

PATAKI ELVIRA

Seneca már (megint) nem a régi

A young adult fantasy és az antikvitás az *Időfutár* tükrében

Filológia és fantasy

Az egykoron a műveltség alapjait jelentő antik kultúra intézményes kereteken belüli megismerésének szűkülő lehetőségei közepette a klasszika-filológiának nyitnia érdemes az általa korábban mellőzött vagy akár megvetett populáris tartalmak felé. Az új generációknak közvetítendő tudás korszerűsége mellett érvelők által rendre konzervatívnak, elitistának minősített ókortudomány *volens-nolens* közeledése a művelt felnőttet megszólító magas művészetten kívüli tömegkultúra, illetve annak *alul* vagy *még nem* iskolázott befogadói felé nem feltétlenül tragikus jelenség. A fantasy, az alternatív történelmi regény (klasszika-)filológiai megközelítése termékenyítően hathat e tudományágra, már csak amiatt is, mert a kánon őrizte elbeszéléseket a jelenkor szerzői lényegében az antik esztétikából örökölt *imitatio et aemulatio* jegyében fogalmazzák újra.

A klasszikus ókorhoz több szálon kötődő, a fiatal nagyközönség szórakoztatására írott (s a jelek szerint jelenleg is íródó) hazai sikersorozat, a fantasy, az alternatív történelmi regény, a krimi és a sci-fi jegyeit ötvöző *Időfutár*¹ esettanulmányként való elemzését szintén e felismerés indokolja. A foucault-i tudásfogalom értelmében a szórakozás alapvető szociális kompetenciák tárháza, a generációk közti érintkezés segítője, a közösségi lét kiemelkedő fontosságú eszköze. Az *Archéologie du savoir* 1969-es megjelenése óta eltelt évtizedekben azonban a szórakozás jelentősen átalakult, s mára a kisközösségi kohézió szerepén túlnöve globális érvényű, industrializált fogyasztássá vált. A nevelés és az ismeretközlés céljáról többnyire lemondó szövegek ma a befogadói csoport végtelenné tágulása miatt inkább virtuális, mintsem valós közösségi élményt kínálnak. A hol kikapcsoló, hol az ösztönös izgalom- és borzongásvágyat kielégítő műfajok reprezentánsai nyelvi határok és hagyományok feletti, piac szabályozta tömegtermelésben előállított áruként vannak jelen a mindennapokban.

A populáris kultúra uniformizálódásával járó tagadhatatlan veszteségeken túl némi vigaszt jelent, hogy a folyamat esélyt adhat bizonyos, eredeti közegükben és formájukban feledésbe merülő szellemi tartalmak közvetítésére. Az antik hagyomány e jelenségek közé tartozhat: a tömegkultúra ókori tematikájú, különféle platformokon pozicionált termékei az antikvitás alapelbeszéléseit minden eddiginél szélesebb

¹ GIMESI Dóra, JELI Viktória, TASNÁDI István, VÉSZITS Andrea, *Időfutár* 1–7 (*A körző titka, A királynő palástja, A próbák palotája, A káosz temploma, A por hatalma, A holnap ostroma, Az ellopott időgép*), Bp., Tilos az Á, 2013–2018. (Az egyes kötetekből vett idézetek, utalások oldalszámait a továbbiakban a főszövegben, zárójelben közlöm majd. – P. E.)

körben terjesztve biztosíthatják e történetiségének megszűnte után is vonzó világ fennmaradását. Az 500 millió eladott példányával minden idők legsikeresebb könyvsorozataát jelentő *Harry Potter* (1997–2007) varázslóiskolájának jelmondata (*Draco dormiens nunquam titillandus*) milliók első találkozását jelenti a latinnal; a zárókötet aischylosi mottója a görög dráma felfedezésére invitálja az olvasót: ezt állítja legalábbis az ógörögre és latinra is fordított regényfolyam pozitív disszeminációs hatása mellett érvelő, a művel szembeni irodalomkritikai kifogások felett szemet hunyó elemző.² Mindezek alapján nem tűnik túlzásnak a *Potter*-univerzum világsikerét a klasszika-filológiát végzett J. K. Rowling által jól ismert ókori epikus tradíció ügyes újrahasznosításával magyarázó azon álláspont, miszerint a görög–római kultúra, az antik mítosz jelenkori recepciója az akadémiai szféra helyett egyértelműen a tömegkultúrában keresendő.³ A fantasy legjobbjai, állítják annak apologétái, kapcsolatot létesítenek a modernitás olvasói és a mitikus szövegek között, új jelentéssel ruházva fel az ókor emblematikus elbeszéléseit.⁴ A műfaj ezáltal a kulturális mediáció eszköze, s ilyen értelemben a szórakoztatás *dulcéjén* túl nem vitatható el tőle az *utile* minősítés sem.

A regénysorozat tárgyalása előtt bizonyos terminológiai pontosítás szükséges, hiszen a hazai szakirodalom nem részesíti még kellő figyelemben a műfajt.⁵ Problematikus mindjárt az életkori besorolás. Noha a *young adult* irodalom hagyományos célközönsége elvileg a szüleivel élő, iskolás, önmagát kereső 12–18 éves korosztály, a publikum tényleges életkora számottevő elmozdulást mutat mindkét irányban. A kiskamaszokra jellemző „felfelé” olvasás jegyében e műveket már a *middle grade* csoporthoz sorolt kilenc-tízévesek is szívesen kezükbe veszik, közönségük jelentős részét képezi a (ma jellemzően a harmincasokkal záródó) *new adult* korosztály, míg némelyikük – így a magát borítóján a *12 éven felül mindenkinek* szlogennel ajánló *Időfutár* is – olvasati lehetőségei komplexitása révén generációk közötti szöveggént is működhet.

A fantasy műfajának bemutatása, a spekulatív fikció más szövegtípusaival való összevetése⁶ nem feladata a jelen munkának. Vállalva a leegyszerűsítés ódiomát, az alábbiakban fantasyn a konszenzusos realitástól elszakadó, az olvasó meglévő mentális modelljeinek kiterjesztésén alapuló, létező valóságegységek újrendezésével,

² Elżbieta OLECHOWSKA, *J. K. Rowling Exposes the World to Classical Antiquity = Our Mythical Childhood...: The Classics and Literature for Children and Young Adults*, ed. Katarzyna MARCINIAK, Leiden, Brill, 2016, 406.

³ Christine WALDE, *Graeco-Roman Antiquity and Its Productive Appropriation: The Example of Harry Potter = Our Mythical Childhood*, i. m., 366.

⁴ Brian ATTEBERY, *Stories about Stories: Fantasy and the Remaking of Myth*, New York, Oxford University Press, 2014, 3.

⁵ Kivételt jelentenek Keserű József munkái: lásd főként H. NAGY Péter, KESERŰ József, *Kánonok interakciója: konfliktus vagy szimbiózis? A hagyományok újraolvasása és viszonylagossága David Gemmel Trója- és Dan Simmons Hyperioni énekek-ciklusában*, *Filológiai Közlöny*, 2016/ 3, 202–222.

⁶ Az alfajokról, jellegzetes narratív technikákról lásd Farah MENDLESOHN, *Rhetorics of Fantasy*, Middletown, Wesleyan University Press, 2008.

imaginárius elemekkel való bővítésével képzeletbeli világot létrehozó, saját motivikus és elbeszélői toposzokkal rendelkező prózai szövegek csoportját értem. A hordozói sokféleségét (könyv, hangoskönyv, rádiójáték, képregény, film, videó- és társasjáték) és közönsége életkorát tekintve egyaránt széles spektrumú fantasy, kiváltképp a mitológiai alfaj tartós sikere általános pszichológiai tényezőkkel is magyarázható.

A mítosz iránti jelenkori érdeklődés okaként sokat hangoztatott jungi nézet szerint az ősi, mágikus gyökereitől elszakadt emberiség örzi természetes igényét az érzékszervin túli felfedezésére, a transzcendenciára. A fantasy narratívái a modernitás deszakralizált társadalmainak e spirituális igényét elégítik ki, lehetőséget adva arra, hogy olvasóik szembesülhessenek „énjük isteni, heroikus vagy éppen monstruózus vonatkozásaival”.⁷ A műfaj pszichológiai tétje még egyértelműbb a kiskorúaknak szánt művek esetében,⁸ amelyek a befogadói képzelet, a belső képalkotás, a problémamegoldó készség fejlesztésén túl számos egyebet is kínálnak az olvasónak. Az alternatív világokba való átlépés módot ad a valóságot felfedező ifjú olvasó számára, hogy bináris fogalmi struktúrákat (jó/rossz) árnyaljon, súlyos szociális és egzisztenciális helyzetekből (kitaszítottság, nélkülözés, szenvedés, gyász) találjon menekülési utat, s hogy személyes érvényű, megerősítő hatású igazságként fogadja el a köznapiból hőssé válás lehetőségét. A műfaj gyermek- és kamaszlelekre gyakorolt hatása olyannyira meghatározó, hogy a szakirodalom elbeszéléstechnikai ismérvek helyett hajlik e pszichológiai tét alapján elkülöníteni egymástól a felnőtteknek s az ifúságnak szóló alkotásokat. A két szövegcsoportot alapvetően nem a gyerekszereplők megléte vagy hiánya választja el egymástól. A kialakult világképpel, működő viselkedési stratégiákkal rendelkező felnőtt olvasót megcélzó műfajjal szemben a middle grade és a young adult fantasy sajátosságát azon potenciál jelenti, amelynek révén az elbeszélés a fantasztikumot narratív eszközként, a realitás metaforájaként használva könnyen befogadható módon tárgyal fontos témákat. A műfaj ezáltal a szórakoztatáson túl erkölcsi útmutatóként, akár (a hatalmával visszaélő) felnőttel szemben biztonságot adó védelemként vagy trauma feldolgozását segítő terápiás eszközként is szolgálhat a formálódó személyiségű, hiányos világismeretű olvasó számára.⁹ (A regény mint lelki segítőtárs, mint autonóm, esztétikai élményt kínáló műalkotás együttes létformáját

⁷ H. NAGY, KESERŰ, *i. m.*, 208.

⁸ A gyerekek számára írott fantasy létrejöttéről nem egységes a kutatás. Michael LEVY és Farah MENDLESOHN (*Children's Fantasy Literature: An Introduction*, Cambridge, Cambridge University Press, 2016.) már Ch. Perrault 17. századi tündérmeséit is ide sorolja; mások szerint a műfajt a gyermekben irracionális, tökéletlen lényt, a fikcióban a pszichésen és intellektuálisan éretlen befogadó ítélőképességét tovább gyengítő veszélyt látó felvilágosodáskori pedagógiával szembeni állásfoglalás hívja életre. A felvilágosodás kizárólag tudásközvetítésre jogosult gyerekirodalmát (lásd a Rousseau javasolta *Robinsont*) a 19. század elején a gyermek szabad és ártatlan lényét a képzelet örömeivel, az önfeledtséggel megajándékozó szöveg eszménye váltja, ennek első példája E. T. A. Hoffmann *Diótörője*. Ehhez lásd Marija NIKOLAJEVA, *The development of children's fantasy = Cambridge Companion to Fantasy Literature*, eds. Edward JAMES, Farah MENDLESOHN, Cambridge, Cambridge University Press, 2012, 50–61.

⁹ NIKOLAJEVA, *i. m.*, 60.

meghatározó helyes arányok kijelölése mindazonáltal bonyolult feladat: az erőteljes – sokkoló vagy tabukat feszegető – tartalom, az annak befogadását jellemző kizárólagos érzelmi olvasat könnyen az irodalmiságon kívülre sodorhatja a szöveget.¹⁰⁾

A fentebbi, kétségtelenül pozitív vonásokat ellentételezi a fantasy ambivalens, a kritikai fogadtatás hiányában is megmutatkozó esztétikai megítélése, amely e szövegek elsődleges használati jellegén, valamint színvonalbeli ingadozásán túl a műfaj invazív jellegéből is adódik. A formai kísérletezést a keveseket megszólító magas irodalomnak átengedő, befogadónak megjósolható cselekményt, sematikus karaktereket kínáló, akciódús mitológiai fantasy/ókori témájú alternatív történelmi regény a maga oldalára csábítja az olvasót az archaikus formájuk, nyelvezetük, összetett gondolatiságuk miatt a retorikailag képzetlen befogadó elé komoly szövegértési, értelmezési akadályokat gördítő kanonikus antik műalkotásoktól, akár teljesen kiszorítva azokat. Különösen nagy e veszély az olvasóvá válás kezdetén: a kiskamasz *Percy Jackson*-rajongók többsége avítottak és unalmasnak találja az *Odysszeiát* éppúgy, mint a költőiséget nélkülöző, mindazonáltal igényes, néhány évtizede még nálunk is oly kedvelt mítoszátiratokat,¹¹ s igen valószínű, hogy felnőve David Gemmel *Trója*-sorozát sem fogja lecserélni Homérosra.

A fantasy népszerűségének egyik fő oka tehát a narratíva kiszámíthatóságában, sémáinak viszonylag kis számában keresendő. Ezen alaptípusok egyik legfontosabbja az *Időfutár* elbeszélői alapstratégiáját is jelentő időutazás, amelynek eredetileg állandó eleme a tudásközvetítés: bármilyen irányba vezessen is a cselekmény kiinduló jelenje, a szerző megbízható ismereteket nyújt egy már letűnt korról, illetve a legmodernebb technika vívmányainak bevonásával építi fel a jövőt. (Mint látni fogjuk, a magyar sorozat e klasszikus kritériumnak teljes mértékben megfelel.) Az időutazás-elbeszélés szabályai lényegében a gyerekközönségnek szánt *time displacement* megteremtőjének számító Edith Nesbit (1858–1924) óta érvényesek. A kiskorú, magányos vagy legfeljebb kortársak kísérte utazó, noha meglévő, iskolában szerzett ismeretei révén egyenrangú a letűnt kor felnőttjeivel, nem avatkozhat be a múlt történéseibe; távollétében a kiinduló idősík lényegesen nem változhat (a Rip van Winkle-effektus kerülendő); a világok közötti (nyelvi) kommunikáció nehézsége automatikusan kiküszöbölhető (vagy fel sem merül). A műfaj fejlődése során a kezdeti sémák főként pszichológiai elemekkel bővültek (lásd a véletlen/tudatos, illetve az örömteli/traumatizáló utazás kettőségét), miközben a művelődéstörténeti érdeklődés helyére többnyire a személyes érintettség (családi titok, a főhős származásának feltárása) lépett. A fantasy másik általánosult elbeszélői sémája a heterotópia, az alternatív világok képzete, amely többnyire a mágikus szféra valóságba való betörésén alapul, dramaturgiai csúcspontként a hős környezetét fenyegető negatív erők elleni harccal. A győztes háború irányítója a

¹⁰ Erről lásd Lovász Andrea, *Határátlépés: Előretétekintő zárszó = Felnőtt gyerekirodalom: Tanulmányok, kritikák és majdnem lexikon*, Bp., Cerkabella, 2015, 197–202.

¹¹ Lásd a sok kiadást megélt klasszikust: TRENCSENYI-WALDAPFEL Imre, *Görög regék és mondák*, Bp., Móra, 1967.

történet kezdetén átlagos vagy éppenséggel marginális szereplő, akinek hőssé válását rendkívüli képességei mellett belső éres, önismereti tudatosodás segíti.¹²

A jelen és a közelmúlt nemzetközi trendeket követő young adult fantasyje/alternatív történelmi regénye számos jelentős változást mutat a műfaj klasszikusaihoz képest, amelyek részben a tartalomfogyasztás új jelenségeivel¹³ függenek össze, részint a történetalkotás normatív alapfeltételeinek módosulásával. (Utóbbi leginkább a szereplők társadalmi, vallási, nemi hovatartozásának változásában, a fehér, középosztálybeli fiúkat és lányokat felváltó sokszínűségben érhető tetten). A narratíva szintjén a keretes szerkezetű, a valóságba visszatérő, ott végérvényesen lezáruló történet helyett mára általánossá lett a lakúnakkal teli, a cselekményszálakat elvarratlanul hagyó, a folytatás és a *spin off* csaknem végtelen lehetőségét kínáló, nyilvánvalóan marketingszempontra által is befolyásolt elbeszéléstípus. Ugyancsak újdonság a gyerekvilágtól korábban idegennek érzett, tudatosan került vagy tabuként kezelt témák megjelenése. Ezek a környezettudatosságon, a fogyasztói társadalom kritikáján át a szociális szatíra, a politikum¹⁴ felé éppúgy vezethetnek, mint a krimi, a hagyományos kísértethistóriát felváltó, az elmúlt években kiváltképp népszerű vámpírmilió irányába vagy a poszthumán társadalom emberek és humanoidok konfliktusa jellemezte világába. A tematikai sokféleség ellenére a sikeres fantasztikus elbeszélés elemi összetevői változatlanok. A cselekmény az olvasó számára az érzelmi azonosulás lehetőségét kínáló, a kiválasztottság (fizikai) jegyét magán viselő, a történések során gyerekből felelősségteljes hőssé érő főszereplő s kortárs segítőtársai köré épül. A műben felépített, ideális esetben tetszőlegesen tágítható, mélységgel rendelkező, többnyire mindkét irányban átjárható világokat az otthonosság és az idegenségérzet kettősségéből adódó feszültség hatja át; a jó és a rossz kozmikus konfliktusát megjelenítő események a szerelem, a barátság, a halál nagy témáinak bevonására adnak alkalmat.¹⁵

Az Időfutár interpretációja

Az utóbbi évek¹⁶ legnagyobb közönségsikert arató magyar gyerekirodalmi vállalkozása polifón műfajiságú alkotás, amelyben a fantasy domináns elbeszélésmódját az időutazás-toposz által előhívott dimenziókban a következő generáció jövőjét megjelenítő sci-fi, illetve az általunk kizárólag vizsgálandó antik cselekményszál esetén az alternatív történelmi regény elbeszélésmódja egészíti ki.

¹² NIKOLAJEVA, *i. m.*, 53–57.

¹³ A szövegek nemzetközisége, *cross-generation*, *cross-platform* jellege kapcsán lásd WALDE, *i. m.*, 364.

¹⁴ Lásd Catherine BUTLER, *Modern Children's Fantasy = Cambridge Companion...*, *i. m.*, 225–226.

¹⁵ Minderről az *Aeneis* és a *Harry Potter* szerkezeti hasonlósága kapcsán lásd WALDE, *i. m.*, 368–370.

¹⁶ A korábbi évek egyetlen antik témájú hazai ifjúsági fantasyjáról, BARÁTH Katalin *Ida és az Aranygyapjú* című regényéről lásd PATAKI Elvira, *Tengerek, szigetek, mítosz: A kortárs magyar gyerekpróza antikvitás-képe*, *Studia Litteraria*, 2015/1–2, 174–177.

Az *Időfutár* (2013–2015) sajátos *cross platform* termék, amely a szokásos, könyvből kiinduló brandépítő stratégiával ellentétes utat jár be. A sorozat lezárta után három évvel, 2018-ban a rajongók nem kis meglepetésére heptalógiává bővülő regényfolyam a szerzők 2012-ben indított, rendkívül népszerű, de három évad múltán kimagasló hallgatottsági eredményei ellenére a Kossuth Rádió műsoráról váratlanul levett hangjátékán alapul, amelynek időközben két színpadi adaptációja¹⁷ és társasjáték-verziója is született. A neves, tapasztalt drámaírókból, dramaturgokból álló alkotógárda a rádiójáték átdolgozásával több szálon futó, a publikum mellett kezdetben a kritika és a pedagógusok elismerését is kivívó¹⁸ narratívát hozott létre. A többszerzős munkafolyamat és a cselekmény abszolút végpontját tudatosan elodázó, tetszőleges számú kalandot összefűző, évadokban gondolkodó, végtelenített hangjátékszöveg nyitott jellege az írott változatban is egyértelmű lezárást nélkülöző, *ad hoc* elbeszélést eredményez, amely nagyívú, következetes esztétikai program megvalósítására kevéssé ad lehetőséget. Ennek ellenére a széttartó történetmesélés veszélyét az alkotók többnyire ügyesen kikerülik, a sorozat minden (a kamaszszelengtől az archaizálásig terjedő) stilisztikai gazdagsága ellenére egyenletes hangon szólal meg, az írói kezek váltakozása csaknem észrevehetetlen. Az egységesség a stabil világkép és a karakterek állandósága mellett a szerzők lényegében azonos szellemi háttérének, olvasottságának, ízlésének köszönhető.

A sorozat múltbeli, a felvilágosodás korába, illetve az antik Rómába helyezett cselekményszálainak igen kedvező fogadtatása a közönség részéről egyebek mellett talán annak is betudható, hogy az *Időfutár* legfiatalabb olvasói saját praxisukban már találkozhattak hasonlóan igényes, szórakoztatva tanító szériával. A hazai piacon 2009-től jelen lévő *Idődetektívek* (Die Zeitdetektive) a rendkívül termékeny Fabian Lenk tucatszerű nyelvre fordított, Európa több országában oktatási segédanyagként használt sorozata. A middle grade korosztály számára készült, antik témákat különös előszeretettel

¹⁷ Debreceni Csokonai Színház (2016), Pesti Magyar Színház (2018).

¹⁸ A sorozat fogadtatástörténete meglehetősen egyenetlen. A művet pedagógiai célokra felajánló szerzői bemutató (VÉSZITS Andrea, *Az időutazás márpedig lehetséges: Gimesi Dóra–Jeli Viktória–Tasnádi István–Vészits Andrea: Időfutár*, Magyartanítás, 2014/5, 17–18.), s az annak iskolai feldolgozását szemléltető (BACSO PÉTER, *Az Időfutár feldolgozása egy hetedik osztályban*, Magyartanítás, 2014/5, 18–21.), a szöveget ezáltal kanonizáló írások lényegében csak az első kötetről adnak számot (hasonlóképp a „történelmi road movie”-val alapjaiban elégedett Lovász Andrea-írás: LOVÁSZ Andrea, *Gimesi Dóra–Jeli Viktória–Tasnádi István: Időfutár. A körző titka = Lovász, i. m., 181–183.*) Az évenkénti rendszerességgel készülő további kötetek ritkás kritikáiban egyre inkább hangot kap az elszigettség, kidolgozatlanosság érzése (lásd mindenekelőtt BALOGH Gyula két írását: <http://www.barkaonline.hu/futtyoges-es-nahatozas/4025-mozart-ujra-felkacag>, <http://www.barkaonline.hu/futtyoges-es-nahatozas/4664-a-hallgato-olvaso---az-id-futarrol>. [Letöltés ideje: 2019. március 1.]). A *Litera* 2016-os gyerekirodalmi kritikapályázatán mindössze két pályamű született a sorozat 6. kötetéről, lásd MESTER Helga, <https://litera.hu/magazin/kritika/melyik-multba-ment-az-ovebe-vagy-az-enyembe.html> (Letöltés ideje: 2019. március 1.) és KÁNTOR Zsolt (kissé fanyalgó) írását. <https://litera.hu/magazin/kritika/a-gyorsfagyasztott-kanape.html> (Letöltés ideje: 2019. március 1.).

tárgyaló, de – az *Időfutárban* központi jelentőségű – Mozarttal is foglalkozó¹⁹ német széria nem csupán címében rokon a magyar sorozattal, de könyvtárosi tapasztalatok alapján valamiképp előkészítője is annak a gyerekközönség olvasói *curriculumában*: az *Idődetektívek* rajongói előbb-utóbb az *Időfutárt* is leveszik a polcról. A Lenk-kötetek átlátható, lineáris történetvezetése alkalmas az önálló olvasás mechanizmusának elsajátítására és begyakorlására, olyan befogadói rutin kialakítására, amely a kisiskolást szinte észrevétlenül teszi képessé terjedelmesebb művek és jóval komplexebb szövegvilágok befogadására – nem véletlen, hogy a két egymástól teljesen független, az alternatív történelmi regény zsánerének generikus jegyeiben azonban rokon sorozat a korosztályos sikerlisták, iskolai ajánlott olvasmányok vezetője mindenütt.

Az *Idődetektívek* tartalmilag független, csupán a főszereplők személye, illetve az időutazás motívuma révén összekapcsolódó kötetei tetszőleges sorrendben olvashatóak. A befogadó jelenéből kiinduló, az európai múlt emblematisz nagy korszakainak valós történelmi eseményeibe, többnyire erőszakmentes politikai konfliktusaiba kalandozó kötetek alapképlete változatlan. A fiktív német városkában élő osztálytársak (a bevált rowlingi sémát követve két, fejlett igazságérzetű fiú és egy hozzájuk hasonlóan okos, talpraesett, bátor lány) az iskolában tanultak vagy egyéb, a mai átlagos európai (kis)kamasz számára különösebb meglepetést nemigen tartogató élethelyzetek, élmények hatására éreznek késztetést egy adott történelmi esemény közelebb megismerésére. Állatkertben látott elefántok keltik fel az érdeklődést Hannibál iránt, futóverseny szolgál kiindulópontul az olympiai kalandhoz, vásári jóvendómondó adja az ötletet Delphoi felkereséséhez. Az *autopsia* lehetőségét biztosító, veszélyektől sem mentes, tudatos időutazást követően a szereplők kivétel nélkül sértetlenül, a legközelebbi dolgozatban kamatoztatható tudással felvértezve térnek vissza megszokott környezetükbe. A fantasztikum jelenlétére az időgépen túl csupán az első, egyiptomi kalandból a jelenbe transzponált, testi mivoltában a történeteket hitelesítő, természetfeletti képességekkel rendelkező macska utal.

A múlt közelhozásának legfőbb módszere Lenknél a hagyományos olvasás: okostelefon használata helyett a főszereplők minden epizódban a tudás titokzatos tárházát jelentő, lakatlan kolostor könyvtárában tekintik át az adott korszakra vonatkozó elsődleges irodalmat, s csak ezután lépnek be (felnőtt kalauz nélkül) a rendház egy félreeső cellájában található, évszámmal irányítható időgépbe. A rövid, fordulatos regények legfőbb erénye a nyíltan vállalt tudásközvetítés. Ennek előfeltétele a reáliák pontos ismeretén alapuló környezetábrázolás, amely a társadalmi regényként is működő krimik realizmusával rokon, és amelyet a kötetek végén olvasható eseménytörténeti összefoglalók, a történelmi szereplők vázlatos életrajzai, a földrajzi nevek, idegen szavak, kifejezések jelentésmagyarázata egészít ki. A valóságghú ábrázolás további

¹⁹ A magyarul 2019-ig olvasható 24 kötetből 9 ókori témájú: *Összeesküvés a Holtak Városában*, *A Vörös Bosszúálló*, *A jósa rejtélye*, *Kleopátra és a kobra*, *Csalás Olümpiában*, *A fáraó halálának titka*, *Hannibál, az elefántok ura*, *Caesar és a nagy összeesküvés*, *Titkos jelek Pompeiben*. A Mozart-kötet (*Mozart és a kottatolvajok*) 2015-ben jelent meg magyarul.

záloga a nyelv: a Delphoiban játszódó történetben az olvasó megismerkedik a *Gnothi* (sic!) *seauton*²⁰ felirattal, a gladiátorok természetesen az *Ave imperator, morituri te salutant* kiáltással lépnek az arénába; a Colosseumban megrendezendő játékokért felelős *praetor*, egyben a császár ellen szerveződő összeesküvés vezetője saját bőrén tapasztalja meg: *Tempora si fuerint nubila, solus eris*. A magyar kiadás fordítja, de nem magyarzza, nem nevesíti az Ovidius-idézetet (*Trist.* 1, 9, 5-6) – a latinul sokkalta nagyobb eséllyel tanuló ifjú német olvasónak erre bizonyára nincs szüksége.

Miként az *Időfutárban* is, az elbeszélések dokumentatív hitele az ifjú olvasók számára befogadható, egyszerűsített történelmi hűséget jelent, az ábrázolt események, összefüggések azonban megfelelnek az aristotelési poétika a *valószínűség és a szűkszerűség szerint megtörténhet* kategóriájának. Nagy Sándor 336-os delphoi látogatása idején a makedónellenes thébaiaknak valóban érdekükben állhatott, hogy a papságot megvesztegetve, kedvezőtlen jóslattal tántorítsák el céljától a városuk meghódítására induló hadvezért. Hogy ennek érdekében valóban elrabolták-e az igazság meghamisítása ellen tiltakozó Pythiát, és hogy erre valóban a papnő rituális tisztálkodása során, a Kastalia-forrásnál került-e sor, az már az írói fantázia hatáskörébe tartozik.²¹ A legendás erejű Milón az ókori források egyöntetű adata szerint valóban a krotóni Diotimos fia. A Pausanias félmondatából (*Graeciae descriptio* 6,14,6) kibontakozó regénybeli történet viszont, miszerint a Kr. e. 532-es olimpiai játékokon a birkózó mellett családtagjai is indulnának a versenyeken, s hogy a futóatléta fivér és a fogathajtó apa győzelmét egy rivális, szintén krotóni sportolócsalád bódító hatású főzetet, átoktáblát és megrendezett balesetet is bevető intrikáján túl a sportorvos és a fogadóiroda összejátszása is igyekszik megghiúsítani, nem igazolható, de nem is zárható ki.²² Igen érdekes az ókori történetírás *sine qua non* elbeszélői eszközét jelentő szónoklatok szerepeltetése: Hannibál 218-as hadjárata során több alkalommal is mond buzdító beszédet a mesterségesen előidézett kő- és hólavínák által megtizedelt, orvlövészekről, kettősügynöknek bizonyuló hegyi kalauzoktól összezavart katonák előtt, s ezek során „hosszú monológba kezd az istenek erejéről és akaratáról”²³: az ilyesfajta, az időutazók (s az olvasó) számára unalmas *oratiót* a regényíró rendre megszakítja egy-egy ismeretlen helyről kilőtt, mérgezett nyílvesszővel.

A Lenk-szövegek a krimi hagyományos hermeneutikai kódján, játszmaszerűség alapulnak. Az aktuális probléma (bűntény) megoldási lehetőségei a nyomozást végző szereplők s az olvasó tudatában a tények állandó újragondolását szükségessé tevő, új s újabb információk és események (támadások, fenyegetések, eltűnések, titkos üzenetek) hatására folyamatosan változnak, s a tévesnek bizonyuló, ártatlanokat időlegesen

²⁰ A görög szavak tudományos szempontból kifogásolható átírása a magánhangzók hosszúságát nem jelölő német alakok automatikus átvételére megy vissza, a szöveg élvezeti értékét ez persze kevésbé befolyásolja.

²¹ Fabian LENK, *A jósdá rejtélye*, ford. SÁROSSI Bogáta, Bp., Scolar – Ravensburger, 2010.

²² Fabian LENK, *Csalás Olimpiában*, ford. SÁROSSI Bogáta, Bp., Scolar – Ravensburger, 2008.

²³ Fabian LENK, *Hannibál, az elefántok ura*, ford. SÁROSSI Bogáta, Bp., Scolar – Ravensburger, 2013.

bűnösnek feltüntető részletmegoldások sokaságán át jutnak el a végső, megnyugtató, a jó győzelmével s a rossz bűnhődésével járó megoldásig. A fordulatos kötetek olykor hibás kultúrtörténeti sztereotípiákat tisztáznak (például a görög templomok, szobrok színezése kapcsán), emellett gyerekszínt megfogalmazott, mindenkor aktuális etikai kérdéseket is felvetnek. A férfiúi bátorság megtestesítői, vagy inkább félelmetes gyilkológépek-e a gladiátorok? Pusztá látványosság vagy tömegméretű állatkínzás a cirkuszi játékok állatviadala? Hogyan értelmezhető a rabszolgaság intézménye? A szépen lekerekített, tudást és biztonságos izgalmat nyújtó, a szó legjobb értelmében didaktikus Lenk-regények a gondolkodás élményével is megajándékozhatják az olvasót.

A gyerekeknek szánt alternatív történelmi regény fentebbi alapsémáit az *Időfutár* részint újrendezi, részint azokat a young adult korosztály olvasói, érzelmi igényeihez igazítja. A három, folyamatosan váltakozó idődimenzió révén bonyolultabb, így rutinosabb olvasót igénylő magyar műben háttérbe szorul a krimivonulat, és teljesen eltűnik a nyílt didaxis: a kötet végén hiába keresnénk bármiféle kislexikont. Az igazságkeresésben fáradhatatlan kis nyomozók helyét eltérő egyéniségekből álló, felnőttet is magába foglaló nagyobb csoport veszi át, az ügybuzgóságot gyakran váltja lustaság, a háttérben kamasz- és (hasonlóképp nehezen bontakozó) felnőttszerelmek körvonalazódnak, a távolról sem kiválasztott, az eseményekbe többnyire véletlenül belekeveredő hősök sokkalta haloványabb küldetéstudatát hol abszurdba, hol iróniába hajló humor ellensúlyozza.

A cselekmény kiindulópontja (a *Harry Potter* óta dívó elit *boarding school* ironikus variánsaként) egy átlagos budapesti gimnázium, annak jellegzetes tanáregyéniségeivel, erősen eltérő szociális háttérű és személyiségű diákjaival, a strébertől a milliomos ausztrál nagynéni pártfogását élvező, üresfejű, nyávogó szépségen, az autisztikus zsenin át a szerény körülmények között élő, a konyhás néni által örökbe fogadott fiúig és a mozgásképtelen vidéki barátnőig.²⁴ A karakterek sokfélesége egyetlen, pozitív pedagógiai gondolkodásra valló ponton mutat hiányt: a kiben-kiben (mindenkiben) megtalálható idegesítő vonások, undokság, beképzeltség ellenére a kamaszok között (Zsófi felnőtt által kreált por-alakmása kivételével) lényegében nincs gonosz.

Az eltérő világok intrúziója az *urban reality* valóságába erőszakmentesen következik be, részint egy épp annyira közönséges (iskolai), mint szimbolikus tárgy, a (szabadkőműves) körző felbukkanása; részint a szenvedélyes magyartanár közvetítette esztétikum révén. A mai magyar viszonyok között valóban heroikus munkáját küldetesként megélő, széplelkűségéhez mérve különösen csúf (egyben Karinthyt idéző)

²⁴ A fogyatékoság motívuma jelen esetben nem azonos a nemzetközi trendet e téren is követő hazai gyerek- és ifjúsági irodalomban olykor a túlzottan nagyobb hangsúlyt kapó, valamiféle kötelező együttérzés és korrektség jegyében ábrázolt traumatizáltsággal. (Lásd mindennekelőtt Rick Riordan 2005-ben indult, népszerűségében a *Harry Potter*rel vetekedő mitológiai fantasy-sorozatának [*Percy Jackson és az olimposziak*] a főhőst mentoráló, kentaurságát kerekesszéssel leplező latintanárát.) Zsófi alakja, ha nem is a tragikum mélységét, mindenesetre a lét sötétebb oldalát mutatja fel, illetve a gyógyulás fantasztikumának lehetőségét hozza a történetbe.

vezetéknevével mintegy ön maga paródiáját is jelentő Rogyák Mari a *Varázsfuvolát* állítja színpadra osztályával, miközben titkon az eddig csak (kizárólag elsőrangú) olvasmányából ismert, lángoló szenvedélyre vár. A körzót kereső különös öregúr révén a szereplők több idősíkkal lépnek érintkezésbe, aminek technikai megvalósulását a fantasy obligát csodás eszköze, az időgép teszi lehetővé. Megtestesítője, legalábbis az ókori vonatkozású kötetekben, a jelen tudományos valósága és a fantasztikum határára ingadozó hipermodern szerkezet, a hadron, amely az atomfizika mai, kitűnő tudománykommunikációt folytató európai fellegvárának (CERN) és *in statu nascendi* hazai központjának (a szegedi szuperlézer) sorozatos említésével, azok konkrét helyszínhez kötött szerepeltetésével már-már a reáliák szintjére emelkedik; hasonlóan az idősíkok közti kapcsolattartást biztosító, a mobiltelefon köznapiságát a téridőhidak elméletével ötvöző, a valóságban még feltalálásra váró féreglyuktelefonhoz. Az ókori kultúra regénybeli értékéről mindennél többet mondó tény, hogy a hadron működése az egyik gyerekszereplő anyjának, a zseniális szegedi kutatónak köszönhető, aki „olvasott antik klasszikusokat, és Terentiusszal vallotta, hogy *homo sum humani nihil a me alieunum puto*, azaz ember vagyok, semmi nem idegen tőlem, ami emberi (4/311.)”. A lányát egyedül nevelő atomfizikusnő személyében a legkorszerűbb tudományos kompetenciák és a klasszikus műveltség komplementaritásának igénye fogalmazódik meg: a technikai innováció és a *humaniorák* tanulmányozásából megszülető *humanitas*, kiegészülve a szülő-gyerek kapcsolat érzelmi dimenziójával, csakis együttesen képesek a veszélybe került időutazók megmentésére.

A három idősík egyidejű jelenlétét a demokratikusan szerveződő, s (a szerzőkéhez hasonlóan) enyhe nőtöbbséget mutató, többgenerációs szereplőgárda véletlenszerű csoportokra válása egészíti ki; a 3. kötet felváltva ad számot a szöveg keletkezésének jelenéből a múltba és a nem túl távoli jövőbe (2058) került egységek kalandjairól. A 4. kötettől a múlt maga is két, egymástól igen távoli szegmensre bomlik: Mozart, Kempelel Farkas 18. század végi Bécse mellett megelevenedik Nero (a szövegben következeten Néró) kora, amely egészen a 6. kötet végéig, a sorozat eredeti befejezéséig biztosítja a cselekmény egyik fővonalát.

A római szín ilyen hangsúlyos jelenléte amiatt is figyelmet érdemel, mert a young adult és a felnőtt mitológiai fantasy alkotásainak döntő többsége – a Tolkien-féle kelta mesevilágon túl – a mai napig (a történelem előrehaladtával többszörösen átértelmezett) görög mitológián alapul. A műfaj klasszikusai (így C. S. Lewis rendkívül heterogén elemekből építkező, a görög mitológia reminiszenciáinak azonban kiemelt helyet biztosító *Narnia*-sorozata²⁵), legsikeresebb külföldi kortársai (mint Riordan fentebb említett *Percy Jackson*-pentológiája), vagy a fantasy legfrissebb hazai, *hic et*

²⁵ A *Narnia* görögségképehez lásd Edward JAMES, *Tolkien, Lewis and the explosion of genre fantasy = Cambridge Companion to Fantasy*, i. m., 62–78; Niall W. SLATER, *Classical Memories in C.S. Lewis' Chronicles of Narnia = The Reception of Ancient Greece and Rome in Children's Literature: Heroes and Eagles*, ed. Lisa MAURICE, Leiden – Boston, Brill, 2015, 169–191.

nunc nem tárgyalható alkotásai²⁶ egyaránt a görög mitológiát mesélik újra. A szent könyvet nem ismerő görög politeizmus, lényegének megfelelően, nem korlátozza az istenekről szóló lehetséges elbeszélések számát, tartalmát vagy hangnemét, ezáltal rendkívül rugalmas, szabadon alakítható, a történetmondás végtelen lehetőségét biztosító *corpust* kínálva a mindenkori újrafeldolgozásra. Az *Időfutár* szerzőinek elbeszélői döntése, amellyel a regényfolyam antik szálát az ókori vallástörténet sztereotípiája szerint mítosztalan latin közegbe helyezik, a szöveget a fantasy felől egyértelműen az alternatív történelmi regény irányába mozdítja el, s egyúttal a 20. századi magyar irodalom egy kevésbé feldolgozott rétegével rokonítja. Az *Időfutár* római szála (a később említendő világirodalmi modelleken túl) a két világháború közötti latinizáló történelmi (ifjúsági) regény vonulatához kapcsolódik, amelynek egyiképp része Kosztolányi 1921-ben született lélektani regénye (*Nero, a véres költő*), Móra – az *Időfutár* egyik szerzőjéhez, Vészits Andreához egyenes ágon kötődő – *Aranykoporsója* (1932), Révay József *Raevius ezredese* (1938) vagy Komlós Aladár a feledésből frissen előhívott *Római kalandja* (1933).²⁷

Az ókori világ mindazonáltal már jóval a római cselekményszál beiktatása előtt, a 2. kötetben felsejlik, ahol az 1791-be távozott Hanna és az őt kísérő, óvó régiségkereskedő nyomainak eltüntetésére, az utánuk nyomozó *dementor* történelem-tanárno megtévesztésére a jelenben maradtak megalkotják a lány fiktív óegyiptomi naplóját (2, 162–65, 187–189, 218–220, 267–270). A sztereotípiákra épülő hamisítvány szerint az időgéppel egy piramis csúcsán landoló, emiatt előbb istennek hitt, majd viszonylag kényelmes rabszolgasorba kényszerített Hanna és Sándor bácsi az egyiptomi vallás felvilágosult reformere, az egyistenhitet bevezető Ekhnaton udvarába kerül – a milió a felnőtt olvasó számára Mika Waltari 1945-ben keletkezett *Szinuhéjéből*, a fiatalabb korosztályoknak Hegedűs Géza 1960-ban írott, keletkezése óta évtizedes rendszerességgel újra kiadott regényéből, az *Írnok és a fáraó*ból lehet ismerős. Itt macskabajusz-aranyozói, illetve múmiakészítői minőségükben hőseinknek módjukban áll megfigyelni az udvar életét, a macskakultuszt éppúgy, mint a fáraó és húga, Baketaton terhességet eredményező, vérfertőző viszonyát. Eltérően a mára a young adult irodalom szinte kötelező tartozékává vált erőszak-tematizálástól, a hullamosás-balzsamozás kapcsán nem kerül sor öncélúan horrorisztikus vagy gyomorforgató leírásra. Ugyanígy a testvérek *incestus*áról is távolságtartó, enyhén viszolygó utalásból, mindenfajta élveteg vagy perverz tónus, illetve nyílt erkölcsi minősítés nélkül értesül a szexualitást talányként kezelő (kis)kamasz olvasó.

²⁶ BESENYEI GÁBOR, *Az Olümposz legyőzése 1–3 (A jövő harcosai, A feledés folyója, A háború lelke)*, Szeged, Könyvmolyképző, 2015–2017; SZAKÁCS ESZTER, *Szelek Tornya*, Bp., Tilos az Á, 2016; UŐ, *Babilon*, Bp., Tilos az Á, 2018.

²⁷ Lásd SZILÁGYI ZSÓFIA, *Gyerekregegyek a hátsó polcon: Komlós Aladár: Római kaland és Schöpflin Aladár: Az ördögfiókák*, Jelenkor, 2018/3, 288–297. – *Nota bene*, a szabadkőműves szál szintén nem nélkülözi az irodalmi előképeket, lásd SZALATNAI REZSŐ 1957-ben megjelent, mára méltatlanul elfeledett gyerekregegyét (*Kempelen, a varázsló*, Bp., Móra).

Az egyiptomi pszeudo-szcéna a történet további részeiben nem játszik szerepet, noha későbbi mozzanatok, tematikus ismétlődések révén a cselekményépítés szerves elemévé válhatna. A gyerekvárás motívuma Poppaea és Néror, illetve Rogyák és az érte epedő matek–testnevelés szakos kolléga kapcsán az 5. és a legújabb, 7. kötetben tér vissza (utóbbiban nyilván a majdani 8. részt előlegezve). Szintén elmulasztott elbeszélői lehetőség, hogy az álnaplóban nincs utalás az egyiptomi vallásban a Jót és a Rosszat megtestesítő princípiumok, a testvérházasságban élő Isis és Osiris és ellenségük, Séth viszonyára. Az 5. és 6. kötetben a jövőbeli, titokzatos Arkhón és a történeti, irodalmi tradíció őrizte képtől jelentősen eltérő, álnok Seneca egyaránt a Séth-kultusz által megtestesített Gonosz ágenseiként lépnek fel az időutazókkal szemben. A fojtogató por, az élehetetlen sivatag istenének a történet végkifejletében oly sokszor említett neve nem igazán telik meg tartalommal, előzmények nélküli szólam marad. Mindez persze tudatos mellőzésként is értelmezhető, amelynek révén a szerzők, megint csak a fantasytól az alternatív történelmi regény irányába történő távolodás jegyében, kerülni látszanak a racionalizmussal, a kultúrával, az emberiséget szolgáló tudománnyal azonosítható Jó és a porral megfélemtetett Rossz kozmikus harcának szokásos topozát. Az ilyesfajta, a küldetéses fantasyra jellemző világmegmentő pátosz idegen a regény humoros-abszurd hangnemétől: az *Időfutár* világmegmentő elemek valamiféle okos, józan, pacifista, elfogadó és emberbaráti attitűd s az annak nyomán kialakuló *felvilágosult* fantasztikum.

A három kötetben át folyamatosan jelenlévő Róma-tematika fontossága távolról sem véletlen. Az alkotók mindegyikét kivétel nélkül szoros kapcsolat fűzi a klasszikus antikvitáshoz, a gyerekként hallott-olvasott mitológiai történeteken, a *Quo vadison* és az *Aranykoporsón* át a Színművészeti Egyetem ókori dráma kurzusaiig, s nem utolsósorban a közlő ismert klasszikus nyelvekig – *nota bene*, a négy szerző közül hárman-hárman tanultak éveken át komolyan, lelkesedéssel ógörögöt és/vagy latint.²⁸

Az antik Itáliába a szereplők három generációt felölelő egysége (a fizikusnő és a szűz lánya, a buta Edina és az infantilis Szabi; a Rogyák és Géza alkotta szerelmespár; az idősek képviselőiben a táplálás szeretetnyelvét beszélő konyhás Valika és az egykori Burda-modell, a dúsgazdag, disszidens Hanna néni) érkezik, sajnálatos technikai malőr következtében. (Jóval később derül csak ki, hogy a római tartózkodás a Por tervének fontos része, a jövő üzenetét a császárkorba közvetítő utazás valójában a szerelmes természetű, szívügyei érdekében mindenre képes, csélcsep Hanna néni beszerzése révén valósul meg.) A magát a jövő helyett Kr. e. 64-ben, a Nero-éra legsötétebb korszakában találó csoport kalandja végzetes is lehetne, ha a nemzedékek közti együttműködés, a hagyományos magyar konyha képviselte hétköznapi tudás, a humor, s nem utolsósorban a művészet nem állna mellettük.

A Szegedről Rómába vezető út során a szereplők az antik regény számos, utazással kapcsolatos topozát átélnek. A dimenzióváltás identitásbizonytalanságot idéz elő.

²⁸ A szerzőkkel 2018 októberében folytatott levelezés alapján.

A hadronnal a sivatagban landoló 21. századi magyarokat legionáriusok fogják el, s a fővárosba viszik a magukat pannóniaiként meghatározó, külsejük alapján inkább hunnak vagy (a Vali néni nyakában látott kereszt miatt) szektásnak tűnő társaságot, akik a hajótöréssel fenyegető viharos tengeren viszont – adekvát választással – Castor és Pollux segítségéért fohászkodnak. A hovatarozás, a *kik vagyunk* kérdése a történet legvégén keretbe foglalja az elbeszélést: a 2015-ben játszódó, ma is érvényes aktuálpolitikai felhangú zárójelenetben a dél-alföldi határőröknek nem kis fejtörést okoz az időgépből kiszálló, tógájuk (vagy burnuszuk?) miatt illegális belépőknek nézett állítólagos honfitársak kiléte. (6/336.)

Az antik cselekményszál egyik legemlékezetesebb, szimbolikusan is tekinthető jelenete a Rómába érkezést követő rabszolgavásár. A rosszul induló kaland a kultúra erejének példázataként, az antikvitással kapcsolatos tudás apológiájaként hat (legalábbis a felnőtt olvasó számára), mintegy az örkényi *In memoriam dr. K. H. G.* utópisztikus ellenpárját teremtve meg. A szabadságuktól megfosztott barbárokat Rogyák klasszikus műveltsége menti meg. A fennhangon előbb Catullus patetikus-humoros verébsiratóját (c. 3: *Lugete, o, Veneres, Cupidinesque...*), majd egyik legfájdalmasabb önmegszólító versét (c. 8: *Miser Catulle, desinas ineptire...*) szavaló, annak illúziótlanságát saját krízisére kivetítő, megfelelő kulturális háttérrel nem rendelkező sors társai szerint azonban megtévelyodött barbárra felfigyel a Henryk Sienkiewicz *Quo vadis*-ből kilépő Petronius: „egy érző állat, egy nő, aki a poézist hordja kebelében!” (4/199.)²⁹ Az *arbiter elegantiae* szabályos vizsgáztatásba kezd, s miután a Juhász Gyula Főiskola egykori hallgatója minden filológiai kérdésre akkurátus pontossággal felel, a *spleen*-jéből e kuriózum által kiragadott Petronius maga mellé emeli.³⁰ A gimnáziumi tankönyvekben ma még tárgyalt catullusi költészet súlyos válsághelyzet megoldója, s egyben fontos narratív elem is: a mindent elsöprő szerelemre váró Rogyák, még Budapesten, az *Odi et amōt* szavalja a műveletlennek, így hozzá méltatlannak érzett Gézának, s Catullus-kötetet ad a férfinak karácsonyra, hogy az abból tanulja meg „érzelmeit artikulálni”. (4/93–95.)

A semleges narrátori hangot ezután felváltó napló szerint a Petronius luxusvillájának mondén úrnőjévé váló, a lepkecsarnokban a végre fellelt méltó szellemi partnerrel a szárnyas lélek halhatatlanságáról társalgó Rogyák szerelmi háromszög részese lesz, Lesbiává lényegül, miközben a megcsalt Catullus szerepét a gladiátornak eladott Géza veszi át. A római szín egyik szervezőeleme innentől kettejük fizikai s lelki távolodása, amelynek ellenfolyamata a tanárnő műveltség biztosította, tökéletes integrálódása a latin miliőbe. Rogyák a rabszolgák felszabadításáról fantáziáló, a *Cena Trimalchionis* egyenlőséggel kapcsolatos sorait (c. 71 = 4/287.) idéző (vagy

²⁹ A 93. *carmen* című fejezetben magyarul idézett szöveghelyek: Cat. c. 3, 13–15; 3, 1–2; 8, 1–2, 3–5; 9–12; 65,1; 93. A 197. oldal pontatlanul idézett Dsida-fordításában megtörik a *hendecasyllabus* ritmusa.

³⁰ A versterápia és az azt követő társalgás nyelvének kérdését az elbeszélés elegánsan megkerüli: noha Catullust kizárólag magyarul idézi a szöveg, Petronius nyilván csak latinul kommunikálhat Rogyákkal.

azokat épp most megfogalmazó) Petronius lelki³¹ társaként, talán Múzsajaként lesz részese a korabeli eseményeknek. Találkozására a római elittel (a hamarosan Vestapapnővé avanszáló Vali néni jóvoltából) a bizarr hozzávalókat használó lucullusi és a Vegeta-alapú menzagasztronómia sikeres fúzióját megvalósító lakomákon kerül sor.³² Rogyák a *Quo vadis*ből, Tacitus *Annales*éből, valamint egy viszonylag új, hazai ókortörténeti szakmunkából³³ szerzett háttértudása révén sajátos *vaticinatio ex eventu* formájában jósolja meg az épp kegyvesztettek majdani felemelkedését, a Nero ellen formálódó összeesküvést, figyelmeztetve vendéglátóját a császár álnokságára, noha jól tudja, a történelem megváltoztatására nincs esélye: „Mr. Elegancia belecso-ban majd abba a bizonyos fürdőkádba.” (5/22.)

A magyarok megjelenése s az ezt kísérő anakronizmushalmozás szembe-tűnő, szó-rakoztató kulturális változásokat okoz a patríciusházban s az udvarban: a nyitott szel-lemű Petronius és a császár (a konzervatív Seneca felháborodására) hun szlenggel fűszerezi *urbanitas* átlengte latinját, a rabnők társadalmi öntudatra ébrednek, a vér-beli pedagógus Rogyák, mintegy mesterhetéraként, a Kodály-módszer segítségével fuvolaórákat ad egy csinos, de műveletlen konyhalánynak, „Árkádiává varázsolvá a házat, daloló nimfák s faunok tündérkertjévé”. (5/165.) A hunok vonzásának kizá-rólag a Séth-kultusznak elkötelezett filozófus, az uralkodót az új, barbár kegyencek befolyásától féltő Seneca áll ellen. Neve vélhetően nem sokat mond a gyerekolvasó számára, azonban a *Harry Potter* Voldemortjával való rokonítás (5/71.), csakúgy, mint egy vele kapcsolatos, külön magyarázatot nem igénylő érzékszervi utalás (a filozófus a rántott hús helyett a por-elixírt részesíti előnyben), tökéletesen elhelyezi alakját a történet viszonyrendszerében. Az *Időfutár* történetiség és fikció határán lebegő Senecájának alaptulajdonsága a Kosztolányi-regény egyidejűleg jó és rossz filozófusának meghasonlottságát idéző³⁴ kétszínűség: a férfi feldúltságát Cicero-olvasással ellensúlyozza (5/141.), s tanítványával a javak megosztásának az *Epistulae morales*ben hosszasan tárgyalt etikai parancsáról értekezik (5/112.), a Por római ha-talomátvételelét előkészítve azonban nem riad vissza az erőszaktól, gyilkosságok egész sorára ösztönözve Nerót (Vali néni és Poppaea, hála az idegenek talpraesettségének, persze megmenekülnek).

³¹ Az esetleges testi kapcsolatról az *ad usum delphini* szöveg illedelmesen hallgat, arra csak a végkifej-letben utal.

³² A bevásárlólistát lásd 5/372–373. Az eltérő világok gasztronómiai sajátosságainak az olvasói nézőpont-ból szokatlanra, gusztustalanra fókuszáló bemutatása a *Harry Potter* fűlviász- és hányásizű drasztája óta toposz.

³³ HAVAS László, NÉMETH György, SZABÓ Edit, *Római történeti kézikönyv*, Bp., Korona, 2001. Az *Annales* helyeinek (15, 29; 16, 21) idézésére lásd 5/45.

³⁴ [R]ájöttem, hogy [...] nekem legalább két véleményem van, hol ez, hol pedig az, amilyen oldalról szem-lélem. A költőben minden megfér egymás mellett, jó és rossz, arany és sár. [...] Nem is az a bűnöm, hogy változott a véleményem és csupa ellentmondás voltam, mint maga az élet, hanem az, hogy egyáltalán színt vallottam.” KOSZTOLÁNYI Dezső, *Nero, a véres költő*, Kosztolányi Dezső Összes Művei, Kritikai kiadás, s. a. r. TAKÁCS László, Pozsony, Kalligram, 2011, 662–663.

A tornatanár hősszerelmes eközben a túlélésért küzd a gladiátoriskolában, ahol a testi táplálékot a Petronius-házból kicsempészett, internacionális valutaként szolgáló hunbukta, a lélek bizodalját pedig a Géza diktálta erőnléti edzéshez csatlakozó szek-tásokkal folytatott beszélgetések jelentik. A popkultúra egyik legnépszerűbb ókor-toposzt jelentő gladiátorvilág megjelenítése radikálisan különbözik a képregények, filmek férfias-heroikus hangnemétől: brutális csapásokat, véres párbajt nemigen lát az olvasó, ezek helyét, zseniálisan blőd megoldásként, az aréna fenevadjai ellen védő Nescafé, annak hiányában a cikóriakávé veszi át.

A Petronius és a szektások kapcsán meghatározó, a mai fiatal olvasók előtt leg-jobb esetben is csak az 1951-es amerikai, illetve a 2001-es lengyel filmből ismert Sienkiewicz-mű, a *Quo vadis* (1896) mellett a cselekmény másik főbb hypotextusa a szövegben nyíltan hivatkozott (4/388.) *Nero, a véres költő*, amelynek cselekménye az 5. kötetben válik meghatározóvá. A császár által megunt Poppaea kétségbeesett harca életéért csupán eszközeiben különbözik az 1921-es Kosztolányi-regényben és az *Időfutárban*. Utóbbiban a kissé elhanyagolt, fonnyadó császárnő néhány 20. száza-di kozmetikum és rafinált (az ókorból nézve radikálisan új, a jelenből viszont retró) szabásvonal segítségével sikeresen hódítja vissza a hamarosan apai örömök elé néző uralkodót, hála a Coco Chanel-epigonként magát elemében érző Hanna néni-nek. A kiskosztümös, tupírozott, terhes Poppaea fiktív alakja a regény többszintű jelentés-képzésének remek példája: a történelmi személyiség sorsának ismeretében a szereplő egyszerre szórakoztató és szánandó. A historikusság és vele a tragikum felé mutató elbeszélői ellipszis kizárólag a korszakot ismerő (felnőtt) közönség számára érzékel-hető: noha az *Időfutár* Nérója felolvassa a Poppaea halálára még annak életében írott gyászselégiáját, a hírhedt rúgástól a szerzők megkímélik a gyerekolvasót.

A római miliőt a szerzők többnyire magyarrá nem fordított, ezáltal a befogadó felfedezővágát mozgósító, utánjárásra ösztönző latin közmondásokkal, idézetekkel; a morális nagyság vagy a művészi függetlenség emblematikus alakjainak (Thrasea Paetus, Lucanus) felvillantásával; jellegzetes politikai, vallási, kulturális intézmények (diadalmenet, cirkuszi játékok, áldozatbemutatás, jóslás, lakoma) cselekménybe emelésével, tisztség- és intézménynevek alkalmazásával, a reáliák bőséges szerepel-tetésével s olykor parodisztikus hatású halmozásával³⁵ teremtik meg. Az így élővé és élvezetessé tett, bizonyos mértékben történelmi hitelű ókori kaland a kiindulási időbe visszatérő keretes időutazás narratív sémáját követi. A Rómából való távozás az ókori forrásokat tanulmányozó fizikusnő által kidolgozott stratégián alapuló, kudarcokkal, tévutakkal és újrakezdésekkel teli akciósor, amelynek véghezviteléhez a szereplőknek a rettenthetetlenség, a hagyományos hősiesség helyett szerencsé-re, alkalmazkodóké-pességre (és az epikus alvilágjárás toposztát idéző, a Cloaca Maxima szennyárján való

³⁵ Lásd a Horatius-allúziót pseudo-homérosi utalással vegyítő *symposion*-leírást: „bőven kortyolta a százéves falernumit, amely állítólag éppoly sűrű és édes volt, mint a trójai aszú, amiről még maga a nagy Homérosz is regélt.” (4/387.)

tutajozáskor jó gyomorra) van szükségük. A testi erő, a férfiúi virtus relativizálódását (a kávé csodafegyverként való használatán túl) jól szemlélteti az arénában mutatott elszántságával Rogyák szívét visszahódító gladiátor-Géza kritikus pillanatban fellépő, a menekülést hátráltató derékfájása. (6/283.) Az impozáns szökési tervet a későbbiekben részint a hadront magának megszerző Seneca közbelépése húzza keresztül, részint Rogyák érzelmi ingadozása Petronius és Géza között. Hezitálása illeszkedik a szereplők számára a római *modus vivendit* elfogadhatóvá, már-már kívánatossá tevő kontextusba: a latin civilizáció kozmopolitizmusa nem csupán élhetővé teszi a jövőből érkezettek számára az ókori világot, de többjüknél (mindenekelőtt a jelenben életkoruk vagy alacsony társadalmi státuszuk miatt mellőzött Vali és Hanna néniknél) a kreativitásban való kiteljesedés lehetőségét hozza el. A távozást, csakúgy, mint a megérkezést, végül irracionális erők befolyásolják: a Seneca tanácsára ihletszerzés céljából a Séth-kultusz beavatási szertartására igyekvő császár az időgép működéséhez szükséges szuperenergia biztosítására máglyákat emel a városban, a Rossz filozófusa az obeliszknek álcázott álhadront vizsgálja túl közeli fáklyafénynél. Mindeközben Rogyák *in flagranti* (!) találja Petroniust a fuvolistalánnyal, s indulatosan falhoz vágva mécsesét, maga is lánggra lobbant egy tüzet. A regény latin cselekményszála Róma égésének monumentális vagy naturalisztikus elemeket nélkülöző epizódjával ér véget: nagytotálban ábrázolt tömegjelenet, naturalista érzékszervi utalások helyett az elbeszélő a síró, kétségbeesett menekülőkre fókuszál (6/ 281.), a történetek horderejét nem bagatellizálva, de tartózkodva mindenfajta túlzástól.

A 64-ben bekövetkezett esemény pontos okai kétezer éve foglalkoztatják a történészeket és a nagyközönséget. A tűzvész keletkezésére, pusztán elbeszélői szempontból, az időutazó-fikció kínálta hármass indok éppoly lehetséges magyarázat, mint a Trója bukásának megénekléséhez ihletet kereső költő-császárról szóló antik legenda vagy a keresztényeket vádoló, szintén ókori eredetű bűnbakkereső narratíva. A valós történeti kontextuson alapuló évezredek változatok mellé vagy azok helyett kínált, teljességgel fiktív regénybeli magyarázatok célja természetesen nem a keresztényeket felmentő apologetikus gesztusban keresendő. A kérdés azonban a római szín önálló komponensét képező, az irodalmon messze túlmutató, társadalmi, vallásszociológiai terepre vezető, a görög mitológiai utalások, a cselekmény alakításában részt vevő istenek hiányában különösen feltűnő keresztény utalások miatt rendkívül érdekes. Eltérően Tolkien, Lewis regényeinek közismert keresztény szubsztrátumától, a kortárs gyerek- és ifjúsági fantasy természetfeletti lények gazdag tárházát felvonultató, gyakorta a görögségből merítő, olykor önálló teológiával rendelkező mitikus világai a legkritikább esetben érintkeznek az európai kulturális identitást meghatározó kereszténységgel. A műfaj ikonikus alkotásainak szerzői az élő szakrális gyakorlattal nem rendelkező, ellenben kimeríthetetlen narratív lehetőséget kínáló görög mitológiára építenek, s tartva az olvasó (bármiféle) vallásos meggyőződésének esetleges akaratlan megsértésétől, eleve olyannyira kerülnek a létező monoteista vallásokkal kapcsolatos, mégoly közvetett utalásokat, hogy e tudatos mellőzés egyes értelmezők szemében

támadó elhallgatásként jelenik meg, amelynek jó példái a Rowlingot, Riordant az okkultizmus, a mágia hirdetőinek tekintő állásfoglalások.³⁶

Az *Időfutár* e tekintetben kivételes helyet foglal el. A keresztény hagyomány *poetica licentián* alapuló, az apostolok egyikének életközeli, sőt, komikumba hajló ábrázolása (tetézve a 18. századi szál központi jelentőségű szabadkőművesség-motívumával) *anno* igen erős tiltakozást váltott ki a rádiójáték hallgatóinak egy részéből, bár társadalmi vitáig vagy hivatalos egyházi állásfoglalásig nem jutott az ügy. A gladiátorok és az oroszlánok sztereotípiája magától értetődő módon hozza a cselekménybe a vértanúság, az első Krisztus-követők témáját, amely a hívek közösségének ábrázolása helyett a Tízparancsolat s a Máté-evangélium idézésén túl (5/126, 152–153.)³⁷ lényegében egyetlen, az időutazókkal szoros interakcióba kerülő mellékszereplőre redukálódik. Eltérően más történelmi fikciók, így például Spiró *Fogságának* a szövegben sokáig titkolt kilitű, ikonoklaszta módon ábrázolt Jézusától,³⁸ az *Időfutár* rokonszenves Szent Pétere az események előterében szerepel, együtt sínylődik a gladiátoriskola rabjaival, megbocsát a parázna Rogyáknak (6/36.), s jóindulatával – amely Seneca elvetemültségének ellentétjét is jelenti – elnyeri a szereplők bizalmát. Olyannyira, hogy Vali néni nem csupán a frissen sült püspökkenyeret, de pesti lakása kulcsát is felajánlja neki: Kőszikla-Petrus identitása ezen attribútumparódián túl bizonyára már nem kétséges a felnőtt (vagy a 7. kötet Tibijéhez hasonlóan) hittanra járó gyerekolvasó előtt.

A szöveg nem retten vissza a hagyomány (destruktív vagy ellenséges szándéktól mentes) felforgatásától sem. A hitében egy pillanatra megingó apostolt a formálódó új vallást kétezer éves történelmi perspektívából ismerő tornatanár bátorítja kitartásra (4/291.), s ugyancsak Géza szájából hangzik el, fordítás nélkül, a mártíromság vállalásának kérdését is magába foglaló *menni vagy maradni*-jelenet poénszerű zárásaként a békés természetű halászhoz intézett *Quo vadis, Domine?* kérdés is. (5/169.) A közös szökés lehetőségét elutasító Szent Péter természetesen marad Rómában, vállalva a vértanúságot: a keresztény tanítást meghamisító persziflázsról tehát – az egy esetben valóban otromba³⁹ humor tagadhatatlan jelenléte ellenére – nincs szó. Az eredetileg apokrif apostolaktában szereplő, az évszázadok során azonban a hivatalos keresztény kánon részévé váló latin mondat a regényben többretegű hivatkozás, amely a patrisztikus hagyomány mellett Sienkiewicz klasszikusát is idézi, s ezáltal (a *hová indulsz, merre tartasz?* kamaszkorban egyébként is megkerülhetetlen, talán itt is

³⁶ Lásd a J. K. Rowlingot keresztényellenességgel vádoló Gabriele KUBY könyve kapcsán kirobbant, a későbbi XVI. Benedek pápát is involváló, 2003-as vitát. – Egyetlen, a kivételt erősítő szabályként Christopher Moor magyarul 2002-ben megjelent alternatív Jézus-regénye említhető (*Biff evangéliuma*, Bp., Agave, 2006).

³⁷ A zsidó–keresztény hagyomány jelenléte a szerelmi szálban is tetten érhető: a Petroniustól távolodó, Gézához visszatérő Rogyák önkívületében az Énekek énekét parafrázeálja. (5/260.)

³⁸ A jézusi csoda regénybeli dekonstrukciójáról lásd például RADNÓTI Sándor, *Erudíció és világnézet: Spiró György: Fogság*, Holmi, 2005/11, 1426–1438.

³⁹ Az épp kínvallatást tartó Seneca szerint „[n]em mindegy, hogy a szektáson van a kereszt vagy a szektás a keresztén”. (6/235.)

felsejő önismereti-filozófiai kérdésén túl) felismerhető modellkijelölő, metapoetikus szereppel is bír. A hely ismét a regényfolyam egészére jellemző többszintű olvasás, illetve az interaktív célzatú szövegépítés példája: a latint nem értő, a Szent Péter alakját azonban megkedvelő ifjú olvasó készletét érezhet kilépni e nyitva hagyott kapun át a regényen túli kulturális terekbe. Az *Időfutár* igazi értéke pontosan e szellemi átjárók felkínálásában rejlik, s ennek értelmében a kezdőkötet címlapján olvasható mondat, függetlenül annak szabadkőműves kontextusától és lényegében a sorozat egészére kivetítve, a szöveghez az ókori kultúra felől közelítő olvasó jóváhagyó gesztusát is megjelentheti: *Annuis coeptis posterioribusque*.

PATAKI ELVIRA

egyetemi docens,

PPKE BTK, Klasszikus és neolatin nyelvek Intézete

elpataki@yahoo.co.uk

Seneca Is (Again) not What He Used to Be

Young Adult Fantasy and Antiquity in Időfutár

Abstract: The article examines antiquity in the most successful young adult novel series in recent times, *Időfutár*. The text, which intertwines the genres of fantasy and alternative historical fiction, is built upon parallel time-travelling narrative schemes, the pathos of quest fantasy is replaced by absurd humor, Greek mythology by Roman history and some classical literary models. The plot takes place during Nero's reign and it interweaves ancient artifacts and Latin literature with state-of-the-art scientific and technical developments, to create the symbiosis of modernity and antique culture. This bears an even more significant message in the era when the ancient languages and cultures, which provide the basis of European intellect, lose importance globally.

Keywords: alternate history fiction, fantasy, time travel, antiquity, cultural heritage