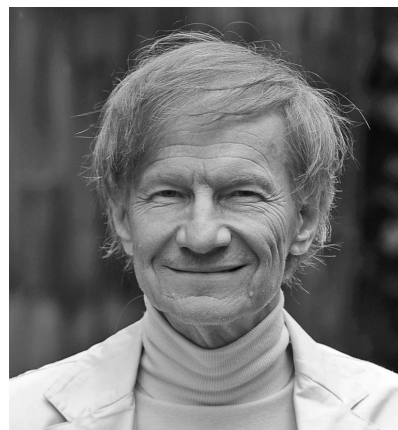


„A képzelet veszélytelenebb”

Beszélgetés Ilmar Taska észt íróval, filmproducerrel



Ilmar Taska író, filmproducer, rendező és forgatókönyvíró a mai észt prózairás új csillaga. Filmes múlt és egy kisprózai kötet után 2016-ban a *Pobjeda, 1946* című regényével robbant be az irodalomba – művét eddig tizenkét nyelvre fordították le, a kritikák pedig mint az észt közelmúlt (Szovjet-Észtország) leghatásosabb ábrázolóját ünneplik benne. Való igaz, Taska regénye a diktatúrák, jelesül a szovjet megszállás ördögi gépezetéről ad félelmetesen pontos láttelepet.

Dokumentarista művek, például Imbi Paju *Elfojtott emlékek* című, hátborzongatóan pontos és realista kötete után az ő regényében jelenik meg először a szépírás eszközeivel a belbiztonsági szervek mindent átszövő hálózata.

– *Aki az interneten rád keres, és olvasni kezdi életrajzodat, rögtön az elején meghökkenő ténybe ütközik: 1953-ban születél a szibériai Kirovban. Sejttem, hogy a család nem önszántából költözött oda. Jó volna, ha bevezetésképpen szólnál családi háttéréről, arról, hogy milyen környezetből jössz, mivel foglalkoztak a szüleid, és hogyan zajlott le a kitelepítés a Baltikumban az első szovjet megszállást követően?*

– 1941 nyarán az első nagy észtországi deportálás nagyszüleimet családotul sodorta magával. Édesanyám Párizsban született, gyermekkorát Stockholmban és Koppenhágában töltötte. Anyai nagyapám többfelé, különféle beosztásokban szolgált diplomataként, legutóbb chargé d'affaires-ként Svédországban. Amikor az oroszok bevonultak, a követeket hazarendelték. Nagyapa akkor még nem hallott, nem is hallhatott a Molotov–Ribbentrop-paktum titkos jegyzőkönyvéről, amelyben Hitler és Sztálin megosztott a Baltikumon és Lengyelországon. Anyám később sokat emlegette, milyen gyönyörű, napsütéses nyár volt abban az évben. Tizenhat esztendő nagylány volt akkoriban, a Francia Gimnázium tanulója, lelkes zenerajongó, aki a Zene-

akadémián szerette volna folytatni tanulmányait. Bátyja tavasszal érettségizett a jónevű Westholm Gimnáziumban, a húga alig volt négyéves. Hajnalban törtek rájuk, amikor a család még aludt. Néhány óra múlva Hiiu, Tallinn zöld kertvárosa erdei fenyőivel együtt számukra már csak emlék maradt. A család mindössze két bőröndöt vihetett magával, nagyanyám gyakorlatlanul az egyikbe a cipőket, a másikba a téli ruhaneműt csomagolta. Sokszor eszembe jutott, hogy amikor különválasztották az asszonyokat és a férfiakat, vajon hogyan boldogult nagyapám a sok cipővel, télikabát nélkül, Szibériában. Mindez 1941. június 14-én történt. Ezen az egy napon több mint tízezer politikust, diplomatát, katonatisztet, kormányhivatalnokot, tanárt, művészt, azaz az észt értelmiség javát deportálták Kelet-Oroszországba.

Néhány nappal később, amikor kitört a háború, a deportáltakat az Urál-hegységbe vitték tovább. Egy Urzsum nevű település szélére kerültek, ahová már a cár idejében is előszeretettel száműztek értelmiségieket. Nagyanyám orvos volt, őt a lányaival együtt Vjatka mellé helyezték faúszatónak, a fiút azok köze, akiket favágásra fogtak. Anyám

még ma is emlegeti, milyen édesek voltak azok a cipők, amelyeket egy nagy orosz kemencében sütöttek krumplihéjből. Megígérték ugyan nekik, hogy nemsokára hazatérhetnek, de erre tizenöt évet kellett várniuk. Anyám még csak diáklány volt, mégis egy hullámtörő gát építésére osztották be, más, hasonló korú lányokkal együtt hordta a követ. Egy nap, egy, a kőfejtésből levált kődarab csúnyán megütötte a hátát, és gerinc sérüléssel hozták haza. Gyógyszereik nem voltak, a görcsök és fájdalmak ellen nagyamama egy leveseskanálnyi petróleumot itatott meg vele, nagyjából ennyit tehetett mint orvos, az adott körülmények között. Végül kerítettek egy lovat, és azzal juttatták be a városi kórházba. Anyám csak a háború után iratkozhatott be a kirovi zenei iskolába, és ennek köszönhetően később zenepedagógusként dolgozhatott. Két nagyapám sorsára csak a halotti bizonyítványokból derült fény. Mindketten meghaltak száműzetésük első évében, egyikük Szverdlovskban, a másik a gorkiji kerület egyik büntetőtáborában. Apai nagyapámat, Eduard Taskát, aki nemzetközi híró bőrműves iparművész volt, halálra ítélték, de földi pályája már azt megelőzően – 1942.

március 9-én – véget ért, még mielőtt az ítéletet végrehajthatták volna. Legalábbis ez áll azon a papíron, amit a család később kézhez kapott. Utolsó ismert címe: Unzsláger MVD, Szuho-Bezvodnája-i vasútállomás, Gorkij oblaszty. Szüleim, Enn és Aino Taska, Tallinnban egy iskolába jártak, de más-más marhavagonba kerültek, és

csak később, már a büntetőtáborban találkoztak újra, és kötöttek házasságot. Apám először az 1940-es évek végén próbált hazajutni, épp a második, 1949. márciusi nagy deportálási hullám előtt. Ebben az etapban az ún. „kulákokra” kerítettek sort, több mint húszezer családost parasztgazdával töltötték meg a vagonokat. A Taska-családban négy

gyermek nevelkedett, mind a négyet elvették tőlük, még az agyhártyagyulladásban szenvedő, beteg lányukat is. Amikor Sztálin halála után szép lassan kezdtek hazajutni őket, apám elkísérte beteg lányát Tallinnba, és ő maga is ott maradt. De csak két évet tölthetett otthon, mert ismét letartóztatták, két évet ült börtönben, ezt követően pedig visszaküldték az Urálba.

– Sztálin halála után tehát hazatérhetett a család. Lakást és munkát senkinek sem adtak, így mindenkinek magának kellett a sorsát megoldania. Te pedig élted a gyermekek szokásos életét. Volt hátrányod abból, hogy a szüleid „a nép ellenségei” voltak? Egyáltalában, hogyan festett a '60-as, '70-es évek Tallinnja?

– Végleg csupán 1955-ben jöhettünk haza, miután a nagyszüleimet és a szüleimet rehabilitálták, kitélve, kit pedig holtan.

Miután mindenünket elkobozták, átmenetileg a Kadriorg-városrészben találtunk magunknak szállást, egy verandát, amelyet állandóan fűteni kellett, mert különben rögtön minden megfagyott. Apámnak sikerült az építőiparban elhelyezkednie, ennek köszönhetően kaptunk később lakást. Ő a deportálásukat megelőzően építésznek tanult, így tulajdonképpen hű maradt építész-mérnöki hivatásához, és a munkahelye azt is lehetővé tette, hogy ott-hont alapítson. Negyvennyolc éves volt, amikor szélütés érte, de tíz évet ledolgozott még, míg végül egy komisz infarktus végzett vele.

Az én életem első éveit Kirovban teltek. Abból az időből sok emlékem természetesen alig akad. Arra viszont emlékszem, hogy volt egy műanyagból készült papagájom, amelyet nagyon szerettem. A mai napig szeretem a papagájokat. Az a



Christof Dostal osztrák színésszel az Oscar-gálán

játék már akkor kínai termék volt, Mao ajándéka Sztálin gyermekeinek. Első életéveimről írtam is *A szibériai papagáj* címmel egy rövid novellát, amely tavalyelőtt jelent meg a Loomingban. Ebben az írásomban földézem, hogyan feküdtem az apám által faragott bölcsőben, hogyan figyeltem a szomszéd lány tetvéskedését, és hogyan hallgattam éjszakánként a mennyezetről ránk pottyánó poloskák koppanásait.

További gyermekkoromat már Tallinnban töltöttem. Zongorázni tanultam, szerettem úszni, eljártam az Úttörőpalota szobrász foglalkozásaira. Iskolás fiúként verseket írtam. Zsengéimet elküldtem a Csilágocska szerkesztőségébe, de azt válaszolták, hogy a szovjet gyermekeknek nincs szükségük ilyen lehangoló történetekre, úgy, hogy az ifjú szerző jól tenné, ha nem ilyen komoly dolgokon törné a fejét. Bosszankodtam, de nem adtam fel, és amikor Leelo Männiksoo meghirdette az Észtrádió fiúklubjának ötletét, lehangoló verseimet a hírom alá csapva én is elballagtam a rádióba. A gyerekadások szerkesztőségében akkoriban már ott ült Salme Reek, a legendás színésznő, aki új hangjátékokat rendezett, és a beszélgetésünk eredményeképpen távozóban már ott lapult a zsebemben egy hangjáték, a *Lenin mosolya* főszerepe, amellyel sikerült az étert meghódítanom. Ezt újabb szerepek követték, kipróbáltam magam riporterként, részt vettem a fiúklub adásaiban, és egyszer mustáros kenyér majszolása és ürömtea hörbölése közben megígérték, hogy a Háborús Veteránok Napján előadhatom lehangoló verseimet.

– *Amikor a Pobjeda, 1946 című regényedet kézbe veszi az ember, olyan érzése támad, mintha egy*



Felvonuláson édesapjával 1963-ban

hosszú filmforgatókönyvet olvasna. A mondatok rövidek és erőteljesek, tele energiával. Az események pergő iramban követik egymást. Mi ennek az oka? Egyáltalában, hogyan kerültél kapcsolatba a filmmel?

– Hála rádiószínházi szereplésemnek, már gyerekkoromban el-elhívogattak a filmstúdióba, ahol animációs filmeket kellett szinkronizálnunk. Hol macskát, hol kutyát, hol krokodilt, hol más állatot „alakítottam”. Ez volt első találkozásom a filmírással és a filmes tevékenységgel, de igazán középiskolás koromban kezdett a dolog érdekelni. Zenei iskolába jártam, ahol hetente egyszer a tanár elmagyarázta nekünk a filmművészet alapjait, létrehozott egy ifjúsági filmklubot, és amikor fölfogtam, hogy a film összekapcsolja az irodalmat és a többi művészeti ágat, elhatároztam, hogy sokféle érdeklődésemet egy nevezőre hozom. Apám sültbolondnak tartott, én azonban elutaztam Moszkvába a Filmművészeti Főiskolára, levizsgáztam, és felvettek. Igaz, a biztonság kedvéért magammal vittem a tallinni stúdió ajánlólevelét.

Egy Brezsnyev korabeli szovjet filmiskolán tanulni persze nem volt nagy élvezet. Az iskolánk elsősorban ideológiai intézmény volt, de mégiscsak filmművészeti tanoda. Az intézetben uralkodó légkör erős öncenzúrára szoktatott, megtanított rá, hogyan kell palástolnom valódi érzéseimet, és hogyan álcázom azt, amit gondolok. Természetesen ez nem csupán ezt az iskolát jellemezte, akkoriban az egész társadalmat hazugság itatta át, több nemzedék életét megmérgezve. Az intézmény valóságos hasznát számunkra a filmek jelentették, amelyeket megnézhattunk, emellett megtanultuk az irodalom és az alkalmazott művészetek történetét, a zeneelméletet, és úgy gondolom, hogy ez kellő általános műveltséget nyújtott mindannyiunknak. A moszkvai filmfőiskola befejezése után két évet töltöttem a Tallinnfilmnél, ahol filmforgatókönyvekkel foglalkoztam. És persze Tallinnban láttam a finn televízióban az első Bergman-filmeket – számunkra akkoriban a finn adó volt az egyetlen ablak a nyugati világra.

Nekünk, a Tallinnfilmbe dolgozóknak állandó fejtörést okozott,



A Remote Control Production időszakában, Svédországban

hogyan fogadtassuk el a Moszkvában székelő össz-szövetségi filmbizottsággal, a Goszkinóval a filmjeinket. Ha sikerült, pénzhez jutottunk, és a stúdió működhetett tovább. Az, hogy meddig vetítették, és egyáltalán hozott-e bevételt, azt sokadrangú kérdésnek tekintették és keveseket érdekelt. A néző szellemi igényeinek és ízlésének semmi bevétele az Unió filmiparát hamar válsághelyzetbe sodorta ugyan, ám a vörös birodalom filmipara teljes gőzzel dübörgött előre, gyakran üres nézőterek előtt. Később Svédországban, de még inkább Amerikában, ahol valóságos vadászat folyik a maximális nézőszám elérésére, ennek épp az ellenkezőjét tapasztaltam – a döntő tényező a filmgyártásban a könyv vagy a filmötlet megvásárlásától a terjesztésig, minden a nézőközönség megnyerése körül forog. Arathat sikert egy film a kritikusok körében, vetíthetik fesztiválokon, nyerhet akármilyen díjat, ha a rendező nem tudja becsalogatni a nézőt, komolyan elgondolkodnak azon, hogy megbízzák-e még valaha filmkészít

téssel. Ott egy számomra új és ismeretlen jelenség öltött testet: a gazdasági cenzor, aki ugyanolyan nyomasztóan, fojtogatóan hatott rám, mint a korábbi ideológiai cenzor, jóllehet más szempontból.

– *Hogyan kerülhetett abban az időben egy észt fiatalember Svédországba? Hát még a filmstúdiók világába?*

– Amikor odaköltöztem az akkori feleségemhez, egy szót sem tudtam svédül. Ezért nyugdíjasoknál kerestem munkát. Egyedülálló öregeknél, akik szenvedtek a magánytól, én pedig elszórakoztattam őket, sétáltam, bevásároltam velük. És amikor már pötyögtem egy keveset svédül, körülnéztem, hol kerülhetnék közelebb a film világhoz. Sajnos a film- és a videóstúdiók ajtaja zárva maradt előttem, nem volt szabad hely sehol, senkit nem alkalmaztak, a szakszervezetek nagyon erősek voltak, a filmgyártás kicsi. Ahogy ők mondták: *anställningsstop* (fölvételi zárlat) volt az ágazatban. Alkalmi munkákból tartottam fenn magam, voltam fotómódel, bődíszműves, a munkáimat el

is tudtam adni, nem is keveset. Csakhogy ezt a munkát nem vettem túlságosan komolyan, én nem ebbe a „vércsoportba” tartoztam. Annyi pénzt azonban kerestem vele, hogy vettem egy interrail-jegyet, ami olcsó volt, és beutazhattam egész Európát. Éjszaka utaztam, a vonaton aludtam, mindig más városban virradt rám a reggel. Végigjártam a nagyobb városokat és múzeumokat – a Louvre-t, a National Galleryt, az Uffizit, a Palazzo Pittit, és így tovább. Megismerkedtem az európai kultúra nagy tárházaival, mindazzal, amiről addig csak sejtésem volt reprodukciók alapján. És ezután? Hét évi svédországi tartózkodásomat az önkeresés korszakának mondhatom, kipróbáltam mindent, amire a szovjet kori Észtországban nem volt alkalmam. Izgatott az avantgárd irodalom, az avantgárd művészet, az avantgárd színház, a videóművészet, ami akkoriban meglehetősen új művészeti ágnak számított.

Aztán az első alkalmat megragadva, beálltam egy nemzetközi performance art-csoportba. A csoportot Remote Control Productions-nak hívták, divatos, strukturális színház volt, ahol filmekkel, videókkal, diapozitívokkal és más hasonlókkal operáltunk. Mindenki mindent csinált – egy kicsit producer volt, egy kicsit rendező és egy kicsit színész. Alkotói szempontból mindezt nagyon érdekesnek találtam, ám a megélhetéshez nem volt elég. Gyakran léptünk fel a Svéd Modern Művészeti Múzeumban, nemzetközi fesztiválokon vettünk részt, ám a tapsot követően gyalog caplattunk keresztül a városon, törte a lábunkat a cipő, és üres volt a zsebünk, annyi pénzünk se volt, hogy taxiba ülhattünk volna. Pedig a csoport vezetőjének, Michel Laubnak

a szülei milliárdosok voltak, ő maga folyton a magas művészetek szférájában lebegett. Vele szemben az én anyám tisztességes szovjet asszony volt, apám akkoriban már a mennyország lakója, így senkitől sem remélhettem segítséget. Játszottam egy másik csoportban is – a d'Étoile du Nord-ban –, és lassan rájöttem, hogy előbb vagy utóbb vissza kell térnem a konvenciók világába. Először Peter R. Meyerrel tettünk ajánlatot a Svéd Televíziónak, felajánlottunk egy sorozatot a videóművészetről, ezt elfogadták, így dolgozni kezdtünk. Hat részt készítettünk el belőle. Ezek amolyan szupermodern videók voltak, amelyeket késő este vetítettek, *Éjszakai gyakorlat* címmel, a *Dallas* után. A programunk radikális volt, egyfajta ellenlábas a kereskedelmi televíziózásnak. Majd *Szomszédunk: Észtország* címmel belevágtunk egy újabb sorozatba. Elég sok dokumentumfilmet készítettünk, mellette báb- és rajzfilmeket. Aztán fölajánlottak egy állást a Sonet Filmstúdióban, kezdetben játékfilm-szerkesztőként, később a dokumentumfilm-részleg forgatókönyvírójaként és rendezőjeként. A tulajdonosnak, Gunnar Bergströmnek hála lehetőségem nyílt egy színvonalas művészeti sorozat készítésére, amely anyagilag egyébként ráfizetést jelentett a stúdióknak. Leforgattam egy sorozatot Európa legnevesebb művészeiről, bejártuk Franciaországot, Svájcot, Németországot, saját otthonukban, műtermükben filmeztük és beszélgettünk a művészeket.

Minden filmes álma, hogy egyszer eljusson Hollywoodba – sőt, ha lehet, éveket töltsön ott. Különösen, ha kedveli a Hollywood csúcscorszakából való fekete-fehér filmeket. Én pedig, jóllehet Szibériában szü-

lettem, a valóságban csak Hollywoodban találkoztam először farkasokkal.

Mert hogy Hollywood egy egészen más világ. Annak bemutatása viszont szétfeszítené ennek a beszélgetésnek a kereteit.

– *Valóban, úgyhogy ideje áttérnünk az irodalomra. Mondják, a prózáírók lassan érnek, az első igazi regényét csak negyvenéves korában írja meg az ember. Te*

azonban 63 éves voltál, amikor a Pobjeda, 1946 megjelent. Ennyire későn érő típus volnál, vagy történt valami, ami utat tört magának, és kényszerített a könyv megírására?

– Íróként valójában már 2011-ben debütáltam, akkor jelentettem meg *Parem kui elu (Jobb, mint az élet)* című „novelláskötetemet”. A műfajt azért teszem idézőjelbe, mert a könyv első fele gyakorlatilag hollywoodi éveim summázata,



Egy Pobjeda motorházán ülve az Estonia Operaház előtt, Tallinnban, kezében a frissen megjelent könyvvel (2016)

amolyan önéletrajzi kisregény, úgy éreztem, írásban is meg kell örökítenem, mit jelentett nekem, Keletről jött filmesnek az amerikai filmvilág. El akartam mondani, hogyan hatottak rám a helyszínek, a találkozások a filmváros akkori csillagaival, Jack Lemmonnal, Roman Polanskival, Katharina Hepburnnel, hogy csak néhány közismert nevet említsek. És be akartam mutatni, hogyan működnek az amerikai stúdiók, hogyan öröklődik a magamfajta producer a befektetőkből, színészekből, forgatókönyvírókból, filmforgalmazókból álló gépezet fogaskerekei között. A kötetbe fölvettem többi rövid írás a szó szoros értelmében útközben született, vonaton, repülőgépen, szállodai szobákban. Az egyik magyar tárgyú történet például a Kék Duna-expresszen Budapest és Bécs között. Ezekben akkori életem egy-egy emlékezésre

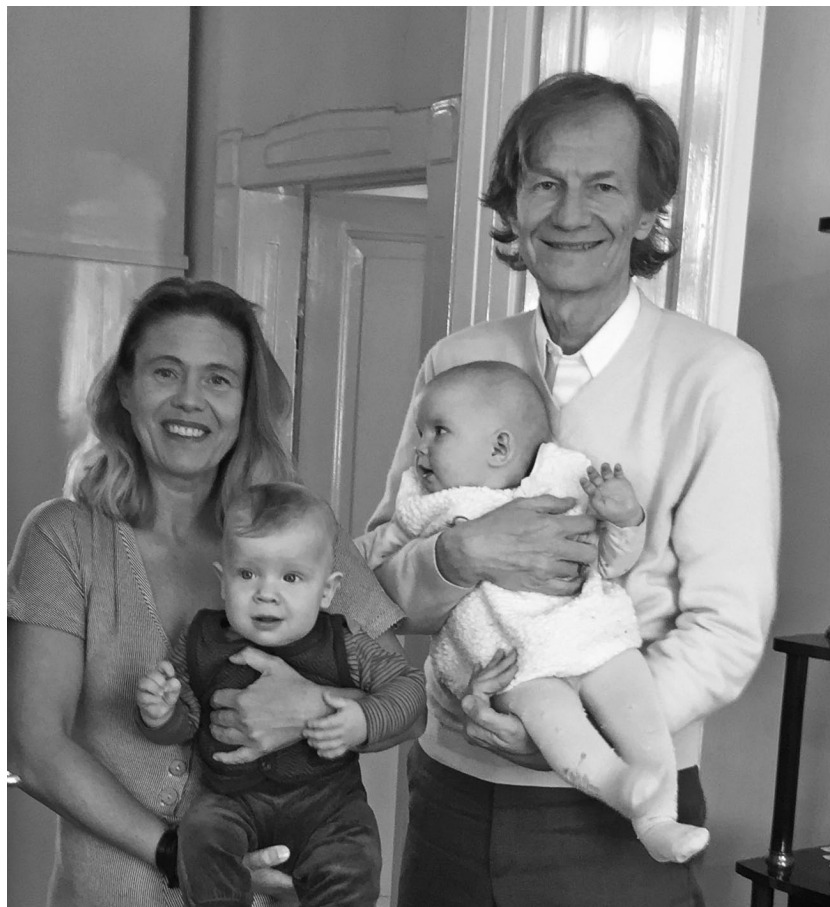
méltó pillanatát igyekeztem néhány oldalon papírra vetni. Mert az írás vágya minden bizonnyal megvolt bennem, és alighanem csak arra várt, hogy annyi filmes év után valamilyen irodalmi műfajban kiteljesedhessen.

2013-ban írtam egy novellát *A Pobjeda* címmel, amely a Loomingban, az írószövetség folyóiratában jelent meg, és elnyerte „Az év novellája” címet. 2014–15-ben ebből az alig nyolcoldalas elbeszélésből terebélyesedett regénnyé a *Pobjeda, 1946*. Filmes tapasztalataim eleve globális gondolkodásra készítettek, azt akartam, hogy a könyv más országok olvasóinak is nyújtson valami egyetemeset, ne csak a hazai közönségnek. Minden történetben van valami közös emberi vonás, így a *Pobjeda* írása közben sem csupán Észtországra gondoltam. Ez a regény a vasfüggöny két olda-

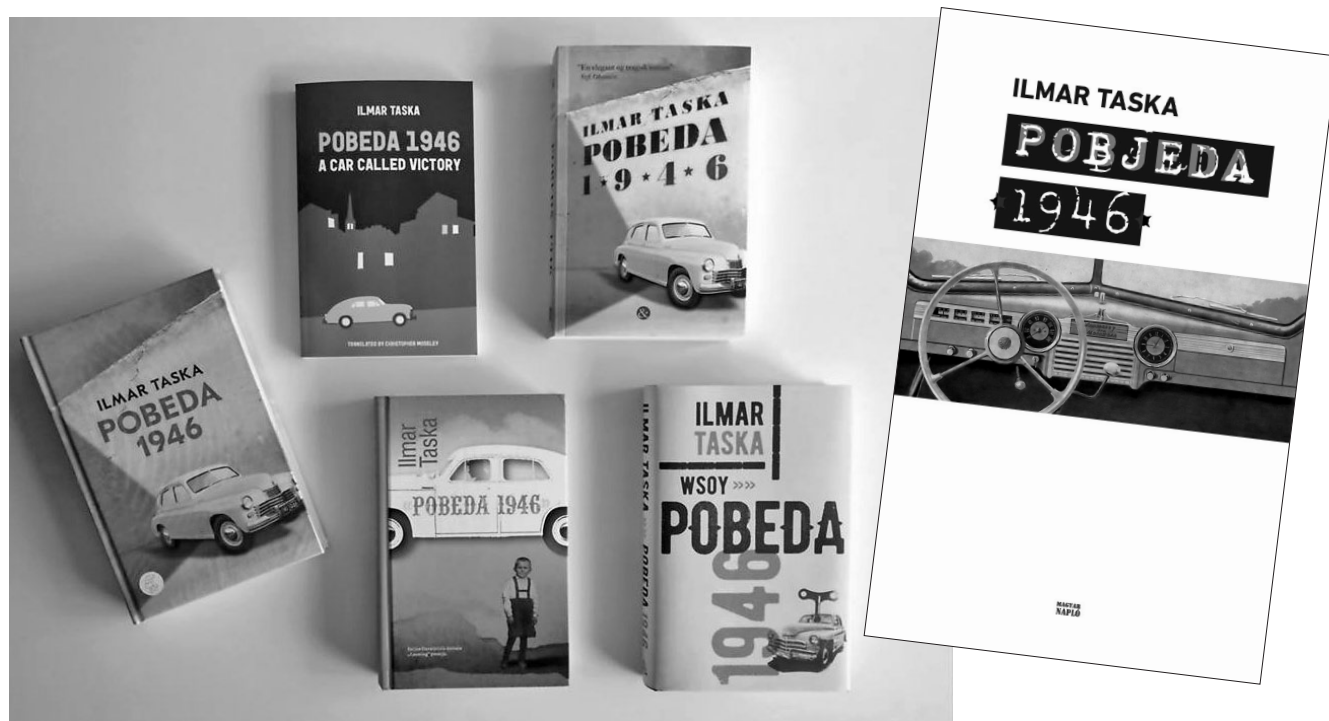
lán élőknek mást és mást jelent. A Szovjetunió volt csatlósállamaiban valami hasonlót éltek meg az úgynevezett „szocializmus” éve alatt. Néhány fiatal magyar filmes például hazája viszonyaira adaptálta a novellát, és *A buszsofőr* címmel forgatott belőle a televíziónak huszonöt perces rövidfilmet. A regényben Észtország történetének egy különösen bonyolult korszakával szembesülünk: a *Pobjeda, 1946* a háború utáni évek viszonyairól, az akkori nehéz döntésekről és kettőtört emberi sorsokról akar kiegyensúlyozott panorámaképet nyújtani. Szeretném hangsúlyozni, hogy korábban hosszabb mondatokban és költőibb nyelven írtam, ám ezúttal úgy döntöttem, hogy pontos, rövid szavakban és mondatokban fejezem ki magam. Ez a regény ugyanis nem filmforgatókönyv, mert abban nem használhatnék belső monológokat, a filmforgatókönyv ennél jóval lakonikusabb, csak színhelyekre, szobabelsőkre és párbeszédre szorítkozik.

– *Hogyan született meg a novellád, utána pedig a regény? Volt-e előképe, más szóval olyan elbeszéléssel állunk-e szemben, ahol az író élő, konkrét emberi lényeket ábrázol, vagy fikció az egész? Benne van netán a családod története?*

– Írás közben természetesen sokat faggattam édesanyámat és a rokonaimat. És persze tetemes időt töltöttem el különböző levéltárakban, ahol a kutatásban élettársam, Hille Karm segített. A másoktól hallott és olvasott történetek egyes mozaikkockái magától értetődően beépültek ebbe a regénybe is, de a könyv alapjában véve fikció, azaz az én fantáziám szüleménye. A regény egyetemességét hangsúlyozandó az operaénekesnő Johanna és a BBC-bemondó Alan kivételével



A boldog családapa feleségével és ikreikkel 2019 nyarán



A Pobjeda 1946 kiadásai és a Magyar Napló kiadásában megjelent könyv címlapja

hőseimnek nem is adtam nevet. Főhőseim: a fiú, az apa, az anya és a férfi.

A történet elején egy hatéves kisfiú megcsodál egy vadonatúj autót, egy csillogó Pobjedát, amelyet egyébként valóban 1946-ban kezdtek gyártani. A kocsi, mint valami különös csodalény bukkan fel a háború sújtotta, romos tallinni utcán, a család lakásának közelében. Tudjuk, hogy a szép autókért és a csillogó játékszerekért ma is rajonganak a fiúgyerekek. Csak-hogy ebben a regényben a fiú és az autó találkozása robbanásveszélyes torpedóvá válik, elindul a bonyolult események láncolata. A fiút az autó és az azt vezető bácsi egyaránt lenyűgözik. Mai szemmel nézve megkérdezhetnénk, hogy vajon mindez a szülők hibája-e, akik igyekeztek megóvni gyermeküket az ideológiák, a háborús események és a politika árnyoldalaitól. Vagy a fiú a hibás, mert nem tud ellenállni az őt körülvevő világ mágneses erőinek? Tény, hogy csak később vá-

gyik vissza az utcában tornyosuló farakásra, saját képzeletbeli autóbuszába, ahol boldogan soförködhetett. A képzelet ugyanis veszélytelegebb. A regény közvetetten felteszi a kérdést: vajon nekünk is ugyanígy kell-e óvnunk gyermekeinket a televíziótól és a számítógépes játékoktól, és arra biztatni őket, hogy inkább használják a képzeletüket? Nehéz ugyanis egy gyermeket fölnevelni, ha közben a társadalom belebeszél. Hát még ha egy totalitárius rendszerrel állunk szemben, ahol az otthon falai közt suttozva elhangzott szavak háttérben ott harsognak az utcai hangosbeszélőkből Dunajevszkij pattogó katonadalai. Melyik valóság az erősebb? Tisztában vagyunk-e a gyermek őszinte kíváncsiságával és a felnőttek ravasz manipulációival? Szándékosan kerestem ellenpontot a cigarettafüstös, sűrű otthon és a vadonatúj, bőrüléses autó csillogó, krómozott utastere között.

Mindezidáig méltatlanul kevés szó esett arról, hogy a Szovjetunió

állambiztonsági gépezete hogyan használta fel informátorként a gyerekeket. Ebben a regényben egy hatéves, képzeletgazdag fiú kerül az NKVD hálójába, egy fiú, aki egy mellékutcában lakik hallgatag édesanyjával és a hátsó szobában bujkáló, mogorva édesapjával. Ez egy kicsi és nagyon zárt világ, ahol a politikai gondolatok és a múlt nem tűrik meg a napvilágot. Ezért aztán valóságos fénysugárként robban be a fiú életébe a vadonatúj Pobjeda, amelyet egy elragadó és titokzatos bácsi vezet, aki mindent megad a fiúnak, amit az otthon nem adott meg neki.

A történet az Észtországból zajló eseményekkel párhuzamosan elvisz bennünket a vasfüggöny másik oldalára is, és más szemszögből is megmutatja a valóságot. A fiú és az anya történetével párhuzamosan a BBC propagandaadásának híreit titokban hallgató operaénekes nagynéni, Johanna és barátai kerülnek rivaldafénybe – dokumentumként elhangzik egy Churchill-beszéd-

foszlány, és kibontakoznak a vasfüggöny túloldalán is megváltozott idők, amikor a volt szövetségesből ismét ellenség lesz. Az ellenség pedig nem egy személy, hanem a rendszer teremtette jelenség, ami azonban mindenki sorsára kihat.

A fiú és családja szenvedéstörténetének háttérben zajlik az operáénekes nagynéni és angol szerelmének románca. Johanna, aki a háború kitörése óta nem látta Alant, a láthatatlan rádióhullámok segítségével tartja vele a kapcsolatot. A férfi, aki a BBC hírolvasója, titkos üzeneteit az éteren át küldi, mondandóját Puccini-operákba csomagolva. Ettől pedig az állambiztonság tisztje teljesen összezavarodik.

A regény sok szálon futó cselekménye az anya szenvedéstörténetén, Johanna és Alan kalandos egymásra találásán kívül pontos láttelelet adja az állami terror módszereinek és az oroszító politikának. A háború utáni világ tele van úton lévő, otthontalan emberekkel, Észtországból egy keleti birodalom nyugati határvidéke lesz, ahová egyre többen érkeznek kényszerből, vagy a jobb élet reményében. 1946-ban Moszkva feloldja az utazási zárlatot, és ezzel Észtország nemzetiségi összetétele 30 százalékban megváltozik. Vannak, akiket visznek, másokat hoznak, sokan pedig önként fognak vándorbotot. Ez némiképp korunk népvándorlására hajaz. A regényben is beköltöztet a hatóság egy közép-ázsiai családot Johanna házába: a férfi egy „számozott” gyár építésére szegődik el Tallinnba, de új hazájában keservesen csalódik: hiányolja a sztyeppek tágasságát és a lávakövön sült kenyeret. Neki csalódást okoz a haszontalan Kadriorg-park is, ahol

nem nő egyetlen hasznos gyümölcsfa sem.

Jóllehet a regény nagyon különböző hősök nézeteit ütközteti, az mégiscsak elsősorban a fiú története, aki a felnőttek veszélyes világába tévedt, oda, ahol nehéz eldönteni, mi az igazság, és mi a hazugság. Ebben a regényben megtalálható minden archetípus, amit a szovjet kor kitermelt magából: áldozat, ellenálló, kollaboráns, spicli és kínvallató, túlélő és egyszerű *homo sovieticus*, akivel elárasztották a megszállt Észtországot, hogy a rendszer megmutassa hatalmát az elpusztított vagy pusztulóban lévő polgári életforma fölött. Mindenki szót kap abban a morálisan szürke térben, amelyet az állam kijelölt neki. Ezért kerülni igyekeztem a fekete-fehér képeket és beállításokat. Az írásműnek egy kicsit érzelmesnek és pszichológiailag is hihetőnek kell lennie. Ebben a sztoriban minden hős a maga életének hőse, saját természetével és logikájával, nyomorúságával és jóságával.

– *Mi az, ami ilyen történetek megírására sarkall? Az elfojtott emlékek kibeszélése, az írásvágy vagy a becsvágy, amit az írók persze nem szívesen vallanak be, de gyakran ez vezeti a tollukat? A Pobjeda, 1946 igazi nemzetközi sikerkönyv lett, már eddig tizenkét nyelvre lefordították, a The Times Literary Supplement 2018 legjobb könyvei közé sorolta, és mint korábban szó esett róla, Magyarországon rövid játékfilm is készült belőle. Mivel magyarázod a sikert? Tudom, hogy ez nem könnyű kérdés egy szerző számára, de te, aki annyit utazol, és olyan jól ismered a könyvpiacot, nem bújhatsz ki a megválaszolása elől.*

– Úgy gondolom, hogy engem egész életemben a kíváncsiság és egyfajta tudatos belső nyugtalanság vezérelt, aminek persze mindenki ott kell lennie, aki alkotó munkára adja a fejét. Ez ösztönzött arra, hogy egyre újabb területeken ugorjak fejest a vízbe, és új, számomra ismeretlen országokban, új emberekkel együttműködve vagy konfrontálódva mérsem meg magam. Édesmindegy, hogy hol és mitől, csak az a fontos, hogy az ember boldog legyen, hogy értékelni tudja a pillanatokat. Meg kell becsülni azt, ami kéznyújtásnyira van – és amiről leggyakrabban megfélekedünk. Én például nagyon szeretek vonaton utazni, vagy autóban ülve bámulni az ablak túloldalán elsuhanó képeket.

A könyv sikerének okára nem könnyű egyértelműen válaszolnom. Fő oka lehet a témaválasztás, a nyugat-európai olvasók édeskeveset tudnak ugyanis a kommunizmus rémtetteiről, a terrorgépezet működéséről, arról, hogy egy kicsi, megszállt országban milyen légkörben éltek a háború után az emberek. Hogyan irtották ki az értelmiségünket, hogyan próbáltak belőlünk minden nemzeti identitást eltávolítani. Miképp hálózta be a megszarolható kisembereket a gyerekektől a férjüket vesztett, kiszolgáltatott asszonyokig. És úgy látom, hogy a téma érdeklődést váltott ki a volt kommunista országokban is, mert – bár a rendszer hasonlóképpen működött – mégis igen keveset tudnak az ottani olvasók is a balti népek, köztük az észtek embertelen szenvedéseiről. Ne felejtjük el, hogy ezek az országok csupán 1991-ben nyerték vissza függetlenségüket!

Jávorszky Béla