatódnak, és az *Ezüstkéz*-ben (KLEINHEINCZ 2019) zárulnak le. Az *Ólomerdő*-trilógia egy fiatal lány, Emese történetét meséli el: a részben emberi, tündér- és sárkányvérrel is bíró kamasz az édesanyja, Lóna keresésére indul, így jut el Héterdőbe, majd ahogy idősödik, egyre jobban megismeri Széppországot, a tündérek otthonát is. Emese egyszerre keresi önmagát, próbálja összeilleszteni csonka családját, mindeközben pedig igyekszik megmenteni a világot. A trilógia a magyar népmesékből emel át motívumokat, egyes szereplők háttértörténetében felismerhető egy-egy mesei motívum vagy történetszál. Emese anyja, Lóna figurája például a *Tündérszép Ilona*-történetet idézi fel, míg a Rabonbán nevű hős életútja a *Fehérlófia* című mese elemeire épít. A trilógia második kötetétől, az *Üveghegy*-től kezdve a történet központi, a szereplők által is felvetett kérdése, hogy ki lesz az a hős, aki megmenti a világot, egyáltalán mitől lesz hős a hős.

Tóth Zoltán János szuperhősökre vonatkozó állítása azért is helytálló az *Ólomerdő* esetében, mert szinte minden cselekvő szereplőre jellemző, hogy valamiféle többletképesség vagy fogyatékoság jellemzi. Mint írja,

[a] psziché, ha valamely traumának vagy más természetű gátlásnak betudhatóan nem tud beteljesüléshez jutni, kerülőutakat, (akár a protézis értelmében vett) túlkompenzáló pótlásokat választ. Batman bűnösnek érzi magát szülei halálában, ezért minden erejét arra használja, hogy bűnözőket fogjon el. (TÓTH 2011: 35)

A hőssé válás lehetősége, amely az eredettörténetben gyökerezik, a társadalmi normáktól való (többletet jelentő) eltérés által jön létre. A főszereplő, Emese szublimálja a traumáit: először azt, hogy anyja elhagyja a családot, majd apja halálát és feltámasztásának körülményeit, végül pedig a saját halálát és feltámasztását. Ezek a traumák láncolatot alkotnak: amint Emese próbál feloldani egyet, újabb nehézséggel és gáttal találkozik. Ez az önsorsrontó séma jellemzi a regény többi szereplőjét is, és éppen ezek azok a tapasztalatok, amelyek az egyénről idővel a közösségre és a közösségi felelősségvállalásra helyezik át a hangsúlyt. A világot megmentő, megjövendőlt hős szerepe két karakterre is illik: Emesére és Rabonbánra. Mindkettőjük esetében hangsúlyos a test fogyatékosága: Emese elveszti a karját, amikor feltámasztja apját, Rabonbántól pedig a szívét veszik el. A tanulmányban az utóbbi szereplőre helyezem a hangsúlyt, és azt mutatom be, hogy a különböző traumák, a mentális állapottal és az önképpel kapcsolatos problémák miként íródnak össze a testtel és a szív elvesztésével. Továbbá kitérek arra is, hogy a betegségek hogyan válnak többleterővé vagy korláttá, fogyatékosággá. Mielőtt Rabonbán alakjára térnék, a trilógiában megjelenő teret értelmezem a betegség kontextusában.

## Tér

Limpár Ildikó a regénnyel kapcsolatban megjegyzi: „Kleinheincz Csilla jól tudja: a tündérmesék nem a felhőtlen boldogság történetei, és erede-

tileg nem is gyermekeknek szóltak” (LIMPÁR 2015). A regény szereplői valóban nem egy boldog, kiegyensúlyozott életet élnek, változásra irányuló törekvéseik pedig nem feltétlenül hozzák el a boldog véget. Az (ideiglenes) egyensúlyi helyzetek megbomlása minden részben új terek megnyílását is magával hozza. Az új helyek az ismeretlent és idegent testesítik meg, felfedezésük, megismerésük által feloldódik a másság. Az első kötet Gödöllőn kezdődik, majd a Héterdőbe kalauzolja az olvasót: „A Héterdő külön ország volt, az emberi és tündéri világ közé ékelve – kevesen lakták, de annál hatalmasabbak” (KLEINHEINCZ 2014a: 124). A szereplőknek nehézséget jelent átlépni egyik világból a másikba, hiszen egyik az emberek, másik a tündérek és különböző mesei lények otthona. Ahhoz, hogy a határátlépés megvalósuljon, valamilyen hibriditásnak kell érvényesülnie.

A hibriditás fakadhat biológiai, genetikai tényezőkből. Erre példa Emese, aki emberi, tündér- és sárkányvére miatt képes a világok közti mozgásra. A köztesség másik esete a protetikusságon alapul: az egyén valamilyen, a másik világból származó eszközt használ az átlépéshez. A határon való átkelés tehát egyfajta szörnyszerűséget, hibrid identitást kíván. Mint Jeffrey Jerome Cohen írja, a szörnyek

zavaró hibridek, melyek külsőleg inkoherens teste ellenáll az arra irányuló kísérleteknek, hogy beilleszkedjenek bármilyen szisztematikus struktúrába. A szörny tehát veszélyes, a formák között lebegő forma, amely azzal fenyeget, hogy szétzúzza a megkülönböztetéseket.

Közismert, hogy ontológiai liminalitása miatt a szörny a válságos idők egyfajta harmadik kifejezéseként jelenik meg, mely problematizálja a szélsőségek összecsapását – például úgy, mint „az, ami megkérdőjelezi a bináris gondolkodást és válságot vezet be”. (COHEN 1996: 6)<sup>1</sup>

Az *Ólomerdő* világai között mozogni képes szereplőit olvasóként ugyan nem a szörny kifejezéssel illelnénk, kulturális logikájukat tekintve mégis azok: a tündér és az ember kategóriájába egyaránt nehezen helyezhetők

el. A válságok és a szélsőségek a trilógia zárlatára éppen a köztes figurák által oldódnak fel, új rendet teremtenek, ahol az emberi (halandóság) és tündéri lét (halhatatlanság) közti választás lehetősége jön létre: a kategóriák közti átjárás lehetségessé válik. Limpár szerint „[a] szörnyszerűség előfordulása lehetett rossz ómen, valami félelmetes jelzése, vagy épp ellenkezőleg, a csodálatos előhírnöke” (LIMPÁR 2021), ez azonban minden esetben magával hordozza a fennálló rend megbontásának szükségszerűségét, ami pedig a trilógia egyik központi mozgására is utal: a korábban ismert világ széttörik, újra össze kell rakni.

A hibriditás nemcsak abban jelenik meg, hogy az emberi és tündéri világ közti mozgás biztosítottá válik, hanem a regények térábrázolása is két pólus és a köztük lévő átmenet mentén strukturálódik. Az egyik pólus az emberek világa, a másik Szépcország, ahol a tündérek élnek. A kettő között található a Rengeteg, avagy Héterdő, amely hét különböző fémerdő gyűjtőneve. Az első kötet helyszíne is főként az erdő, ahogyan erre a cím is utal (*Ólomerdő*). A Héterdő urai az egyes fémerdőkől nyerik erejüket, ők maguk is hibrid lények: vagy sárkányok – azaz halálból visszahozott élőlények –, vagy azok leszármazottai.

Héterdő és a hibriditás viszonya abban nyilvánul meg, hogy a társadalomból kiutasítottak helyévé válik. Mint Rusvai Mónika summázza,

[a]z erdőben élnek a rettenetes ragadozók, a szörnyek, ott húzza meg magát a boszorkány, a törvényen kívüli. Az erdő a veszély tere a civilizáció nyújtotta biztonsággal szemben. Ezekben az esetekben az erdőt mint teret a benne elhelyezett lényekkel azonosítjuk. (RUSVAI 2020)

Ez azt is jelenti, hogy az erdőben élő határsértő hibridek által az erdő maga is egyfajta hibrid tér, egy kettős identitású, köztes hely. Egyszerre köti össze és választja el az emberek és a tündérek világát, miközben nyugalmával otthont ad a kiteszítettaknak. Ilyenek az erdők urai is: Lóna, akinek apja sárkány volt, anyja tündér; mostohatestvérenek felmenői Lónáéhoz hasonlóak; Rabonbán anyja felől sárkányvérrel, apja felől embervérrel bír. Két erdő egy-egy alvó sárkányhoz tartozik, Éjfélhez és Hajnal-

hoz, akik a sárkánylét miatt tekinthetők hibrideknek, elvégre a sárkányok a feltámasztott halottak.

Sátor Veronika állítása szerint

[m]ár maga az erdő ősrégi szimbólum, mely utalhat egyfajta beavatásra, de veszélyre is, gyakran valamilyen határt szimbolizál, nemcsak a mesékben és a fantasyben, hanem az egyes vallások és népek hiedelemvilágában is. A fantasyben az erdő tipikus térnek számít, s magában foglalja az újjászületés gondolatát és az elvesztés/eltévedés motívumát egyaránt. (SÁTOR 2016: 75–76)

Ezt az újjászületést láthatjuk a sárkányok esetében: nem véletlen, hogy a hét erdőből fakadó mágiához csak a sárkányvérrel is bírók férnek hozzá. A sárkányokat az elhunytak szerettei teremtik meg egy rítus által, a feléledők viszont elvesztik szívüket, nincsenek érzelmeik, csupán emlékeik. Amikor felélednek, az ösztön uralkodik rajtuk, az éhség, amely azokra a személyekre irányul, akiket élőként szerettek – felfalják őket, vagyis bekebelezik a múltat, amivel eltörlik a korábbi kötelekeket.

A Héterdő a heterotópia fogalma felől is értelmezhető. Foucault azt állítja, hogy napjainkban „a szerkezeti hely lépett a kiterjedés örökébe”, ami annyit tesz, hogy a helyet nem egy-egy elem vagy pont közötti viszony határozza meg. Ez abból fakad, hogy a terek különböző minőségekkel bírnak (FOUCAULT 1999: 148). Mint Foucault fogalmaz,

e szerkezeti helyek közül csupán az a néhány érdekel, amelynek megvan az a különös tulajdonsága, hogy kapcsolatban áll az összes többivel, ám olyan módon, hogy eközben felfüggeszti, közböbsíti vagy a visszájára fordítja az általa megjelölt, visszavert vagy visszatükrözött kapcsolatokat. (FOUCAULT 1999: 149)

A Héterdő az emberi és a tündéri világ mozgalmasságát fordítja ki: szinte statikus, kevés élettel bíró hely, ahol a mágia erősebb, mint a másik két világban, amelyekkel ráadásul erős kapcsolatban van, akárcsak saját lakóival.

[L]éteznek, feltehetően minden kultúrában, minden civilizációban, azok a reális, tényleges, a társadalmi intézményrendszeren belül kialakított helyek, amelyek egyfajta ellen-szerkezeti helyként, megvalósult utópiaként reprezentálják, kétségek elé állítják, kiforgatják a kultúra belsejében fellelhető valódi szerkezeti helyeket; azok a helyek, amelyek külsők minden helyhez képest, mégis tökéletesen lokalizálhatók. (FOUCAULT 1999: 149)

Ezeket a helyeket nevezi Foucault heterotópiának. A regény világában a Rengeteg azok számára lokalizálható, akik valamiféle hibriditással bírnak. Az erdő Gödöllő környékén koncentrálódik, viszont, mint az Emese bécsi kirándulása során kiderül, a növekvő távolságból egyre nehezebb érzékelni, vagyis az erdő elérhetőségének határai vannak. Mint már jeleztem, a hibriditással való összefüggése révén a Rengeteg (mint heterotópia) kiforgatja a kultúrát a tisztaság iránti igény felszámolásával. Foucault a heterotópiát a tükörhöz hasonlítja, amely egy hely nélküli hely, egyszerre van és nincs: „A tükörben ott látom magam, ahol nem vagyok” (FOUCAULT 1999: 150). Ez összhangban van azzal, ahogyan a Rengeteg megjelenik, elvégre először egymásra vetülnek Gödöllő és Héterdő fái, mindkét tér egyszerre érzékelhető. A tükör metaforájának használata arra is rámutat, hogy a heterotópiák, ezek az ellenszerkezeti helyek, valamiképpen a kultúra tükörképét mutatják fel, az elnyomottat, a deviánst, a nem normatívát foglalják magukban. Foucault szerint heterotópia a kórház, az elmebetegintézet, a menedékház vagy a börtön, tehát azok a terek, amelyekben a társadalomból kiutasított jelenik meg. Az *Ólomerdő*-trilógiában Héterdő azok helyévé válik, akik hibriditásukból fakadóan nem tartoznak szervesen sem a tündérek, sem az emberek közé. A hibriditáson túl különböző csonkaságok, betegségek, mentális problémák és lelki traumák jellemzik az erdő lakóit, vagyis a Rengeteg a nem normatív, határsértő, beteg, fogyatékos és ezekből fakadóan deviáns személyek, illetve lények gyűjtőhelyévé válik, így lakói zárványként különülnek el a társadalom „egészséges” testében. Nem meglepő, hogy a nem normatív családmodellek, traumatikus családtapasztalatok is a Rengeteghez kötik a szereplőket.

Susan Sontag *A betegség mint metafora* című írását egy metaforával nyitja meg:

A betegség az élet sötét oldala, a kínosabbik; a terhesebb állampolgárság. Ugyanis minden ember kettős állampolgársággal születik, egyaránt polgára az egészség és a betegség birodalmának. Bár mindannyian szívesebben használjuk az egészség útlevelét, előbb-utóbb valamennyien rákényszerülünk, hogy ha rövid időre is, de átlépjünk a másik királyság állampolgárának szerepébe. (SONTAG 1983: 5)

Sontag betegség és egészség viszonyának felvezetése egy térbeli szeparáción alapul. Ebben a tekintetben az *Ólomedő*-trilógia is éppen ezt az elkülönítést hajtja végre, hiszen abba a térbe helyezi a betegnek és sérültnek minősülő testeket, amely az olvasó számára (nép)mesei birodalomként nyilvánul meg. A népmesék a tudás őrzői voltak, szimbólumokon keresztül rögzítették a közösség ismereteit, a regényben pedig a testi problémák és a betegségek a különböző pszichés traumák és töréspontok szimbolikus leképződései. A betegség metaforizálása, költői képekkel való felruházása vagy a betegség mint metafora és költői kép használata nem idegen a kultúrától, hiszen Sontag éppen azt mutatja be fentebb idézett művében, hogy a rák és a tuberkulózis milyen átvitt értelmű és metaforikus módon nyilvánulnak meg. A trilógiában a testi fogyatékossga a családi traumákat reprezentálja és metaforizálja.

### Család

A Kleinheincz trilógiájában megjelenő kérdések, problémák főként a fiatalok, kamaszok problémáit érintik Emese útján keresztül. Mint Limpár Ildikó írja *Szörnyek a mesékben* című szövegében:

A sehova sem tökéletesen tartozás, a két világ közti hiátusban létezés állapota ez, melyet a két világ közti átjárás ijesztővé, szörnyűséggé tesz. Az új félelmek, új vágyak időszakának megfe-

lelően a szörnyeket felvonultató YA-művek egy jelentős része a felnőtté válás folyamatára fókuszál, és előtérbe helyezi a korosztály-specifikus szorongásokat és vágyakat. (LIMPÁR 2021)

Kleinheincz trilógiája a családhoz való kötődés fokozatos átalakulását, a függetlenedést és az útkeresést mutatja be. Emese például sokáig csak apjával élt, mert tündér édesanyját, Lónát fogságban tartotta annak mostohája, Rapsonné. Az első kötet, az *Ólomerdő* arra fókuszál, hogy Emese hogyan menti meg anyját a tündérek világában, a második rész ezzel szemben az *Ólomerdő* végén meggyilkolt apa elvesztésének gyászát, illetve Emese és Lóna újbóli megismerkedését állítja a középpontba amellet, hogy Emese számára problémát jelent a tündér- és embervilág közötti egyensúlyozás.

A kötetek recepciója főként a népmesei elemekre fókuszál, arra, hogy Kleinheincz hogyan használja és dolgozza be a mesei elemeket és narratívákat a regényekbe, mindez miként kapcsolódik össze a főszereplő, Emese életével, hogyan válik belőle hős; illetve arra, hogy az egyes szereplők melyik ismert mesei karakternek feleltethetők meg. Limpár azonban érdekesebb kérdésre irányítja a figyelmet, amikor azt írja, „[e]z a mese [a trilógia] ugyanis kőkemény valóság, mely metaforikus eszközöket használva fordítja le a mai családi drámát a mese nyelvezetére” (LIMPÁR 2015). Az idézetben Limpár arra utal, hogy mindhárom regényt a családi viszonyok, a szereplők rokonságának dinamikája határozzák meg. Az Odaértett olvasó névvel publikáló blogger ugyancsak ezt a narratív szálát emeli ki, viszont olyan kulcsszavakkal egészíti ki meglátását, amelyek újabb, a trilógián végigvonuló problémára mutatnak rá:

Az Emese történetét elmesélő trilógiát alapvetően családtörténetként jelölték meg, és a szerző is beszélt arról, hogy szerinte a fantasy világokban gyakran alulértékelt és/vagy indokolatlanul hiányos a főhősök szüleinek, felmenőinek csoportja, mintha ez nem is volna fontos, vagy egyszerűen csak könnyebb lenne úgy felépíteni és előtérben tartani, titokzatossá és eleve beteggé vagy sérültté tenni egy figurát, hogy ezt nem részletezi, nem bontja ki

a szöveg. Ha mégis felbukkannak a rokonok, akkor nagyon hamar kikopnak a szövegekből, mert a családtagokkal, főleg a szülőikkel való viszony általában statikus: feloldatlanul, megoldatlanul ellenséges, konfliktusokkal terhelt és az is marad, és/vagy a családtagok nem vesznek részt a küzdelmekben. (Anon. 2020a)

Az Odaértett olvasó értelmezésében az válik hangsúlyossá, hogy a családon belüli dinamikák végig meghatározzák Emese hőssé válásának történetét, háttértörténetet biztosítanak a lány kiválasztott-szerepének. Fontos látni, nem csak Emese esetében emelhetők ki a családi kötelékek, elvégre a többi szereplő motivációját, problémáit is meghatározzák a gyerekként tapasztalt minták.

A másik elem, amelyre az idézet rávilágít, hogy a betegség és sérültség a szöveg szervezőereje. Meglátásom szerint a kamaszodás és felnövés egyéni tapasztalata mellett legalább annyira fontos, ha nem erőteljesebb probléma a családi viszonyok, illetve az egészség és csonkaság, képesség és képtelenség kérdése, hiszen az egyéni és családi történetek is a teljes, a részleges és a hiányos struktúrája mentén szerveződnek a regényben. A népmesei elemek és motívumok olyan újraértelmezése és -elrendezése történik a trilógiában, amely a betegség tapasztalatának és fogalmának kortárs használatára irányítják a figyelmet. Ugyanis a regényben megjelenő testi fogyatékoságok valójában nem a test véletlenszerű sérüléseiből fakadnak, hanem a családi, a családhoz köthető, valamint az egyéni traumák ráíródásai a testre: a betegség mint mentális és lelki probléma értelmezhető az *Ólomerdő*-sorozatban.

A trauma kifejezés a köznyelvben a múltban megélt, megrázó tapasztalatokra adott negatív érzelmi reakciót jelenti. A kifejezés eredetileg görög eredetű, és sebet vagy sérülést jelent (lásd *Magyar etimológiai szótár*). Vagyis a köznyelvi negatív lelki vagy érzelmi hatás jelentés valójában a fizikai sérülés mintájára sebként képzelettel el ezeket a behatásokat. Az *Ólomerdő*-trilógiában a szereplőket ért traumák fizikai leképződést is kapnak, Emese például feltámasztja halott apját, aki sárkányként tér vissza. A feltámadt halottak felfalják azokat, akiket életükben szerettek. Amikor a feltámadt apa Emesét próbálja megenni, csak a lány karját ha-

rapja le, mert a lány anyja, Lóna elveszi a sárkány emlékeit, aki, mivel nem emlékszik a gyermekére, nem emlékszik az iránta érzett szeretetre sem, így életben hagyja. Emese tehát hiába hozza vissza az apját, mégis elveszíti őt, amelynek jelképe és büntetése a kéz elvesztése. A test ezzel éppen azt a csonkaságot és sebzettséget reprezentálja, amely Emese családjára is igaz: „Nem a csonkasága jellemzi, hanem a csonkasága keletkezéstörténete [...] és az, hogy megtanult bal kézzel rajzolni, cipőt fűzni, tehát önálló lenni” (Anon. 2020b).

Rabonbánra is jellemző, hogy a test a múltjának, a mentális problémák és az érzelmi traumák kivetülésének felülete. Bár kevésbé látható a test sérülése, mégis a traumák fizikai tapasztalata válik hangsúlyossá. A következőkben vizsgáljuk meg röviden Rabonbán családi hátterét, illetve azt, hogy az életét és személyiségét meghatározó töréspontok hogyan váltak fizikai tapasztalattá, betegséggé.

### Rabonbán

Rabonbán a trilógia első és harmadik részében jut szerephez, a második részben csak említés szintjén kerül elő. Míg az *Ólomerdőben* a korlátai válnak hangsúlyossá, valamint az, hogy Emese segítőtársa lesz, addig az *Ezüstkéz* című zárókötet a *Sárkányfi* című kisregénnyel nyit, amely Rabonbán gyermekkorát szemlélteti, továbbá azt a folyamatot, ahogyan a hőssé válásra készül. Azok a rossz döntések is itt kerülnek bemutatásra, amelyek töréspontként és idővel traumaként korlátozzák őt. A továbbiakban főként az *Ólomerdőre* és a *Sárkányfira* fókuszálva értelmezem Rabonbán karakterét.

Rabonbán Emeséhez hasonlóan hibrid lény: emberi, tündér- és sárkányvérrel is bír, így kitaszított az emberek és a tündérek világában egyaránt. A *Sárkányfi* azzal nyit, hogy Rabonbán gyermekként a meggyilkolt (sárkány)anyja teste mellett marad, majd egy Ünige nevű nő befogadja, aki pótanya helyett inkább beavató figuraként határozza meg a fiatal Rabonbán életét, a hőssé válásra készíti fel. A történetét a *Fehérlófia* motívumai szabják meg akár a fiú fejlődése tekintetében, akár a vacsorajelenet parafrázisában vagy a királylány megmentésében. Rabonbán

erőpróbát áll ki, megtanul bánni a varázserejével, egyre nő hősi és küldetéstudata. Identitását Ünige szavai formálják: „Láttam a világvégét [...] Emiatt jöttem el az Üveghegyről, hogy megtaláljalak. Te leszel az, aki megment mindannyiunkat. Feladatod van, Rabonbán” (KLEINHEINCZ 2019: 17). Ünige nevelése arra szolgál, hogy Rabonbán (szuper)hőssé váljon, vagyis hogy egy átlagos személyhez képest többleterővel rendelkezzen. A fiú karaktere illeszkedik Tóth Zoltán János azon meglátásához, amely szerint a fogyatékossgal élő hősök korát éljük, hiszen a többleterő fejlesztése mellett Ünige olyan mintát közvetít a fiatal fiú számára, amely nem tanítja meg az érzelmek kimutatását, nem tapasztalja meg a szülői szeretetet és a biztos családi hátteret. Ez a minta Rabonbán viselkedésének alapjává válik, a szöveg viszont metaforizálja, hiszen éppen Ünige átka miatt veszi el a szívét. Vagyis a szereplő számára a nem egészséges családi közeg olyan traumává válik, amelynek megnyilvánulása felnőttként a szív elvesztése, az érzelemmentesség lesz.

Rabonbán háromszor kap büntetést. Az elsőt Lófia<sup>2</sup> cserbenhagyása miatt; a másodikat uralkodói kötelezettségeinek elhanyagolásáért; a harmadikat pedig azért, mert az érzelmei vezették. Ez a három büntetés három töréspontként értelmezhető, amelyek a hősi bukást szimbolizálják különböző aspektusokból. Mindegyik büntetés többleterejétől vagy alapképességeitől fosztja meg Rabonbánt, fogyatékosná teszi őt.

A Disability Studies, vagyis a fogyatékossgtudomány szerint

[a]zzal, hogy a fogyatékos testek nem képesek reprodukálni a testi sérthetlenség ideális képét, a fogyatékos testeket nem úgy pozícionálják, mint akiknek nincs hatalmuk, hanem éppen ellenkezőleg, fenyegetést és veszélyt jeleznek, amennyiben aláássák a testek stabilitásába és állandóságába vetett hitet. (SHILDRICK 2009: 20)

Vagyis a fogyatékos testek a normától való eltéréssel új rendet hoznak létre, és éppen a normatívától való eltérésük miatt deviánsnak, másnak minősülnek, így a társadalom egészséges (normatív) tagjaitól elkülönítésre

kerülnek, vagyis valamilyen heterotópia az a tér, amelyben élnek – ez Rabonbán esetében a Héterdő. A fogyatékoság lényegében stigmatizál és sztereotípiákat hoz létre, Rabonbán cselekedetei pedig olyan hiányosságokra mutatnak rá, amelyek ellehetetlenítik, hogy betöltse a hős szerepét. Ezek a cselekedetek felszámolják a megírt jövőt látó Ünige terveit, vagyis Rabonbán azzal, hogy nem képes betölteni a szerepét, saját sorsát írja felül, új rendet hoz létre. A személyiségében és tetteiben megjelenő morális és etikai hiányosságok fogyatékosá teszik a szereplőt, a különböző büntetések ezeket a jellemzőket erősítik fel, szinte stigmává teszik.

### Első büntetés

Az első büntetést Lófia mondja ki. Bár Rabonbán megölte az óriást, megmentette a királylányt, de megszegte szavát, amikor beleavatkozott Lófia és az óriás harcába, majd cserbenhagyta Lófiát és testvérét. Éppen ezért megbukott mint hős, nem vállalta a felelősséget tettéért, nem tért vissza segíteni (a királylány kezét és a hozzá tartozó fele királyságot mégis elnyerte). Lófia átka éppen ezeket a tetteket erősíti fel: „Légy átkozott, Rabonbán! Légy átkozott, és légy őszinte! Önző vagy? Hát legyen! Ne segíthess senkinek, csak ha fizet érte, és neked se segíthessen senki, a legnagyobb szükség idején sem, csak ha törleszted az árát!” (KLEINHEINCZ 2019: 92).

Az átok minden alkalommal, amikor segítséget kérnek Rabonbántól, életbe lép. Vagy fizetséget kér a segítségért, vagy pedig fizikai tünetek jelentkeznek, amennyiben önzetlenül próbál segíteni. Tehát a korábbi hiányossága, morális és lelki sebzettsége testi betegségek formájában emlékezteti arra, hogy milyen mulasztása volt. Ez főként az *Ólomerdő*-ben hangsúlyos, ahol Emesét próbálja támogatni abban, hogy megtalálja a szüleit. Amikor a lány nem ajánl fizetséget, de a férfi segíteni próbál, az egyre nagyobb segítség fokozódó fizikai tüneteket okoz: „Minttha kést vágta volna a gyomrába, amit minden lépéssel megforgattak benne. [...] Nehézkesen elindult, válla meggörnyedt – nem tudott kiegyenesedni, mert akárhányszor próbált, rögtön beleszaggattak gyomrába a karmok” (KLEINHEINCZ 2014a: 254–255).

## Második büntetés

Rabonbán a második büntetést a végzetnöktől kapja, mert az elnyert királyságot elhagyja szégyenérzete miatt, és a felszólítás ellenére sem hajlandó visszatérni. A büntetés így a felelősségvállalás alól való kibújás miatt éri Rabonbánt. Mivel a regényben a varázserő egyik legerősebb forrása a földhöz, királyságokhoz kötődő viszony, Rabonbán a megszerzett hatalommal járó feladatot veti el. Amikor megkérdezik a végzetnök, hogy mi a király, Rabonbán uralkodót mond, válasza azonban kijavításra kerül: szolgál, hiszen „[m]inden nagy hatalom szolgáltság” (KLEINHEINCZ 2019: 94). A kötelesség megszegése, a felelősségvállalás hiánya egy hős esetében fogyatékoságnak minősül, ezért a végzetnök megfosztják varázserejétől: a királyi, azaz a közösség által biztosított hatalommal való visszaélés büntetése az egyéni hatalomtól való megfosztottság. Nemcsak a királyságból, de az erdőkből fakadó erőt is elvesztette, így egyszerre vált gyökértelessé, rendült meg a hősi identitása, de az a többleterő is eltűnt, amely hőssé tehetné volna. Mégis, éppen az első büntetésnek, a fizetségnek hála kapja vissza erejét, a végzetnök ugyanis arra kéri, hozza át Emesét a Héterdőbe. Így Rabonbán büntetése az lett, hogy az új, potenciális hős elindítsa a hőssé válás útján, miközben folyamatosan saját bukásával<sup>3</sup> szembesül.

## Harmadik büntetés

A harmadik büntetést Ünige mondja ki:

Ember vagy, Rabonbán. Varázslat nélküli ember [...]. Tudod, a legfájdalmasabb az, hogy *lehetél volna* hős. Még így is. Megszerzedtél a hatalmat, legyőztél egy óriást, egy táltosfiú fölébe kerekedtél, ott volt a lehetőség. Tudod, mikor veszítetted el? [...]. Amikor a szívedre hallgattál [...]. Egy hős ezt nem teheti meg. Nem szerethetsz, nem dobhatod oda a szívedet az első lánynak, akivel találkozol. [...] *A szíved!* – harsogta. – A nyomorult, emberi, korcs szíved! (KLEINHEINCZ 2019: 97–98)

Az érzelmi alapú döntésre hivatkozva Ünige felsérti Rabonbán mellkasát, kiemeli és felfalja a szívét. A szív nem csupán biológiai szerv, hanem kulturális szimbólum, átvitt értelemben az érzések kifejezésére szolgál. A regény szétválasztja ezt a két jelentést, hiszen a tündérek két szívvel bírnak, az egyik a biológiai, a másik pedig az érzelemközpont, az én eszenciája. Éppen ezért az eluralkodó érzelmek büntetése szó szerint és átvitt értelemben is a szívtelenség. Az érzelmesség Ünige számára fogyatékoságot jelent, hiszen a kötelesség háttérbe szorul miatta. A szív elvesztése Rabonbán minden korábbi cselekedetét szimbolizálja, és a testre írhatóvá teszi a társadalmi norma szempontjából a különböző hiányosságokat. A szív hiánya a hazugságot, a felelőtlenséget és az önzőséget is jelképezi, amelyek éppen az első két büntetés okozói.<sup>4</sup> A regény nyelvilleg is hangsúlyozza ezt a fogyatékoságot, hiszen a szócsaládokra épít: a szív hiánya miatt szívtelen, nem tud szívességeket teljesíteni, vagyis Rabonbán esetében a szívhez és szívtelenséghez kötődő sztereotípiák határozzák meg a karakterét.

### Összegzés

Az *Ólomerdő*-trilógia népmesei világa olyan teret teremt, amely a társadalom szemében nem egész(séges) lények gyűjtőhelye. A társadalmi normákat, elvárásokat és etikát megszegő karakterek, mivel deviánsnak minősülnek a társadalom szempontjából, a köztes térhez, a Héterdőhöz kötődnek. Rabonbán gyerekkorából és hőssé válásának folyamatából olyan töréseket, korlátokat és traumákat hordoz, amelyek behatárolják cselekedeteit, és ezek a „sebek” fizikai formában képződnek le. Testi sérülései, fájdalmai és betegségei a belső akadályok kivetülései, szimbolikusan és metaforikusan jelenítik meg azokat a nehézségeket, amelyek a társadalmi elvárások fényében hiányossá, fogyatékosá teszik Rabonbánt. Az *Ólomerdő*-trilógia arra mutat rá, hogy az egészségesnek minősülő test és személy a normatív konstrukciójának megnyilvánulása, és maga a hős a normatívtól való pozitív eltérés által jön létre, amennyiben viszont nem képes teljesíteni ezeket az elvárásokat, betegnek, fogyatékosnak minősül.

## IRODALOM

- Anon. 2020a. Identitásrajz fekete tussal I. (*Ólomerdő, Üveghegy, Ezüstkéz*). *Odaértett olvasó*. [https://odaertettolvaso.hu/2020/05/24/identitasrajz-fekete-tussal-i-olomerd-ueveghegy-ezuzstkez/](https://odaertettolvaso.hu/2020/05/24/identitasrajz-fekete-tussal-i-olomerd-ueveghegy-ezuzstke/) (2023. 06. 13.)
- Anon. 2020b. Identitásrajz fekete tussal II. (*Ólomerdő, Üveghegy, Ezüstkéz*). *Odaértett olvasó*. <https://odaertettolvaso.hu/2020/05/27/i-identitasrajz-fekete-tussal-ii-olomerd-ueveghegy-ezuzstkez/> (2023. 06. 13.)
- COHEN, Jeffrey Jerome 1996. *Monster Culture (Seven Theses)*. In COHEN, Jeffrey Jerome eds. *Monster Theory*. University of Minnesota Press, Minneapolis, 3–25.
- FOUCAULT, Michel 1999. *Eltérő terek* (ford. Sutyák Tibor). In *Nyelv a végtelenhez. Tanulmányok, előadások, beszélgetések*. Latin Betűk, Debrecen, 147–155.
- FRYE, Northrop 1993. A nyár mütosza: a románc. *Határ*, 2. évf. 1–2. sz., 128–146.
- KLEINHEINCZ Csilla 2014a. *Ólomerdő*. GABO, Budapest.
- KLEINHEINCZ Csilla 2014b. *Üveghegy*. GABO, Budapest.
- KLEINHEINCZ Csilla 2019. *Ezüstkéz*. GABO, Budapest.
- LIMPÁR Ildikó 2015. Oldás és kötés. *Bárkaonline*. <http://www.barkaonline.hu/futtyog-es-es-nahatozas/4526-az-olomerd-r-i> (2023. 06. 13.)
- LIMPÁR Ildikó 2021. Szörnyek a mesékben. *IGYIC*. <https://igyic.hu/esszektanulmanyok/szornyek-a-mesekben.html> (2023. 06. 13.)
- RUSVAI Mónika 2020. Vissza a rengetegbe. *IGYIC*. <https://igyic.hu/esszektanulmanyok/vissza-a-rengetegbe.html> (2023. 06. 13.)
- SÁTOR Veronika 2016. Műfaji hagyományok keresztveződése Kleinheincz Csilla műveiben. *Partitúra*, 11. évf. 2. szám, 73–100.
- SHILDRICK, Margrit 2009. *Dangerous Discourses of Disability, Subjectivity and Sexuality*. Palgrave Macmillan, London.
- SONTAG, Susan 1983. *A betegség mint metafora* (ford. Lugosi László). Európa, Budapest.
- TÓTH Zoltán János 2011. Istenek alkonya. A szuperhősképregények változó paradigmái. *Korunk*, 3. évf. 2. sz., 31–38.

## JEGYZETEK

<sup>1</sup> Saját fordítás.

<sup>2</sup> A *Fehérlófia* népmese főszereplője a regényben nem feleltethető meg teljesen sem Rabonbánnak, sem Lófiának. mindketten rendelkeznek olyan vonásokkal, amelyek a mesében Fehérlófiát jellemzik. Ebben a tekintetben a *Fehérlófia* feldolgozása annak kicsinyített tükrévé válik, ahogyan sokáig Emese és Rabonbán közt sem dönthető el, hogy végül ki lehet az, aki megmenti a világot, ki az, aki hőssé válhat.

<sup>3</sup> Az *Ezüstkéz* későbbi fejezeteiben bomlik ki, hogy valójában éppen a három büntetés taníthatja meg a hősi létre Rabonbánt.

<sup>4</sup> A sárkányokat is a szív hiánya határozza meg, a trilógiájában pedig hangsúlyos, hogy szülőként nem tudják a gondoskodást, a szeretetet kifejezni gyermekeik felé.