

Az alkonyat szülte félelem és gyönyör I.¹

Trenka Csaba Gábor: *Szaurusztánc*

BAKA L. PATRIK

The Fear and the Beauty Given Birth by Twilight I. (Gábor Trenka Csaba: *Szaurusztánc* [Saurus Dance])

Abstract

The present paper undertakes the analysis of Gábor Trenka Csaba's work titled *Szaurusztánc* [Saurus Dance]. It puts great emphasis on the found manuscripts and – with it – on the phenomenon of crossing borders, on the features and crosstalk, on the meeting place of the novel's stories, that is, on the chronotopos of the bar, and on the key symbols of the work as well. During detailing the poetics of the novel, the paper interprets the self-reflections in the same way as the text and inter-creation solutions as well as the classically Trenkian lyrical prose-language. The study, due to its size, will be divided into two parts – the continuation will be available in the next issue of this journal.

Keywords: alternative history; parallel universes; crossing borders; chronotopos; symbol analysis; self-reflections; historical analogies

Kulcsszavak: alternatív történelem; párhuzamos univerzumok; határátlépés; kronotoposz; szimbólumelemzés; önreflexiók; történelmi analógiák

Subject-Affiliation in New CEEOL: Language and Literature – Studies of Literature – Hungarian Literature

DOI: 10.36007/eruedu.2022.3.116-126

„Kéziratlapok az íróasztalomon: a város legutolsó kori történetének kaotikus, tépett fejezetei. Történelmet írok. Az aulikus kor dicsőségét foglalom szavakba. Keresztmetszet, álom az álomban.”

(Ariel von Ladik; Trenka Csaba Gábor: *Szaurusztánc*; 81)

Vannak írók, akiknek bármely könyvét lapozzuk is fel, hamarosan az az érzés fog el, hogy ugyanott, ugyanazon tereken, élettörténetekben, problémák közt, nyelvi és képi megoldásoktól körülveve járunk, mint a legutóbbinál. Pedig a hősök és a sorsok, az azoknak közeget szolgáltató város, sőt maga a műben felépített világ sem a szó szoros értelmében ugyanaz... és mégis. Minden bizonytalanságot ezt nevezzük stílusnak.

A *Szaurusztánc* (Trenka 1994; 2015) Trenka Csaba Gábor második regénye

¹ A dolgozat az Elméleti Hálózatok a Humán Tudományokban (Teoretické siete v humanitných vedách) című VEGA-projekt részeként készült. A projekt kódja: 1/0208/22.

volt², először 1994-ben³, majd 2015-ben jelent meg, részben átdolgozva. Az első mű, az *Egyenlítői Magyar Afrika* (Trenka 1991; 2010) alternatív történelemként szerveződött, ahol a második világháború győzteseiként a nemzetiszocialisták kerültek a szovjetek helyére, az újra felosztott gyarmati Afrikából pedig a csatlós Magyar Királyságnak is jutott egy szelet. A regény tehát úgy játszódik egy alternatív Magyarországon, hogy a szereplői valójában egyszer sem jártak annak európai területén. A *Szaurusztánc* történeteinek azonban már Budapest, pontosabban annak egy párhuzamos valósága ad hátteret, de úgy, mintha ennek is több rétegét látnánk, s e szférák határai éppúgy elmosódnak, amiként a valóságé és a fikcióé is. A *Szaurusztánc* számos elemet átvett és újragondolt az *Egyenlítői Magyar Afrikából*, s egyszersmind olyan új megoldásokat is alkalmazott, amelyek a mából szemlélve a szerző későbbi műveit alapozták meg, például a *La Grande Image* (Trenka 2017) nemzeti, izolacionista s főként iszlám Magyarországot. Kultúrák keveredése, szélsőséges élethelyzetek, fülledt és mindent átszövő erotika, festői szinkavalkád, a szöveg világa és a mi valóságunk közti határátlépések. A trenkai próza kulcsjellezői közt ezek biztosan ott kell szerepeljenek.

Az alábbiakban a *Szaurusztánc* szövegközeli elemzésére vállalkozunk. A munkát terjedelmi okokból két részre bontjuk; a folytatás a folyóirat következő számában lesz olvasható. A dolgozat alább következő első szakaszában a talált kézirat s vele a határátlépés jelenségét, az alternatív valóság/történelem jellemzőit és áthallásait taglaljuk majd. A dolgozat második felének homlokterében a regény történeteinek találkozási helye, a kocsma kronotoposza áll majd, ezen túl pedig elemezni fogjuk a mű kulcsszimbólumait is. A regénypoétika taglalása során az önreflexiók éppúgy szóba kerülnek, amiként a szöveg- és alkotásközi megoldások, s egyáltalán a klaszszikusan trenkainak mondható lírai prózanyelv is.

Talált kéziratok és határátlépések

A *Szaurusztánc* egy tudósítói előszóval indít, ami főként a szerzőjének birtokába került „furcsa, kissé megpörkölődött kéziratköteg” kapcsán értekezik. Jegyzője leszögezi, hogy az olvasóközönségnek való közreadás egyedüli feltétele az volt, hogy a szöveg útjáról, kézbesítőjéről nem ejt majd szót. Ennek fényében ironikus előzékenységgel maga is „engedélyezi” az összeesküvés-elméletek gyártását a kézirat kapcsán, s annak hitelességéről is hasonló felhangokkal ír:

2 A regény keletkezéséről így vall a szerző: „Miből is született? Hát részben használni akartam valahol ezeket a gyönyörű utcaneveket. Győzelmes Pelikánok útja... vs. Váci út. Alkirályok ker[t]je (Deák tér). Alkonyrókák tere. Asszír kerület. Szasszanida park. [...] Aztán akkoriban éppen újra elkezdtem nagyon utálni ezt a félbalkáni banánköztársaságot, amiben élünk. [...] Meg volt egy rakás haverom, akik mind nem tudták, hogy szerelmesek-e, és ha igen, akkor kibe, hogyan és mennyire halálosan. [...] Azt hiszed, utcanevekről, hatalomgyűrűckékről meg szerelemről szól, pedig nem” (Trenka Web).

3 A regényről nyomtatásban született, gyakorlatilag egyetlen hír olyannyira megmosolyogtatón félreolvassa azt, hogy szükségesnek érezzük közölni: „Trenka Csaba Gábor regénye napjainkban játszódik a fővárosban. A fiatal szépiró művében azt boncolgatja, hogy mi is történt az elmúlt években az itt élő polgárokkal. Változott-e életük, s ha igen, milyen módon, a szereplők ismerik-e az őket körülvevő világot” (Pest Megyei Hírlap 1994, 7).

[H]iteles-e az alább következő dokumentum, s ha igen, mihez képest? Egy villamosjegy büntetőjogászok által megfogalmazott fenyegetései garantáltan hitelesebbek (Trenka 2015, 3).

A kézirat szerzőjén, Ariel von Ladikon túl, aki egy évvel a közreadás előtt még a Hasemita Párt tájékoztatási főbiztosa volt, a tudósító a szövegben megjelenő szereplők egyikének valóságáról sem tudott hitelt érdemlő bizonyítékokat szerezni, saját bevallása szerint hiába kutakodott a közoktatási intézmények és a rendőrség nyilvántartásaiban vagy akár a kivégzettek listáiban is, ami ugyancsak a hitelesség kétségbevonását erősíti.

A tudósító kvázi előszavából mindezen túl egy pacifikálódó (fő)város képe, s a hasemiták regnálásának utolsó pillanatai bontakoznak ki, ezek hitelét viszont a kézirathoz lábjegyzetek formájában hozzáfűzött kommentárok vonják kétségbe, melyekből nem is pusztán csak a hasemita uralom visszarendeződése lesz kiolvasható, de a tudósító halála is. Ugyanis amíg az utóbbi a TCG monogrammal szignózta írását, addig a kötet 42. lábjegyzetként feltüntetett kommentár a következőket állítja: „az elvetemült Trenka Csaba Gábor [...] azóta sajnálatos, bár jól megérdemelt baleset áldozata lett” (Trenka 2015, 49). Amennyiben TCG-t az imént idézett megjegyzés Trenka Csaba Gáborjával azonosítjuk, úgy kijelenthető, hogy a talált kézirat előszavát a számunkra *Szaurusztáncként* ismert regény szerzőjének nevét viselő tudósító jegyzi, aki viszont a kéziraatra később ráakódott kommentárok szerint már halott. Mindez hathatósan felerősíti azt, hogy a művet a párhuzamos valóságok műfajának jellegzetességei szerint olvassuk.

Meg kell jegyezni továbbá, hogy a kommentároknak – melyek időben tehát a kézirat keletkezése, és az iméntiek szerint az ahhoz csatolt előszó keletkezése után íródtak – összesen három rétege különíthető el. Ezek egy nyomozás, felhajtóhadjárat bizonyítékeként kezelik a kéziratot, jobbra az abban szereplő karakterek előkerítését irányozva elő. Mindez legalább részben árnyalja a TCG szignót használó tudósító kutatásainak sikertelenségét, hiszen a felmerült neveket e cenzorok valódiakként kezelik, ilyenformán pedig a kézirat hitelességét erősítik. A megjegyzések továbbá az alternatív világ történetének előrehaladásáról is tudósítanak. Az első, kurzivált lábjegyzetek formájában jelentkező kommentárról von Ladik utódja a főbiztosi székben, aki azon túl, hogy bizonyítékokat gyűjt elődje ellenében, rendre kijavítja annak egyébként Budapestet körvonalazó városrész-, utca- és térmegnevezéseit is. A Vörösmarty térből így lesz Hasemita Rózsák tere, a Rózsadombból Larion kerület, a Bem térből Szasszanida park, a Dunából Da Nang, a II. János Pál iskolából Omar Sharif iskola, a Kossuth térből Aga kán tér, a Szent István templomból pedig Omajjád mecset stb. A meg nem nevezett utód tudósít Trenka haláláról, ő irányozza elő az első előkerítéseket, a hasemitizmus mint ideológia és rendszer irányában való elköteleződése pedig a hasemita visszarendeződést is igazolja. Ehhez járul hozzá az épületek és terek átnevezése is, ami a rendszer megkeményedéséről tanúskodik, hiszen utóbbi vélhetően ezek által kívánja mindinkább a maga képére formálni a várost.⁴ Az első kommentárról jól láthatóan nagyon is tisztában van az Ariel von La-

⁴ A regény 43. oldalán emlegetett Jövőkori Történelem Tanszék paradox megnevezése ellenére lehet, épp ezen átirások megtervezésében töltötte be nevében hordozott szerepét.

dik által megnevezett városrészekkel és azok új nevével. A második megjegyzésíró, Gutter-Vágvölgyi Afranius csak a 111. oldalon csatlakozik, s amellett, hogy elődje gyenge szellemi képességeit – ezekről annak esetlen, hüledező kommentárjai eleve tanúskodnak, nem is beszélve az olyan ballépésekről, mint mikor Sforzát az első Birodalom császáráként, Nérót pedig középkori herceggént említi, nem pedig fordítva – és hanyag munkáját kritizálja, ezáltal is annak alkalmatlanságát, bűnrészeségét bizonygatva, a beperlendők listáját is kiszélesíti. Sőt, az első megjegyzésével rögtön egy épület megnevezésének korrekcióját végzi el, amikor is a von Ladik által még Mátyás templomként emlegetett, a második kommentáríró által azonban már Abu Iszmail mecsetre keresztelt szentélyről így ír:

Abu Hasszán mecset. A legújabb kutatások kiderítették, hogy Abu Iszmail elárulta nemzetünket, így nem érdemli meg, hogy bármelyik szent hely a nevét viselje (Trenka 2015, 111).

Mindez azt jelenti, hogy a visszarendeződő hasemita struktúra folyamatosan belső hadjáratokat is folytat, amit mi sem tetőzhetne be jobban, mint a kötet végén olvasható utolsó, egyedülként félkövérrel szedett – tehát a harmadik kommentáríróhoz tartozó – megjegyzés, melynek jegyzője szerint Gutter-Vágvölgyi Afraniust is kivégezték, de immár a Nemzet Atyjának parancsára. Utóbbi azért is különösen fontos, mert a Nemzet Atyja a Legális Fasiszta Pártként ismert, a kézirat szerint a hasemitákkal kvázi koalíciós partnerként működő szervezet legfőbb vezetőjének titulusa. Az ő szerepeltetése újabb hatalomátvételt feltételez. Ugyancsak az utolsó megjegyzés mondja ki az akta lezárását is, ami egyszersmind a regény végét is jelenti.

A fiktív vagy talált kézirat toposzát működtető regények közül vitathatatlanul Cervantes *Don Quijote*-ja az egyik legismertebb, magyar vonatkozásban pedig Babits *Gólyakalifája* éppúgy ide kívánczik, amiként Weöres *Psychéje* is, az egyik legfontosabb mégis Otlík *Iskola a határonja*, ahol hathatósan relativizálódik az igazság kérdése, amennyiben Medve kéziratába beleszövődnek B. B. reflexiói is (Milosevits 2004). Trenkánál első ránézésre jól elkülöníthetők a kéziratra ráakódott rétegek, a kronológia és a hitelesség korántsem olyan egyértelmű, mint ami a fenti rekonstruálásból következne. Noha a Hasemita Párt az „igazság korát” és a „totális demokráciát” is bevezette, a kocsmai asztaloknál ülő alattvalói ekként értékelik az állam működését:

– Természetesen mindig az ellenkezője igaz annak, amit a kormány állít – mormolta egy agg álompolgár. – De vigyázzunk, mert könnyen megeshet, hogy egy irracionális állításnak az ellenkezője is irracionális (Trenka 2015, 12).

A kommentárírók egymást felülíró megjegyzései ugyancsak a bizonytalanságot erősítik, amire a kézirat olyan típusú szóhasználat is rájátszik, mint az állampolgár helyett használt „álompolgár”, amiről nem dönthető el, hogy végig az ironia kifejeződése, vagy pedig egy központi elvárás hozadéka. A Couleur Lokálban Ariel von Ladik által begyűjtött majd lejegyzett történetek – amelyek a talált kézirat tetemes részét adják – hitele ugyancsak a felmondóik őszinteségétől, személyes szempontjuk totalizálásának mértékétől, valamint von Ladik lejegyzői hitelességétől függ.

Az egyértelműséget tovább árnyalja az előszót jegyző TCG azon megjegyzése, amikor közli: „A töredékes kézirat nagyobbik részét egy bizonyos Ariel von Ladik írta” (Trenka 2015, 3). Mindez egyfelől azért fontos, mert a fragmentáltság a szövegben nincs jelölve, ilyenformán nem világos, hogy ha hiányoznak, vajon honnét hiányoznak bizonyos szakaszok? Más volna a helyzet, ha a tudósító befejezetlent írta, a kettő azonban nem ugyanaz. Az idézett szakasz azonban azt is állítja, hogy von Ladik csak a munka nagyobbik részét írta, a kéziratban azonban kizárólag a lábjegyzetek formájában megjelenő kommentárok különülnek el a törzsszövegtől – ha csak az időnként betoldott költői táj- és városképleírásokat nem számítjuk ide, ezek azonban nyugodtan lehetnek a kiugrott főbiztos betoldásai is, a stílusukat tekintve ugyanis nem különülnek el a szöveg többi részétől. Elképzelhető azonban az is, hogy a „nagyobbik részen” túli szövegek alatt TCG csak a kommentárokat érti, ami felkínálja azt a lehetőséget is, hogy az első kommentátor által említett Trenka Csaba Gábor nem egyezik meg a tudósító TCG-vel, vagy akár azt, hogy a megjegyzés téved, és a kvázi alteregó mégsem hunyt el. Eszerint a felvezető szöveg akár az időben utoljára csatolt résznek is számíthat, ami azt is megmagyarázná, hogy a kommentárok miért nem érintik egyszer sem az előszót. Ekként a tudósító által belemegézt hasemita bukás is megerősítést nyerhetne a Legális Fasiszta Párt javára, amit pedig a kézirat végén olvasható, utolsó megjegyzés erősítene meg.

Milosevits Péter a talált kézirat toposzát a trükkregények egyik megoldásaként mutatja be, magát a trükkregényt pedig mint a szöveg linearitásának megbontásában érdekelt jelenséget, a hipertext egyik elődjét, ahol a közreadó előszavát és a törzsszöveget link köti egybe. A trükkregény „[l]egelterjedtebb változata az áldokumentum-regény, a talált kézirat trükkje, amely a szerző személyének (fiktív) megbontása révén bontja meg a szöveget; ennek »enyhébb« változata az, amikor a kéziratot »közreadó« szerző szövege rövid bevezetőre szorítkozik (Déry: *G. A. úr X-ben*, Eco: *A rózsza neve*), a fejlettebb változatban viszont a »közreadó« szerző is főszöveget ír, amely bonyolult viszonyban áll a talált kézirattal (Hesse: *A pusztai farkas*, Ottlik: *Iskola a határon*). A harmadik változatban nem talált, hanem készülõ kézirat körül forognak a dolgok; a mű az egyik szereplő által írt regény írásáról (is) szól (Bulgakov: *A Mester és Margarita*), sőt ezen keresztül önmagáról, a regény írásáról (is) szóló regény írásáról is tud beszélni (Esterházy: *Termelési-regény*)” (Milosevits 1998, 495–496). A *Szaurusztánc* leginkább az első típushoz áll közel, de a ráakódó rétegek, illetve azok nem minden szempontból egyértelmű időrendje összetettebbé teszik ezt a megoldást, hiszen egyszerre több lehetséges értelmezést és forgatókönyvet hagynak érvényben. Arról nem is beszélve, hogy a regényben kibontakozó események értelemszerűen egy alternatív valóság mozzanatai, nem pedig a miénk, ami a totális határátlépés érzetét kelti, hiszen a szóban forgó kézirat innen nézve nem pusztán egy közönséges talált kézirat, hanem egy, a miénkkel párhuzamos univerzumból való fizikai termékként is felfogható. A *Szaurusztánc* „ideátra” kerülésének mikéntjéről azonban nem kapunk információkat. Kapocsként pusztán a Trenka Csaba Gábor nevű alak marad meg, aki a szövegből kibontakozó párhuzamos életein/alteregóin túl egyszerre válik ekként világok közti utazóvá, s marad meg a fantasztikus témák iránt fogékony írónak.

Gyuris Norbert értekezése szerint a talált kézirat toposzát működtető stratégia

az, mely által a posztmodern és a spekulatív fikciós irodalom a legközelebb kerülnek egymáshoz: „A posztmodern regény azért kényszerül arra, hogy világról számot adjon, mert az olvasóban magától értetődően merül fel a kérdés, hogy a szöveg fikció vagy a tág értelemben felfogott, tényekkel és történelmi igazságokkal alátámasztható valóság-e. A tudományos-fantasztikus regény bizonyos alcsoportjai kifejezett igényt formálnak arra, hogy az olvasó úgy olvassa őket, mintha a leírt fiktiiv események valóban megtörténtek volna. A posztmodern és a fantasztikus regény metafikciós stratégiájának hasonlósága ezért szembevetendő: míg a sci-fi azért folya-modik a megtalált kézirat toposzához, hogy legitimálja és hitelessé tegye a fiktiiv és hihetetlen történetet, addig a posztmodern regény metafikciós önreflexiója a regény fiktiiv világának ironikus tükröződése” (Gyuris 2011). A *Szaurusztánc* pedig mindkettő egyszerre. A mi valóságunkban elsőrendűen fantasztikus mű, saját párhuzamos valóságában viszont a talált kézirat toposza s a szöveg egészét képező textusok és kommentárok egymásra rakódásának ismeretlen és eldönthetetlen kronológiája, illetve a dolgozatunk harmadik és negyedik fejezetében tárgyalt retorikai és nyelvi problémaérzékenysége révén posztmodern regény.

Párhuzamos valóság és világepítési stratégiák

Világepítésének sajátosságai okán a *Szaurusztánc* spekulatív fikciónak tekinthető, az alternatív kánonok közt pedig leginkább a párhuzamos valóságok zsánerében helyezhető el. Utóbbiak világa nagyban idézi a miénket: a közeg a Föld marad, nem pedig egy teljesen más, számunkra ismeretlen univerzum, mint például a *Gyűrűk Ura* esetében. A multiverzum-teóriák értelmében a párhuzamos világok sokszor egy-egy aprócska mozzanatban különböznek csak a miénktől, máskor viszont markánsan eltérnek tőle (Hellekson 2009, 453, 456–457). Egy korábbi dolgozatunkban az alternatív történelmi regények vizsgálatához felállított elemzési rendszer (Baka 2020, 139–142) részben alkalmazható a párhuzamos valóságok műfajára is. A kettőt mindenekelőtt az különbözteti meg, hogy amíg az alternatív történelemnél egy meghatározott múltbéli esemény másként alakulása miatt rendelkezik a regény világa más attribútumokkal, mint a miénk, addig a párhuzamos valóságok esetében ennek a töréspontnak nincs kardinális szerepe. Az alábbiakban tehát az imént említett elemzési rendszer lépcsői szerint haladunk.

A *Szaurusztánc* mindenképp *történelmi (historikus)* típusú párhuzamos univerzum, hiszen a mi világunkra alapoz közegként, és a mi múltunk s jelenünk tekintetében is releváns elemekből építkezik. A todorovi terminológia alapján emellett pusztán *különösnek* és nem *csodásnak* tételezhető, hiszen nem dolgozik sem természetfeletti, sem fantasztikus elemekkel, lényekkel stb. (Todorov 2002, 31).

A regény Karen Hellekson allohistorizmus kapcsán felállított modell-kvartettje felől is megközelíthető, s a típusok közül leginkább az *entrópikus*ba illeszkedik, ami a történelmet – vagy esetünkben inkább a jelent – a rendezetlenség és a véletlenszerűség kettőse által meghatározottként jellemzi. A *Szaurusztánc*ban uralkodó káosz kétségkívül ezt igazolja, noha az Ariel von Ladik által a *Couleur Lokál*ban megismert emberek összefonódó történetei, ismétlődő vagy annak feltételezett elemei révén

mégis mintha egyfajta elrendezettséget sugallnának a világban, a *teleologikus* modell is érintve (Hellekson 2001, 2–3).

Az alternatív történelmek tipizálásánál meghatározóak a téma neves kutatójának, Gavriel D. Rosenfeldnek a megközelítési pontjai, nevezetesen, hogy az adott mű disztópikus vagy utópisztikus-e a mi valóságunkhoz képest, hogy a kibontakozó világ és annak múltja miként viszonyul a keltezés idejének fősodorbéli történelem-felfogásához, s hogy az egyes nemzetek szerzői milyen történelmi múlthasadást választanak (Rosenfeld 2007, 149–150).

Annyi bizonyos, hogy Trenka regénye a mi jelenünkhöz viszonyítva negatív párhuzamos valóságot, tehát disztópiát épít ki. Barcsi Tamás *Spekulációk a szabadságról – Negatív utópiák* című dolgozata a huszadik század mainstream antiutópiáinak korpuszát alapul véve határol el négy típust, melyek közül a *Szaurusztánc az ideologikus* és a *posztapokaliptikus* közt volna elhelyezhető (Barcsi 2011). A mű világát a Hasemita Párt rezsimje határozza meg, relative erős jobboldali, nemzeti, vallásos, patriarchális és royalista felhangokkal. Az iménti fogalmak és származékaik hangoztatásán túl azonban a párt tényleges céljairól nem sok derül ki, pusztán az világos, hogy tagjai a hatalom mindenáron történő megtartására törekednek. Nem egypártrendszerrel beszélünk viszont, hiszen a hasemitáknak ugyanúgy van ellenzéke – például a Diákszövetség, az Ellenzék –, amiként a Legális Fasiszta Párt formájában kényszerszövetségesük is. Utóbbival együtt alkotják az úgynevezett „alsó tízezret”. Az első számú megjegyzésszerző definíciója szerint:

A Hasemita népmozgalom kiválóságait, valamint az ősi Legális Fasiszta Párt vezetőit, a nemzet gerincét alkotó élcsapatot nevezzük alsó tízezernek, megkülönböztetésül a birodalmi korrupt és ostoba uralkodói köreitől, a felső tízezertől (Trenka 2015, 30).

A fővárosban mindvégig – sőt, a visszaemlékezések szerint a múltban is – hadiállapotszerű körülmények uralkodnak. Az eget helikopterek – légierődök – róják, és szünni nem akaró ágyútűz hallatszik. Az egyes utcák skálája a biztonságosaktól a halálos fenyegetést jelentőig terjed, mely körülményeket időnként pusztító járványok, máskor cigánylázadások tetőzik – utóbbi népcsoport az alternatív Budapest jószerével éhbérért dolgozó munkásosztálya, kiknek városnegyedét időszakosan bombával szórja meg a hasemita légilovasság.

A mű '94-es keltezése révén a formálódó kelet-közép-európai demokráciák kritikájaként is értelmezhető, melyeknél az ideákként kezelt nyugati mintákba továbbra is bele-beleszövődött a múlt rendszer öröksége. Nyilvánvalóan nem uralkodtak hadiállapotszerű viszonyok a kilencvenes évek elején, amiként ma sem, de a hatalmuk megőrzéséért mindent megtevő, radikalizálódó, triviális retorikát működtető és bárkivel szövetségre lépő pártok napjainkban már nem is csak a szűkebb közegünket jellemzik, ami pedig Trenka regényének aktualitását is erősíti. Egy SF-mű sok esetben a radikális túlzásaival állít görbe tükröt. A *Szaurusztánc* épp egy erősen jobboldali rendszernek, aminek viszont különös ízt ad a nemzeti, konzervatív Horthy-korszak jellegébe oltott, jobbára közel-keleti, elvéve távol-keleti tónus. Kormányzó, grófok, lovagok, műezzinék a Hasemita Párt és a király nélküli királyság élén, „rozsdavörös alapon zöld csikos” (Trenka 2015, 162) zászló alatt.

A párt nevének eredettörténete nem szerepel a szövegben, ha azonban a mi valóságunk referenciaként szolgálhat, úgy azt a maga származását Mohamed prófétaig visszavezető dinasztiával azonosíthatjuk, mely Jordániában – másként Jordán Hásimita Királyság – mindmáig, a huszadik század első felében pedig Szíria, Irak és a mai Szaúd-Arábia uralkodócsaládja is volt. Huszein bin Ali al-Hásimi, a hidzsászi emír az egyik kulcsszereplője volt az Oszmán Birodalom elleni, 1916–18-as arab felkelésnek, a nyugati hatalmak végül mégsem járultak hozzá, hogy az ő vezetésével – és egyáltalán – egy egységes arab állam jöjjön létre, noha al-Hásimi időközben már a kalifai tisztségre is igényt formált. Végül a fiai foglalhatták el a fentebb említett arab államok trónjait (Wilson 1991). A regényben tehát feltételezéseként körvonalazható egy kiterjedtebb, esetleg tovább fennálló Oszmán Birodalom képe, ami azonban ugyancsak a széthullás útjára jut, melynek eredményeként a magyar régió is megkapja a maga hasemita uralkodóját. Legalábbis egy ideig, hiszen az alternatív jelenben immár csak a kormányzó, majd a Nemzet Atyja irányította király nélküli királyságról beszélhetünk. Mindez persze csak egy a lehetséges forgatókönyvek közül, és az olyan mozzanatokra sem szolgál magyarázatként, minthogy Palesztina az első kommentátor szerint „[a]zonosíthatatlan, valószínűleg fantáziaszülte tájegység” (Trenka 2015, 29).

Ami azonban bizonyos, hogy Trenka itt teszi meg az első lépéseket egy keleties, alternatív iszlám Magyarország kiépítése felé, melynek víziója a *La Grande Image* lapjain kristályosodik majd ki, nem mellesleg a Kossuth által megálmodott Oszmán-Magyar Monarchia felbomlását követően. A *Szaurusztánc*ban viszont a Négy Helyes Út Pagoda és Leányfőgimnázium növendékei és apácái az Osztrák-Magyar Monarchia nemesi családneveit idéző arisztokratákkal karöltve még együtt hallgatják hol a műezzin, hol pedig a pátriárka tanításait. Utóbbi tisztségekből tehát még egyáltalán nem következik szükségszerűen az iszlám jelenléte is, hiszen az vallásként ugyanúgy nem kerül említésre a szövegben, amiként a kereszténység sem, ilyenformán pedig e méltóságok is csupán újabb, kritikátlanul kezelt státuszok maradnak.⁵ Bizonyos szempontból ennek a homályos kerettelenségnek egy másik vetülete a regényben működtetett burjánzó névfetiszmus is, ami pedig egy multietnikus közeget feltételez, vegyük csak példának az egyes fejezetek központi figuráinak nevét: Ariel von Ladik, Máray Lail, Nero de Sforza, Galgagyörkből való Salaam, Aila von Selmece, Menghisztu Akela; a mellékszereplők közt arányaiban sokkal több a jellegzetes magyar név. Minden összekeveredik tehát, egy zavaros, ingatag lábakon álló ideológiát és rendszert építve ki, aminek nem a következtesség, hanem a hatalom megtartása az egyetlen célja. Mint általában az amolyan radikális ideológiáké. Mondhatni „[m]indegy, hogy ki hol áll: a szerkezet változatlan” (Trenka 2015, 51).

A *Szaurusztánc*nál nem világos az sem, hogy odaát milyen évet írunk. Ilyenformán a regény háttérét egy huszadik század végétől napjainkig vagy akár a jövőbe nyúló időintervallumon helyezhetnénk el. A kortalanságot erősíti, hogy a párhuzamos világban a gépfegyveres egységek, limuzinok, légierődök mellett lovasosza-

5 A kéziratban sorakozó szentek nevének kommentárokból történő átírata – pl. Szent Antal/Tüzes Vaspana, Szent Pál/A Fegyverek és Rózsák Atyja, Szent Anna/Calderai Szép Leila – sem e két hit közötti versengést igazolja. (vö. Trenka 2015, 99).

gok, teve- és elefántkaravánok is megfordulnak a bérpiramisok (bérakások?) hátrólta utcákon, mindeközben azonban a külföld már a Mars-expedíciót tervezgeti. Európa többi fővárosára ugyan van utalás, de a hasemiták más államokhoz fűződő kapcsolatáról, sőt az ország kiterjedéséről, szomszédairól sem tudunk meg semmit. Egyedüli kivételt egy keletre eső birodalom, az ahhoz társított fenyegetés, illetve annak a cigányok bujtogatásában, rebelliójában is betöltött szerepe jelent, másutt azonban mindezt csak propagandisztikus fogásnak értékelik, mondván, a Birodalmat már rég elpusztították. Ebben a tekintetben a *Szaurusztánc* államapparátusa nagyon hasonló stratégiát működtet, mint Csurgó Csaba *Kukoriczájának* (Csurgó 2014) Magyar Királysága Tatárországgal szemben. Az ellenségkép kényszeredett fenntartása a diktatórikus rendszerek mindenkori ismérvei közé illeszkedik, a huszadik századi rezsimeket idézve meg.

Az alternatív történelmi regények esetében kardinális jelentőségű múlthasadás a *Szaurusztáncban* tehát nem határozható meg, s bár a történetből az következik, hogy az az alternatív Magyarországra is jelentős hatást gyakorolt, korántsem biztos, hogy a konkrét múlthasadás kiváltásában a magyarság bármilyen szerepet is betöltött volna; nagyon hasonló a helyzet a már sokat emlegetett *La Grande Image* esetében is. Ha volt is sorsfordító esemény (neuralgikus pont) és ahhoz vezető, megnevezhető kezdettel (divergáló pont) bíró, dominóeffektus-szerű mozzanatsor, nem tudjuk mikor és kik által került rá sor, ezért az allohistóriák esetében használt *erősség*-fok itt a lehető *legkeretlenebb* (*soft*). Az iseri fikcióképzési aktusok közül a kiválasztás így bár továbbra is a történelem fogalomkörére és mintázataira fókuszál, a kombinációt semmiféle ok-okozati keret nem szabja meg, szemben a tényleges alternatív történelmi művekkel (Iser 2001, 36). A párhuzamos világ jellege mindazonáltal bizonyosan *politikai* változásokból bontakozott ki, lett légyenek azok háborús, inváziós, forradalmi események, vagy épp radikális politikai döntések.

Karakterhorizontja tekintetében a *Szaurusztánc népi* párhuzamos valóság. Figurái közt nincs olyan, aki tényleges hatalomgyakorló lenne, noha Aila von Selmecz története révén, kinek családja befolyásos hasemita familia, rálátásunk nyílik az állam felső, arisztokratikus köreire is. A szereplőink, legyenek bár kibukott cenzorok, lázadó hivatalnokok, elhagyott tinédzserek vagy épp biszexuális szexrabszolgák, mind a föléjük tornyosuló hatalom árnyékában töltik napjaikat, folyton menekülnek valami elől, és bár kellően hangsúlyos iróniával szemlélik azt, pusztán *elszenvedői* a rendszert működtető akaratnak.

Az iméntiek azt is lehetővé teszik, hogy a pikaeszk regény hagyománya felől szemléljük a *Szaurusztáncot*, ami Viktor Sklovszkij meghatározása szerint „a valóság kendőzetlen ábrázolásának rendszere egy sehonnai kópé nézőpontjából, gyakran a hős morális tetteinek értékelése nélkül: tetteinek egyetlen magyarázata, hogy élni akar” (Sklovszkij 1963, 196). Labádi Gergely értékelésében a „hős a társadalomban félig kívülállónak számít, rendre konfliktusba kerül az őt körülvevő világgal, e konfliktusokban különféle szerepeket ölt magára, hogy felülkerekedjen, boldoguljon, vagy legalább túléljen – ám mindig reflektál e szerepekre, a hozzájuk kapcsolt attitűdökre, a társadalmi értékekre” (Labádi 2016, 180). A pikaró az élni akarást állítja előtérbe, amihez képest a mindenkori értékeknek és ideológiáknak való megfelelés csak másodlagos lehet. A pikaeszk ilyenformán az emberi

elidegenedés kifejeződése is (Guillén 1971, 106). Trenka szinte minden főbb karaktere – vagy karaktervariánsa – megfelel ennek a szereplőtípusnak: egyszerre érzelmes és érzékeny, de sokszor gátlástalan, kéjvágó szerencselovag is. Ilyen az *Egyenlítői Magyar Afrika* Lajtai Gáborja vagy a *Place Rimbaud* (Trenka 2013) és a *La Grande Image* Askoni Gaaborja, a *Szaurusztánc*nak pedig gyakorlatilag az összes szereplője, akik viszont mindig megnyerik maguknak az olvasót, ugyanazon érvekkel, amelyekkel a maguk lelkiismeretét is tisztázzák: a körülöttük lévő világ mindenkor romlottabb náluk. „[F]éltek, mert minden igyekezetük ellenére nem ők voltak veszélyesek, hanem a város, amelyben éltek” (Trenka 2015, 56.), állítja róluk a narrátor, majd egy kicsit később a következő, lényegi megállapítással teszi még életszerűbbé a karaktertípust: „Senki sem érzékenyebb a másságra, mint aki maga is különbözik, bár nem akar” (Trenka 2015, 67).

A regényben, noha minden korosztályból tűnnek fel szereplők, relatíve nagy arányban van jelen az ifjúság, különösen a nemiségét épp felfedező tinédzser korosztály, ami felveti a kérdést, hogy a talált kéziraton alapuló párhuzamos valóság és a pikareszk műfaján túl ifjúsági regényről is beszélhetünk-e. A trenkai szövegek sosem tabuizált textusok, a félelem, a fájdalom és a gyönyör lényegi mozgatórugói a szerző műveinek. Az emberi viszonyok rendkívül érzékeny ábrázolása, az önfeledtséggel és szabadsággal oldott fájdalom, a társadalom peremére sodródottak és elesettek iránti tolerancia, s egyáltalán a fiatalság és problémáinak legalább oly komolysággal történő kezelése, mint a felnőtt világé, olyan jegyek, amelyek az igenleges választ erősítik. A trenkai szereplőket azonban nagymértékben az ösztöneik vezérik – a testiség az egyik legtöbbet taglalt és ábrázolt szövegszervező mintázat, a tinédzserszereplők szexuális érdeklődése és tapasztalatai azonban sokszor nem a saját korosztályukon belül maradnak, hanem a tőlük generációnyival is idősebb karakterekhez kötik őket... és vice versa, ami pedig kilöki a regényt az elsődleges ifjúsági irodalom korpuszából.

Irodalom

Babits Mihály [1913]: A gólyakalifa, MEK = <http://mek.oszk.hu/00600/00600/html/>

Baka L. Patrik (2020): Az alternatív történelem műfaja. *Fórum Társadalomtudományi Szemle*, 2020/3, 129–150.

Barcsi Tamás (2011): Szpekulációk a szabadságról – Negatív utópiák. In: Keserű József – H. Nagy Péter (szerk.): *Kontrafaktumok: Szpekulatív fikció és irodalom*. Komárom: Selye János Egyetem Tanárképző Kara, 49–75.

Cervantes Saavedra de, Miguel [1605]: Don Quijote. Ford. Györi Vilmos – Somlyó György. Átd. Benyhe János. MEK = <http://mek.oszk.hu/00300/00349/html/>

Csurgó Csaba (2014): *Kukoricza*. Budapest: Agave.

Guillén, Claudio (1971): *Literature as System*. Princeton: Princeton University Press.

- Gyuris Norbert (2011): *A vénember lábnyma. Metafikció, szimuláció, hipertextualitás és szerzőség*. Szeged: Americana eBooks = https://books.google.sk/books?id=4b_go8RESpYC&pg=PT96&dq=fikt%C3%ADv+k%C3%A9zirat&hl=hu&sa=X&ved=0ahU-KEwj4wf6V0NniAhXI0aYKHYuTCmYQ6AEILjAB#v=snippet&q=fantasztikus&f=false
- Hellekson, Karen (2001): *The Alternate History: Refiguring Historical Time*. Ohio – London: The Kent State University Press.
- Hellekson, Karen (2009): Alternate history. In: Bould, Mark – Butler, Andrew M. – Roberts, Adam – Vint, Sherryl (szerk.): *The Routledge Companion to Science Fiction*. London – New York: Routledge, 2009, 453–457.
- Iser, Wolfgang (2001): *A fiktív és az imaginárius: Az irodalmi antropológia ösvényein*. Ford. Molnár Gábor Tamás. Budapest: Osiris.
- Labádi Gergely (2016): *A pikareszk Magyarországon a 18–19. század fordulóján*. Irodalomtörténeti Közlemények, 2016/120, 178–190.
- Milosevits Péter (1998): *A szerb irodalom története*. Budapest: Nemzeti Tankönyvkiadó.
- Milosevits Péter (2004): *A trükkregény fogalma*. 2000, 2004/7–8. = <http://ketezer.hu/2004/07/a-trukkgregeny-fogalma/>
- Ottlik Géza [1959]: *Iskola a határon*. MEK = <http://mek.oszk.hu/02200/02285/02285.htm>
- Pest Megyei Hírlap (1994): *Kornétás-kiadványok*. 1994. június 3, 7. = https://library.hungaricana.hu/hu/view/PestMegyeiHirlap_1994_06/?pg=38&layout=s
- Rosenfeld, Gavriel D. (2007): *Miért a kérdés, hogy „mi lett volna, ha?” Elmékedések az alternatív történetírás szerepéről*. Ford. Szélpál Lívia. Aetas, 2007/1, 147–160.
- Sklovszkij, Viktor (1963): *A széppróza*. Ford. Lányi Sarolta. Budapest: Gondolat.
- Todorov, Tzvetan (2002): *Bevezetés a fantasztikus irodalomba*. Budapest: Napvilág Kiadó.
- Trenka Csaba Gábor (1991): *Egyenlítői Magyar Afrika*. Budapest: Polygon.
- Trenka Csaba Gábor (1994): *Szaurusztánc*. Budapest: Kornétás.
- Trenka Csaba Gábor (2010): *Egyenlítői Magyar Afrika*. Budapest: Agave.
- Trenka Csaba Gábor (2013): *Place Rimbaud*. Budapest: Syllabux.
- Trenka Csaba Gábor (2015): *Szaurusztánc*. Budapest: Syllabux.
- Trenka Csaba Gábor (2017): *La Grande Image*, Budapest: Syllabux.
- Trenka Csaba Web [é. n.]: *Szaurusztánc* = <https://trenkacsaba.wixsite.com/tcg-site/szaurusztnc>
- Weöres Sándor [1972]: *Psyché. Egy hajdani költőné írásai*. MEK = <http://www.mek.iif.hu/porta/szint/human/szepirod/magyar/weores/psyche/psyche.htm>
- Wilson, Mary C. (1991): The Hashemites, the Arab Revolt, and Arab Nationalism. In: Khalidi, Rashid – Anderson, Lisa – Muslih, Muhammad – Simon, Reeva S. (szerk.): *The Origins of Arab Nationalism*. New York: Columbia University Press, 204–224.