

---

„Ginnel olajozott, csikorgó elvtársiaskodás” –  
Az orwelli disztópia regénypoétikai megoldásai,  
stílusa és nyelvezete

---

## 3. DÍJAT NYERT PÁLYAMŰ

Az 1984-gyel (*Nineteen Eighty-Four*, 1949), George Orwell kultikus alkotásával foglalkozó elemzések jobbára tartalmi jellegűek, a közvetített világképre és eszmerendszerre fókuszálnak vagy csupán az életrajzi motívumok, illetve a társadalmi-történelmi kontextusból eredeztethető jelenségek feltérképezésére szorítkoznak. Mindeközben elsiklanak azon tény felett, hogy a regénynek a hatalom valós természetéről, indítékairól és céljairól megfogalmazott merész, leleplező szándékú üzenete nem kevésbé lenyűgöző formában kerül az olvasók elé. A szerző olyan eredeti stílust és nyelvezetet teremtett, olyan, a disztópiákra addig egyáltalán nem jellemző újszerű regénypoétikai megoldásokat alkalmazott, amelyek művét kiemelték a hasonló műfajú alkotások sorából, és alkalmassá tették a totális hatalmi elnyomás témájának esztétikai megformálására, mindenféle politikai sallangtól mentesen.

A továbbiakban az orwelli disztópiát formai szempontból közelítem meg, s a regény különleges idő- és térkezelésének, mesterien felépített szerkezetének, a tudatregényre jellemző narrációs technikájának, bravúros nézőpontváltásának, valamint sajátos, egyedi stílusának, ábrázolásmódjának és nyelvezetének bemutatása által igyekszem választ adni arra a kérdésre, hogy a 20. század első felének klasszikus disztópiái közül miért éppen Orwell alkotása bizonyult egyedül időtállóknak.

(*Időtlenység és zárt terek*) A francia köztársasági naptártól kezdve minden forradalmi diktatúra új időszámítást vezet be. Eme aktusnak nem csupán az a célja, hogy a történelemből kiemeljen egy eseményt, amely meghatározó fordulópontként lezár egy korszakot, valami régit, s ugyanakkor elkezd valami újat, valami minden eddiginél hatalmasabbat és valódiabbat. Hiszen mindez elmondható például a keresztény időszámításról is: Krisztus születésével teljesen új periódus, új világ kezdődött, amelynek gyökerei viszont a régmúltba, az éppen lezárt korszakba nyúltak vissza. A forradalmi időszámítást bevezető új rend pontosan ezeket a gyökereket vágja el, s a múltat nem csupán lezárni, hanem előbb elbogatellizálni, majd a felismerhetetlenségig megmásítani, eltorzítani igyekszik, utolsó lépésben pedig végképp eltörölni azáltal, hogy a történelmi tényeket újra meg újra a jelen követelményeihez igazítja, vagy egyszerűen tudomást sem vesz létezésükről. Megkezdődik tehát egy merőben új korszak, amely fokozatosan bekebelezi az egész múltat, az egész történelmet, a jövőt pedig tökéletesen kiszámíthatóvá teszi, míg végül csak a végeleáthatatlan jelen marad. Az új világnak hagyományok és történelem nélküli, tiszta lappal rendelkező emberhüvelyekre van szüksége, akik tetszés szerint alakíthatóak, és újra meg újra, generációról generációra a megfelelő eszmékkel tölthetők fel.

Ezzel a tendenciával magyarázható a disztópiák *időtlenisége*. Az 1984-ben már senki sem tudja pontosan, milyen évet is írnak éppen, az időszámítás homályba vész. A kultikus évszám akár állandósulhatna is, hiszen a Párt örökkévaló uralma biztosítja, hogy a jövő éppen olyan lesz, mint amilyen a jelen, a régmúlt ködbe vész, a közelmúlt pedig folyamatosan „aktualizálódik” a párttagok emlékezetének automatikus „újratelepítése”, a könyvek, újságok módszeres átírása, az utcák átnevezése, a szobrok ledöntése és újakkal

való helyettesítése által. A reális idő megszűnésével párhuzamosan a szubjektív idő is értelmét veszíti: a Szeretet-minisztériumban, „ahol nincsen sötétség”, nincsenek ablakok és a villanyt sem oltják le soha, lehetetlen számon tartani az idő múlását, ahogyan azt sem lehet eldönteni, mikor van nappal és mikor éjszaka. A főhős, Winston Smith időérzéke teljesen megszűnik: fogalma sincs, hogy napok, hetek vagy hónapok óta tartják-e fogva. Ugyanígy azt is csak homályosan tudja elképzelni, hogy a cella, amelyben éppen tartózkodik, a térben hol helyezkedik el: a föld alatt vagy magasan a levegőben. Tökéletes kiszolgáltatottságában ténylegesen olyanná válik, „mint a csillagok közti űrben lebegő ember, akinek nincs módjában megtudni, merre van föl és merre van le.” (219.)

Utópia társadalmi mindig valamilyen zárt térben képesek csak létezni – ez a tér leggyakrabban egy sziget. „Ahhoz, hogy az ember egy utópiát minden részletében gondosan megtervezzen és felépítsen, s hogy megóvhassa azt a tökéletlen világ rontó hatásaitól, bizonyos térbeli elkülönülés szükségeltetik.”<sup>1</sup> Utópia polgárai saját kis univerzumot valószínűsítanak meg az elszigetelt térben, amely önmagában tökéletes; a külvilág behatásai azonban ezt a tökéletességet esetleg megbonthatnák, ezért leggyakrabban inkább tudomást sem vesznek annak létezéséről (vö.: az 1984-ben főbenjáró bűnnek számít a külföldiekkel való érintkezés, hiszen minden idegen ellenségnek számít). A zárt teret a disztópiákban általában a modern nagyvárosok biztosítják. Ezeket elhagyni csak különleges engedéllyel lehet, s akkor is csak meghatározott időre. Ebből következően az, ami a városon kívül van – így a természet az 1984-ben – a szabadság szimbóluma és a lázadás színtere lesz. A totalitárius hatalomnak egyébként is érdeke fűződik a terek szűkítéséhez, hiszen az ellenőrzés, a megfigyelés zárt terekben sokkal könnyebb és hatékonyabb (gondoljunk a Szeretet-minisztérium celláira).

A zárt, ismeretlen térre a hagyományos utópiákban azért is szükség van, hogy az alternatív világ kellőképpen elkülönülhessen az olvasó által ismert empirikus valóságtól, s a fikció ezáltal hitelesebbnek tűnjék. A modern disztópiákban ezt a funkciót az időbeli elkülönítés veszi át. A tér nagyon is ismerős. Miután Orwell Londont néven nevezi, nem nehéz kitalálni, hogy az Egyes Leszállópálya Angliának felel meg. És éppen az ismerős helyszín teszi még elretentőbbé az ábrázolt világot, különösen ha konkrét helyeket (tereket, utcákat, épületeket) említ a szerző, hangsúlyozva a jövőben beálló riasztó vagy éppen groteszk változásokat, mert alkalmat szolgáltat ezáltal jelenünk és jövőnk összevetésére. Winston és Julia első „randevújának” helyszínén, a Győzelem térre átkeresztelt Trafalgar téren az emlékoszlop tetején, Nelson admirális helyén például Nagy Testvér szobra terpszkedik, dél felé meredve, „a felhőkbe, ahol az Egyes Leszállópályáért vívott csatában megsemmisítette az eurázsiai repülőflottát.” (128.)

*(Cselekményvezetés, szerkezet)* Az 1984 cselekményvezetése lineáris, bár a cselekmény előrehaladását gyakran megtörik, késleltetik a főhős visszaemlékezései (ezeket rendszerint valamilyen asszociáció indítja el, amely kapcsolatos lehet egy álmokkal, a kávé illatával, a csokoládé ízével vagy a fullasztó délutáni hőséggel); fontos szerepet játszanak ugyanakkor a jövőt előre vetítő látomások, álmok is. Winston előre megálmodja a szerelmi légyottot Juliával az Arany Vidéken, de a 101-es szoba szörnyűségeit is. A legérdekesebb az a képzelgés, amely a történet végén a Gesztenyefa kávéházban üldögélve keríti hatalmába, mert sejteni engedi sorsának bevégeztetését; a korábbi látomásokkal ellentétben azonban ennek bekövetkeztéről már nem szerezhetünk bizonyosságot.<sup>2</sup>

A cselekményesség nem jellemző a disztópiára, lévén átmeneti műfaj a filozófiai értekezés és a regény között. Orwell hármas tagolású regényében a főhős sorsát ténylegesen meghatározó történések zöme a Második részre koncentrálnak; az Első és a Harmadik

részben a leírások és elmélkedések vannak túlsúlyban. A cselekményességnek éppen-séggel nem használ a meglehetősen didaktikus vagy legjobb esetben is esszészerű vendégszövegek – Goldstein könyve és az *újbeszél* alapelveit, nyelvtani szabályait ismertető Függelék – betoldása sem, melyek jelenlétét a disztópiák totalitásra, a világ teljes körű leképezésére való törekvése magyarázza. Az előbbi mindazonáltal igyekszik a szerző a lehető legszorosabban beépíteni a főszövegbe, s kapcsolatba hozni a fiktív történettel. A *Könyvből* vett részleteket Winston olvassa fel Juliának, s a szöveget párszor meg is szakítják az olvasás közben támadó gondolatai illetve a Juliához intézett kérdés, vajon ébren van-e még.<sup>3</sup>

Az olvasó érdeklődését Orwell a visszafogott cselekmény fordulatosságával (Julia vallomása, O'Brien „árulása”) és a feszültség fokozásával igyekszik fenntartani. A fokozás megjelenhet egy mondaton belül: „A Gyűlölet Hetének hatodik napján – felvonulásokkal, szónoklatokkal, üvöltözéssel, énekszóval, zászlókkal, plakátokkal, filmekkel, viaszfigura kiállításokkal, dobok pergésével és kürtök harsogásával, menetelő lábak dobogásával, tankok hernyótalpainak nyikorgásával, repülőgépek tömegeinek dübörgésével, ágyúk dörgésével teli hat nap után –, mikor az izgatottság a tetőfokára hágott, s az Eurázsia iránt érzett általános gyűlölet olyan őrjöngéssé fokozódott, hogy ha a tömeg a kezébe keríthette volna a kétezer eurázsiai háborús bűnöst, akiket az ünnep utolsó napján nyilvánosan szándékoztak felakasztani, feltétlenül darabokra szagatja őket – éppen ebben a pillanatban adták tudtul, hogy Óceánia mégsem Eurázsia ellen visel háborút, Óceánia ellenfele Keletázsia. Eurázsia szövetséges hatalom.” (198–199.) Kiterjedhet ugyanakkor egy egész fejezetre, sőt az egész műre is. A 101-es szobában játszódó epizód elején Winston csak sejti, de nem látja, mi van a ketrecben; később már érzi is a patkányok szagát, egyre közelebb kerül hozzájuk; a hatást még inkább fokozza, hogy egyre növekvő kétségbeesésében a főszereplő hallucinálni kezd, szinte kilép a testéből, kívülről látja és hallja önmagát. A Párt indítékainak rejtélye kezdettől megfejthetetlen Winston számára, ahogy arról egy naplóbejegyzése is tanúskodik: „*Azt értem, HOGYAN csinálják, de nem értem, hogy MIÉRT.*” (91.) Mielőtt végre megtudhatná a választ Goldstein könyvéből, letartóztatják. A „végső titok”, melynek rejtélye a regény kezdetétől a háttérben lapul, csak az utolsó részben nyer megvilágítást.

Az 1984 egyértelműen a klasszikus szerkezeti sémát követi. Az Első rész hosszú bevezetője után a Második rész elején következik be a bonyodalom (Julia vallomása), majd a cselekmény kibontakozása (Winston és Julia kalandos találkozásai, az O'Briennel való kapcsolatfelvétel) után még ugyanennek a résznek a végén érkezik el a tetőpont is (Winston és Julia letartóztatása). A főszereplő átnevelését és végső behódolását dokumentáló Harmadik rész tekinthető a megoldásnak. Az egymástól viszonylag élesen elkülönülő részek között hidat képeznek a visszatérő motívumok, melyek biztosítják a regény szerkezeti egységét. Ilyen az Arany Vidék, Winston és Julia szerelme beteljesülésének helyszíne, mely az Első és a Harmadik részben álomképként bukkan fel; vagy a patkányok, melyek jelen vannak Winston rémálmaiban, az ócskásbolt feletti szobában, s végül a 101-es szoba poklának legfontosabb kellékeiként Winston teljes behódolásának előidézői lesznek. Más mozzanatok a végkifejletet anticipálják. Az első fejezetben leírt Két Perc Gyűlölet közben „mintha elektromos áram változtatott volna minden embert akarata ellenére fintorgó, sikoltozó holdkórossá” (20.); ez nyilvánvaló utalás arra, hogyan fogja kínozni O'Brien Winstont a Szeretet-minisztériumban. Szintén az Első részben szerepel egy mondat, amely sejteti, miképpen fogják szétzúzni Winston józan észbe vetett hitét: „A végén a Párt ki fogja jelenteni, hogy kettő meg kettő öt, s mindenki el fogja hinni.” (91.) Jeffrey Meyers szerint az, hogy Winston gyerekkorában cserben hagyta anyját és hűgát, Julia el-

árulását vetíti előre.<sup>4</sup> Ahogyan az előbbire is testi kényszer vitte a főszereplőt (kínzó éhség miatt minden ételt magának követelt, akkor is, ha családtagjai emiatt éhen halnak), úgy Juliát is azért „kénytelen” elárulni, mert nem tud uralkodni a testén s az ellenállhatatlan ösztönön, hogy bármi áron elhárítsa az iszonyatos veszélyt.

*(Bevezetés az új világba, narrációs technika)* A modern utópiaszerző számára a legnagyobb kihívást az olvasó bevezetése jelenti az általa teremtett fiktív világba. Amennyiben a regény cselekménye követi a klasszikus szerkezeti sémát (expozíció – bonyodalom – kibontakozás – tetőpont – megoldás), a legfőbb hangsúly terjedelemben is mindig az expozícióra kerül, ahol más, „hétköznapi” művekkel ellentétben a narrátornak nem csupán a szereplőket, jellemüket, indítékaikat és törekvéseiket, egymáshoz fűződő viszonyukat és konfliktusaik előzményeit kell ismertetnie, hanem legalább akkora nyomatékot kell fektetnie a környezetrajzra is, a mindennapi élet főbb vonásainak ábrázolására az alternatív társadalmi lét viszonyai között. Ugyanakkor ügyelni kell az egyensúly fenntartására is: a társadalomrajz túlsúlyba kerülése egyrészt a didaktikus előadásmód, másrészt a főbb szereplők indokolatlanul kései megjelenésének és ezzel párhuzamosan a cselekmény megkésett kibontakozásának esztétikai veszélyével fenyeget.

Annak érdekében, hogy a modern utópisztikus művekre, így az Orwell által jól ismert *Szép új világra* is jellemző legnyilvánvalóbb buktatókat elkerülje, az 1984 szerzője a tudatregény eszközeit vette igénybe. A mindentudó elbeszélő helyett nála a narrátor személye keveredik a főhős személyével, szinte eltűnik mögötte, s csak annyit enged láttatni az alternatív valóságból, amennyi a főszereplő, Winston Smith tudatán átszűrődik<sup>5</sup>, mintegy igazolva ezáltal az Angszoc egyik legszentebb dogmáját is: az objektív valóság csupán illúzió, semmi sem létezik ténylegesen a tudaton kívül. Óceánia társadalma, politikai berendezkedése, feltételezett múltja, miliője, mindennapi élete és a fiktív környezetet benépesítő alakok mind-mind a főszereplő elmékedéseiből, belső monológjaiból, visszaemlékezéseiből, álmaiból, benyomásaiból, helyenként gondolatfolyamként ható naplójegyzeteiből bontakoznak ki fokozatosan, a naplórészleteket kivéve átélt beszéd formájában közölve a személytelen narrátor által, megtartva ezáltal a csendes fölényt és a tárgyilagosság látszatát. Ez a narrációs technika megsokszorozza a mű hatását: „Mivel az 1984 olvasója a valóságot egy párttag, Winston elméjén átszűrve ismeri meg, maga is részesedik ebben a tudatállapotban. Ez a fő oka annak, hogy a könyv nyomasztó légkörét nem a külső körülmények, a nyomor, az értelmetlen munka, a hazug jelszavak vagy éppen a kínzókamra borzalmi (ezeket viszonylag visszafogottan ábrázolja Orwell) határozzák meg, hanem Winston gondolatvilága, az állandó félelem, bizonytalanság, tehetetlenség érzése.”<sup>6</sup> Ezzel kapcsolatban jegyzi meg Alok Rai, hogy Orwellt nem annyira az állam működése, mint inkább alávetettjeinek élete, lelkivilága, mentális állapota érdekli, s az, hogyan tükröződik a totalitárius uralom az egyén tudatában.<sup>7</sup>

Bár Winston elméje által közvetítve már az első fejezetben megismerhetjük a főhős sorsát a továbbiakban döntő módon befolyásoló mellékszereplőket, Juliát és O’Brien-t, a bonyodalom és a cselekmény kibontakozása itt is késlekedik, csak a regény második részében kerül rá sor. Mindez indokolható egyrészt a környezet hatásával – a totális ellenőrzés miatt a kapcsolatteremtés szinte lehetetlen –, másrészt a tudatregény egyik legfőbb sajátosságával, miszerint a külső történések mindig háttérbe szorulnak a hős belső világának ábrázolásával szemben. A tudatregény ilyenén hatásának tudható be az is, hogy a kevésbé fontosnak ítélt eseményekről – mint például a Juliával való találkozásokról vagy az előkészületekről a Gyűlölet Hetére – csupán tömörített összefoglalók tájékoztatnak, fontos megjegyezni viszont, hogy ezek az „idősűrítő” narrátori tudósítások sem közölnek

semmit sem többet annál, amennyit a főhős átélt (jól megfigyelhető ez a tendencia annak az időszaknak a visszamenőleges áttekintésében, amikor Winstont a Szeret-minisztériumban a Gondolatrendőrség pribékjei kínozták, mielőtt még O’Brien kezei közé került volna; a narráció a főhős agyában a kábítószeres és eszméletvesztések következtében jelentkező sötét foltoknak megfelelően rendkívül homályos, szaggyalult). Azok az események kapnak csak nagyobb hangsúlyt, amelyek a főhős belső világára számottevő hatást gyakorolnak (például Julia szerelmi vallomása, az O’Brienrel való kapcsolatfelvétel, a letartóztatás), de természetesen ezek elbeszélésénél is fontosabbak a főszereplő önreflexiói, mint az átélt külső történések.

Az „agyonellenőrzött” társadalmi légkör, a nyílt kommunikáció nehézsége kihat a szövegre is. Ez a hatás elsősorban a dialógusok szórványosságában figyelhető meg. Az expozíciónak tekinthető Első részből szinte teljesen hiányoznak a párbeszédok, az első hosszabb dialógus csak a szakasz utolsó fejezetében, a prolinegyedbe tett „kirándulás” epizódjában bukkan fel; a Második részben a Winston és Julia között folyó beszélgetések tartalmáról jobbra függő beszéd formájában szerzünk tudomást; a Harmadik részt pedig zömmel O’Brien monológjai töltik ki.

*(Jellembrázolás)* A tudatregény elemeit felhasználó narrációs technika az 1984-ben megköveteli egy központi figura szerepeltetését, aki köré nemcsak a cselekmény, de az egész fiktív világ felépül. Winston Smith tipikus antihős, Orwell több korábbi regényhőiséhez hasonlóan. Nemcsak azért, mert lázadása eleve bukásra ítéltetett (ezzel többnyire ő maga is tisztában van), hanem azért is, mert általában csak sodródik az eseményekkel, nagyon kis mértékben képes csak hatni sorsának alakulására, képtelen felérni a körülötte működő hatalmakhoz. Gondolatait, cselekedeteit és általában egész sorsát nagyban befolyásolják a mellékszereplők, Julia és O’Brien. Ők a kezdeményezők, Winston több szempontból is alárendeli magát akaratauknak. Mégis ő a legkidolgozottabb, legármálytabb karaktere is a regénynek – passzivitása, fásultsága mellett felszínre kerülnek például agresszív hajlamai, de szabadságvágya, humánussága is. A konfliktus elsősorban az ő lelkében játszódik le, lázadó és elfogadó, behódolásra hajlamos énje között. A többi szereplő egysíkúbb, sematikusabb: Julia az ösztönös, életrevaló lázadó, O’Brien az egzaltált, fanatikus, ám szuperintelligens inkvizítor, Syme a túlbuzgó írástudó, Parsons pedig a „nagy rakás idióta lelkesedés” típusú figurája. Mindazonáltal egy olyan társadalomban, amelynek egyik legfőbb törekvése a tökéletes uniformitás megteremtése és az individualitás felszámolása, még ezek a „jellemek” is színesnek tűnhetnek. (Ilyen szempontból az 1984 legtípikusabb szereplője Winston felesége, Katharine, akinek a Párt tökéletes alattvalójaként egyáltalán nincs jelleme.) Bár a szereplők többsége inkább típus, mint jellem, mégis hitelesek, mert tökéletesen illeszkednek a környezethez és a témához. Egy totalitárius világ jellegzetes benépesítői ők.

*(Nézőpontváltás és a szerzői értékítéletek hiánya)* A disztópiák egyik alapvető műfaji jellege az egyén és az elnyomó hatalom nézőpontjának ütköztetése, általában a főhős és a hatalom egy magas rangú képviselője között kibontakozó dialógus által. Az 1984-ben erre a Harmadik részben kerül sor, s az összecsapás mind fizikai, mind szellemi síkon a hatalom győzelmével és az egyén megsemmisülésével zárul. Ráadásul O’Brien és Winston párbeszédei, de még inkább O’Brien monológjai olyan váratlan nézőpontváltást hoznak a műben, amely teljesen új megvilágításba helyezi az addig történeteket. Winston és Julia józan észre és közvetlen tapasztalatokra alapozott nézőpontját, mely nagyjából az aktuális olvasóéval egyezik meg, semmissé teszi és abszolút módon felülírja a Párt állásfoglalása O’Brien tolmácsolásában. Mindazt, amit Winston (s általa az olvasó is) addig a pillanatig

átélt és gondolt, amiben majdnem teljes bizonyossággal hitt, O’Brien kétségbe vonja és megcáfolja. Kiderül, hogy Winston lázadása csupán a Párt forgatókönyve szerint lefolyt színjáték volt, gondolatai, elméletei, de még tapasztalatai, emlékei is mind-mind tévedések, egy beteg elme agyszüleményei. Winston hosszas vívódás és szenvedés után kénytelen belátni és elfogadni, hogy elméje gyógyításra, átnevelésre szorul.

A narrátor személytelensége, a szerzői értékítéletek tökéletes hiánya az, amely Orwell művének különös feszültséget kölcsönöz. A Winstont a kezdetektől kínzó kérdések feltétlenül gondolkodásra készítetik az olvasót is: „Egyáltalán, honnan tudhatjuk, hogy kettő meg kettő valóban négy? Vagy hogy a nehézségi erő működik? Vagy hogy a múlt megváltoztathatatlan? Ha mind a múlt, mind pedig a külső világ csak tudatunkban létezik, s ha tudatunk maga szabályozható – akkor mi a helyzet?” (91–92.) Nem lehet, hogy a józan ész tényleg csupán statisztika dolga, és az örültség egyszemélyes kisebbséget jelent? Ezek a kérdések nem maradnak ugyan megválaszolatlanul, a válaszok azonban a legkevésbé sem megnyugtatóak. S nincs semmiféle cáfolat O’Brien letaglózó érvelésével szemben, nem érkezik semmi reménysugár a szerző részéről. A feszültséget csak tovább fokozza a történet lezárásának módja. Az autonóm egyéniség, a józan észbe vetett hit és az objektív, szabad gondolkodás megtörése által legyőzetik és kétségbe vonódik az „Emberi Szellem” létjogosultsága is. Jó adag iróniára utal, hogy mindezek után a katarzis mégsem marad el. Winston a regény utolsó lapjain nem fájdalmat, keserűséget vagy dühöt érez; mindezeket a szorongató érzéseket végleg kiszorítja tudatából a boldog megnyugvás mámoros állapota: „Ó, kegyetlen, szükségtelen félreértés! Ó, konok, önfejű számkivetés a szerető kebelről! Két ginszagu könnyesebb szivárgott le az orra tövébe. De most már rendben van, minden rendben van, a küzdelemnek vége. Diadalt aratott önmaga fölött. Szerette Nagy Testvért.” (326.)

*(Stilus, ábrázolásmód, nyelvezet)*

*A hitelesség látszata*

Az utópia műfajának hagyományos törekvése, hogy az alapvetően fikciós műnek a hitelesség, valódiság látszatát igyekszik kölcsönözni. A fantasztikus történetet a szerző általában úgy állítja be, mint valós útibeszámolót, amelynek kiadásával maga a történet hőse bírta meg. A hitelesség látszatát igyekeznek kelteni továbbá különböző betoldások: a hagyományos utópiákban ezek általában fiktív levelek (ilyenek szerepelnek Thomas More illetve Jonathan Swift művében is), a modern disztópiákban rádió- vagy teleképközlemények, propagandaszólamok, újságcikkek, minisztériumi utasítások (az 1984-ben gyakran az új nyelven közölve).

Az autentikusság érzetét fokozza az 1984-ben, hogy a szerző a beszélt nyelv sokféle változatát alkalmazza, s a szereplőket mindig a rájuk jellemző dialektusban beszélgeti. Így például a prolinegyedek lakói a hagyományos „cockney” nyelvjárásban fecsegnek, az értelmesebb párttagok viszont valami emelkedett pártzsargont használnak, amelybe gyakran kevernek *újbeszél* kifejezéseket is. A legkomplexebb O’Brien sajtósági stílusa, amely néha cinikus vagy ironikus, máskor familiáris (végig egyes szám második személyben beszél, közvetlenül Winstonhoz intézve szavait), megint máskor magasztos, már-már filozofikus.

*A realizmus hatása*

Az 1984 ábrázolásmódja a realizmushoz áll közel. Hatása egyrészt az elbeszélő szenvtelenségében, objektivitásában, „láthatatlanságában” nyilvánul meg, másrészt a tiszta, közérthető, lényegre törő stílusban, a világos és eleven nyelvezetben. Ennek megfelelően a rövid, tényközlő, kijelentő mondatok dominálnak, melyek a kifejezés egyértelműségét, direkt hatását erősítik. Kivételt képeznek a főhős elmélkedései, melyek során gyakran elő-

fordulnak kérdő mondatok is (az elmélkedő bizonytalanságát érzékeltető, önmagának feltett kérdések), illetve az én-formában írt, gondolatfolyamszerű naplójegyzetek, amelyek a főszereplő tudatában kaotikusan kavargó gondolatföredékeket válogatás és szerkesztés nélkül, az interpunkciót is mellőzve bocsátják közre. (Például: „*le fognak lőni nem törődöm veled tarkón fognak lőni nem törődöm veled le nagy testvérral mindig tarkón lövik az embert nem törődöm veled le nagy testvérral*” 26.).

#### *Retorikai-stilisztikai alakzatok*

A realizmusra jellemző szikár, jobbára „dísztelen” stílus mindazonáltal nem mellőzi teljesen a retorikai-stilisztikai alakzatokat, bár azok viszonylag gyéren fordulnak elő az 1984-ben, viszont egy-egy jól elhelyezett hasonlat, metafora annál nagyobb hatást képes kiváltani. Ezek többnyire az elgépesített társadalom és benne az elszemélytelenített egyedek életének sivárságát, kietlenségét, gyötrelmességét és kegyetlenségét hangsúlyozzák, torzító hatásukkal a gyanakvás és gyűlölet légkörét néha szinte az elviselhetetlenségig fokozva. A Két Perc Gyűlölet (már maga az elnevezés is metaforikus) alaphangulatát például a következő hasonlat adja meg: „A következő pillanatban a nagy teleképből förtelmes, éles hang süvített végig a termen, mintha egy óriási, olajozatlan gép rohant volna végig rajta. Ettől a zajtól vicsorogni kezdett az ember, és felborzolódott a tarkóján a haj. Kezdetét vette a Gyűlölet.” (17.) Ebbe a kategóriába sorolható az a híres metafora is, amely a jövőt egy emberi arcon örökkön-örökké taposó csizmához hasonlítja, illetve a kiéheztetett, egymás ellen acsakardó patkányokkal megtöltött ketrec a 101-es szobában, amely Gottlieb Erika szerint az egész óceániai társadalmat szimbolizálja. Ebbe a társadalomba végül Winston is kénytelen beilleszkedni, s ezáltal az olyannyira gyűlölt patkányok szintjére süllyedni.<sup>8</sup> A hasonlatok, metaforák mellett gyakran előfordul a szövegben ún. technomorfizmus is. Ez a disztópiák és a fantasztikus irodalom tipikus szóalakzata, tulajdonképpen a perszifikáció ellentéte, amely „az embereket, élőlényeket, valamint a természeti jelenségeket, elvont fogalmakat elszemélytelenítve, technikai szerkezetek formájában ábrázolja”<sup>9</sup>; az 1984-ben ilyen például a „*ginnel olajozott, csikorgó elvtársiaskodás*”, vagy a propagandát gondolkodás nélkül daráló, hápogó pártagnak a képe, akinek minden frázis „*olyan sebesen s szinte egy tömbben bukott ki a szájából, mint valami szilárd öntvénydarab*”.

Fontos szerepet játszanak továbbá az asszociációs képek, melyek a főhős tudatában villannak fel, egy-egy emlékezhez kötődve. Miután a Szeretet-minisztériumból szabadulva Winston véletlenül összetalálkozik Juliával, egy darabig követi, majd kelleetlenül a lány dereka köré fonja karját. Egykori szerelmének elformátlanodott teste egy megmerevedett hullára kezdi emlékeztetni: „Eszébe jutott, hogyan segített egyszer egy rakétabomborobbanás után kihúzni egy hullát a romok közül, s mennyire meglepte nemcsak a hulla hihetetlen súlya, hanem a merevsége is, az, hogy milyen nehezen lehet megmarkolni, mintha nem is hús volna, hanem kő. A lány testét is ilyennek érezte. Arra gondolt, hogy Julia bőrének szövetéke nagyon különbözhetik attól, amilyen egykor volt.” (319.) Újbóli találkozásuk körülményei, a környezet és az időjárás („A Parkban történt, egy csúnya, csípős, márciusi napon, amikor a föld olyan volt, mint az acél, a pázsit teljesen halottnak látszott, rügy még nem fakadt, csak néhány sáfránybokron, s ezeket is megtépázta a szél.” 319.) éles kontrasztot mutat azzal a kellemes májusi délutánnal, amelyet az Arany Vidéken töltöttek együtt, s ahol kiteljesedett szerelmük.

Az 1984-ben igen fontos szerepet töltenek be a különféle allúziók. Ezek legtöbbször olyan szófordulatok, amelyek a Párt dogmatikusságát és puritanizmusát a vallási fanatizmussal állítják párhuzamba. Az Ifjúsági Nemiségellenes Szövetség tagjai a *legbigottabb*

hívei a Pártnak („the most *bigoted* adherents of the Party”), hiszen „közvetlen, belső összefüggés van a szűzesség és a párhűség [„*political orthodoxy*” – *igazhitűség*] között.” (149.) Az elhajlással vádolt *eretneknek* („*heretic*”) nyilvános tárgyaláson kell *begyónnia* vétkeit („*confession*”). A lázadó szerelmesek „olyan kétségbeesett bujasággal fonódtak össze, mint ahogyan az elkárhozott lélek kapkod a gyönyör utolsó morzsái után, mikor tudja, hogy végórája öt percen belül ütni fog.” (168.) A fiktív Ogilvy elvtárs legfőbb erénye az áhítatos, buzgó, önfeláldozó kötelességtudat („*devotion to duty*”).

### *Naturalista ábrázolásmód*

A naturalista ábrázolás általában a disztópiák meghatározó jegye. A téma meg is követeli, hogy a szerzők olyan helyzeteket teremtsenek, amelyekben felszínre kerül az ember gyengesége, kiszolgáltatottsága, nyomora vagy épp alantassága, elvetemültsége, kegyetlensége.

Orwell már első megjelent művének, a *Csavargóként Párizsban, Londonban (Down and Out in Paris and London, 1933)* című szociográfiájának lapjain tanúságbizonyosságát adta, hogy különös hajlama és tehetsége van a nyomor, fájdalom, szenvedés hiteles, érzékletes ábrázolásához, valószínűleg annak köszönhetően, hogy mindazt, amit leírt, a saját bőrén is megtapasztalta. Ebből a szempontból kulcsfontosságú annak a külső körülménynek a figyelembe vétele, hogy Orwell az 1984-et halálos betegen, tüdőbajának végső stádiumában írta. Winston testi reakciói, fájdalmai ennek megfelelően különös hangsúlyt kapnak a regényben. Fizikai állapotát igen sokrétűen elemzi a narrátor: a váratlan, fenyegető események hatására egyszer veríték üt ki a hátgerincén, máskor „jéggé dermed a szíve, és a gyomra összeszorul”, de előfordul az is, hogy szörnyű görcs kezdi kínozni beleit. A testi érzetek illetően feltárása megfoghatóbbá, átérezhetőbbé teszi a félelmet és iszonyatot, amelyet a főhősnek újra meg újra el kell szenvednie, s így megkönnyíti a személyével való azonosulást is. A legmélyrehatóbban s egyben a legnaturalisztikusabban azt a fájdalomérzetet analizálja az elbeszélő, amelyet O’Brien okoz Winstonnak a Szeretminisztériumban, s amely végső soron elvezet elméjének deformálódásához, gondolkodásának radikális átalakulásához.

Orwell a társadalmi nyomornak, a tömeges szegénységnek az ábrázolásához is a naturalizmus eszközeit veszi igénybe. London ebben az időben már nem más, mint egy óriási, lepusztult nyomornegyed, amely ugyanakkor éles kontrasztot mutat a Párt által sulykolt, monumentális erő és bámulatos technikai fejlettséget demonstráló eszményképpel. Ez az „ideál” nagyjából megegyezik a totalitárius társadalmakról a köztudatban élő általános elképzeléssel, a naturalisztikus ábrázolás fő motívuma tehát ebben az esetben a leleplezés: „A Párt által megrajzolt eszménykép valamilyen óriási, félelmetes és ragyogó dolog volt – a vas és acél, az óriási gépek és ijesztő fegyverek országa, egy nemzet, amely harcosokból és fanatikusból áll, akik tökéletes egységben menetelnek előre, mind ugyanazokat a gondolatokat gondolják és ugyanazokat a jelszavakat üvöltik, örökké dolgoznak, harcolnak, győznek és üldöznek – háromszázmillió egyforma arcú ember. Ezzel szemben a valóság: pusztuló, mocskos városok, amelyekben rosszul táplált emberek mászkálnak ide-oda lyukas cipőkben, s omladozó tizenkilencedik századi házakban laknak, amelyeknek állandóan kelkáposzta- és bűdös mosogatószaguk van. Mintegy vízióként maga előtt látta Londont, a hatalmas, romokból álló várost, egymillió szemétláda várostát, s ez a látomás összefolyt Parsons asszony, a ráncos arcú és borzas hajú nő képével, aki reményt veszve bábrál egy mosogató eldugult könyökcsovén.” (84–85.) A leírás (mely tulajdonképpen nem a környezet, hanem a főhős egy víziójának leírása) a fikciótól halad a realitás felé (legalábbis abban az értelemben, ahogyan Winston még „gyógyulása” előtt gondolkodott

ezekről a fogalmakról; a Szeretet-minisztériumbeli agy mosás után már nyilván a Párt eszményképét tekintené valóságosnak), közben folyamatosan szűkítve a horizontot egy hatalmas országról, nemzetről egyetlen városra, Londonra, majd pedig egyetlen pontra, a bűzös, eldugult lefolyóval babráló asszonyi roncsra, amely kép egy a szerző által átélt valós élményre asszociál. Parsons asszony annak a negyvenévesnek látszó, alig húszéves „fiatalasszonynak” az „alteregója”, akit a szerző Észak-Anglia bányavidékeire tett utazása során egy vonatból figyelt meg, amint egy nyomortanya udvarának síkos kövén térdelt „egy rúddal kotorászva a bűzlő lefolyóban”, „a lelegezetebb, legreménytelenebb kifejezéssel”<sup>10</sup>. Az élményt *A wigani móló* című szociográfiában örökítette meg. Ez az apró mozzanat is bizonyítja, hogy az 1984-et meghatározó naturalista attitűd nem légből kapott, hanem valós élményekből táplálkozik, s csupán azokat a borzalmakat tükrözi vissza, melyek a szerző korát döntő módon jellemezték.

### *A szavak hatalma*

*New Words* (1940) című esszéjében Orwell a rá jellemző tömörséggel úgy határozta meg a jó prózastílust, mint a „megfelelő szavak elhelyezését a megfelelő helyre”<sup>11</sup>. Számára a szavak gondos megválogatása nemcsak esztétikai, hanem etikai követelmény is volt. Úgy gondolta, egy tisztességes, a társadalmi témák iránt elkötelezett, de objektivitását és független, kritikus szemléletét megtartani szándékozó írónak mindenkor küzdenie kell az elcsépelet kifejezések, klisék, „előre gyártott frázisok” és „az elkopatott metaforák hatalmas szemétdombja”<sup>12</sup> ellen, mert ezek beszűkítik a gondolkodást, alkalmazásuk pedig egyenes út a politikai ortodoxia és a propagandairódalom felé. *A politika és az angol nyelv* (*Politics and the English Language*, 1946) című esszéjében éppen ezért az első számú stilisztikai szabályt így fogalmazta meg: „Soha ne használj olyan metaforát, hasonlatot vagy más szófordulatot, amellyel nyomtatásban találkozni szoktál.”<sup>13</sup> Az 1984-ben ezen alapelvből kiindulva próbált olyan eredeti és friss nyelvezetet teremteni, amely alkalmas lehet a totális hatalmi elnyomás témájának esztétikai megformálására, mindenféle politikai sallangtól mentesen. Ezt a célt szolgálta elsősorban a szóalkotás. A totalitárius rezsimre jellemző, tipikus jelenségek, fogalmak megnevezésére új, kifejezőbb, erőteljesebb kifejezéseket talált ki (például a ‘likvidál’ helyett *elgőzösít* – *vaporize*, a ‘titkosrendőrség’ helyett *Gondolatrendőrség* – *Thought Police*, az ‘elhajlás’ helyett *gondolatbűn* – *thoughtcrime*), illetve ismert, de addig csak körülírással kifejezhető fogalmaknak is nevet adott (például *valóságszabályozás* – *reality control* vagy *duplagondol* – *doublethink*). Mint ismeretes, regényében a totalitarizmusnak megfelelő külön nyelvet is próbált alkotni, vagy legalábbis felvillantotta ennek lehetőségét. Az elképzelt *újbeszél* (*newspeak*) jó alkalmat kínált további szavak, szófordulatok szerkesztésére, melyek egyike-másika már az abszurd humor határát súrolja: az *újbeszél*ben a kényszermunkatáborból például *gyönyörtábor* (*joycamp*) lesz, a Gondolatrendőrség rettegett székhelyéből, a szögesdróttal és géppuskafészkekkel védett ablaktalan betontömbből *Miniszter* vagyis *Szeretet-minisztérium* (*Miniluv* – *Ministry of Love*).

Az 1984 szerzőjének leleménye nemcsak a szóalkotásban, hanem a rendelkezésére álló szavak kiválogatásában is megmutatkozott. Olyan kifejezéseket keresett, amelyek a legérzékletesebben és egyszersmind a legprecízebben képesek közvetíteni mondanivalóját, ugyanakkor pedig felerősítik a mű komor hangulatát is. Alapelve a következő volt: „hagyjuk, hogy a jelentés válassza meg a szót, és ne fordítva.”<sup>14</sup> Körmendy Zsuzsanna ezzel kapcsolatban megállapítja, hogy „Orwell a szavakat igen gyakran lírikusként használja, azaz rendkívül gondosan megválasztott szavakat használ teljes jelentéstartománnyal, teljes asszociációs körrel.”<sup>15</sup> „Például a sokszor idézett »akié a múlt, azé a jövő«-féle állítás

(mondásgyűjteményekben így szerepel), Sziogyártó László fordításában így hangzik: »aki uralja a múltat, az uralja a jövőt«. (Másutt: »Aki birtokolja a múltat, az birtokolja a jövőt.«) Az egyszerűnek tűnő mondat valójában igen nehezen fordítható le pontosan, nem véletlen, hogy háromféle magyarításban ismerjük. Orwell olyan szót használ, amelynek jelentéstartománya elég nagy, nagyobb, mint magyar megfelelőjéé. A »control« egyszerre jelent uralkodást, ellenőrzést, sajátos birtokbavételt, s még jó néhány fogalmat bevillant. De az uralkodás és az ellenőrzés párhuzamos jelentésével egyúttal a totalitárius állam lényegét jelenti.<sup>16</sup> Sok egyéb példát is hozhatunk. A 'félelem', 'rettegés', 'borzalom' megjelölésére a leggyakrabban – nyilván nem véletlenül – az angolban szélesebb jelentéskörrel bíró *terror* szót használja; például „Once when they passed in the corridor she gave him a quick sidelong glance which seemed to pierce right into him and for a moment had filled him with *black terror* [kiemelés tőlem].”<sup>17</sup> A fordítás (a „*black terror*”-nak Sziogyártó László magyarításában az „irtózatot rémület” felel meg) ebben az esetben sem képes visszaadni azt a jelentéstöbbletet, amelyet az ominózus kifejezés hordoz. Így van ez a „*violated reality*” ('megerőszkolt valóság, a valóságon elkövetett erőszak')<sup>18</sup> szókapcsolat esetében is. Orwell tudatosan kerülte az elcsépelet frázisokat, s a helyettük választott nem mindennapi szófordulatok sajátosságát, egyediségét éppen fordításuk nehézsége igazolja.

Zárásképpen megállapíthatjuk, hogy az 1984 máig töretlen sikerének titka nem csupán a mindig aktuális és izgalmas téma felvetésben rejlik (a jövő társadalmá, a hatalom „önálló életre kelésének” veszélye), hanem a téma megformálásának mikéntjében is, a különleges narrációs technikában, a közérthető, szikár, mégis lenyűgöző stílusban és az eredeti nyelvezetben.

## IRODALOMJEGYZÉK

- CZIGÁNYIK Zsolt: *A szabadsághiány anatómiái*. Budapest: Akadémiai Kiadó, 2011.
- GOTTLIEB, Erika: *Dystopian Fiction East and West: Universe of Terror and Trial*. Montreal: McGill-Queen's University Press, 2001.
- GROYS, Boris: *Az utópia természetrajza*. Budapest: Kijárat Kiadó, 1997.
- KÖRMENDY Zsuzsanna: *Hódolat George Orwellnek: a huszadik század lelkiismeretének*. Budapest: XX. Század Intézet, 2003.
- MEYERS, Jeffrey: *Orwell – egy nemzedék fagyos lelkiismerete*. Budapest: Európa, 2007.
- MEYERS, Jeffrey: *Orwell: Life and Art*. University of Illinois Press, 2010.
- OROSZ Magdolna – RÁCZ Gabriella (szerk.): *Irodalom, irodalomtudomány, irodalmi szövegelemzés* [digitális tankönyv]. Budapest: Bölcsész Konzorcium, 2006 [Letöltve: 2014-02-03]. <<http://mek.niif.hu/05400/05477/05477.pdf>>
- ORWELL, George: *1984*. Ford. SZÍJGYÁRTÓ László. Budapest: Európa Könyvkiadó, 2003. (A szövegben feltüntetett oldalszámok erre a kiadásra vonatkoznak.)
- ORWELL, George: *A wigani móló*. Ford. LÁZÁR Péter. Budapest: Cartaphilus Kiadó, 2001.
- ORWELL, George: *Az oroszlán és az egyszarvú I*. Budapest: Cartaphilus Kiadó, 2000.
- ORWELL, George: *New Words* [online]. George Orwell's Library [Letöltve: 2014-01-20]. <[http://www.orwell.ru/library/articles/words/english/e\\_words](http://www.orwell.ru/library/articles/words/english/e_words)>
- ORWELL, George: *Nineteen Eighty-Four*. The Complete Works of George Orwell Vol. 9. London: Secker & Warburg Ltd., 1997.
- RAI, Alok: *Orwell and the Politics of Despair*. Cambridge: Cambridge University Press, 1988.
- SZERDAHELYI István: *Irodalomelmélet mindenkinek*. Budapest: Nemzeti Tankönyvkiadó, 1996.

## JEGYZETEK

- 1 GROYS, Boris: *Az utópia természetrajza*. Budapest: Kijarat Kiadó, 1997, 35.
- 2 „Winston boldog álmódozásba merülve észre sem vette, hogy megtöltik a poharát. [...] Megint a Szeretet-minisztériumban volt, mindent megbocsátottak neki, lelke fehér volt, mint a hó. A vádlottak padján ült a nyilvános tárgyaláson, mindent bevallott, mindenkit bevádolt. A fehér csempés folyosón lépkedett, olyan érzéssel, hogy napsütésben sétál, s fegyveres őr haladt a háta mögött. A régóta remélt golyó az agyába hatolt.” (326.)
- 3 Hogy a lány végül mégis elalszik, Jeffrey Meyers szerint „arra utal, hogy Orwell tisztában volt azzal, sokan át fogják ugrani a regénynek ezt a részét.” (MEYERS, Jeffrey: *Orwell – egy nemzedék fagyos lelkiismerete*. Budapest: Európa, 2007, 415.)
- 4 Vö. MEYERS, Jeffrey: *Orwell: Life and Art*. University of Illinois Press, 2010, 142.
- 5 Franz K. Stanzel ezt az elbeszélőtípust *perszonálisnak* nevezi, szembeállítva a mindentudó – *auktoriális* – narrátorral. Gérard Genette ugyanerre a típusra az *aktoriális* kifejezést használja, s hangsúlyozza, hogy az ilyen narrátort a belső fokolizáció jellemzi, vagyis „az elbeszélő nem mond többet, mint amennyit a figura tud, érzékelési tartományuk kb. azonos (elbeszélő = szereplő)”. OROSZ Magdolna – RÁCZ Gabriella (szerk.): *Irodalom, irodalomtudomány, irodalmi szövegelemzés* [digitális tankönyv]. Budapest: Bölcsész Konzorcium, 2006 [Letöltve: 2014-02-03]. <<http://mek.niif.hu/05400/05477/05477.pdf>>
- 6 CZIGÁNYIK Zsolt: *A szabadsághiány anatómiái*. Budapest: Akadémiai Kiadó, 2011, 142.
- 7 RAI, Alok: *Orwell and the Politics of Despair*. Cambridge: Cambridge University Press, 1988, 120.
- 8 Vö. GOTTLIEB, Erika: *Dystopian Fiction East and West: Universe of Terror and Trial*. Montreal: McGill-Queen’s University Press, 2001, 94.
- 9 SZERDAHELYI István: *Irodalomelmélet mindenkinél*. Budapest: Nemzeti Tankönyvkiadó, 1996, 237.
- 10 ORWELL, George: *A wigani móló*. Ford. LÁZÁR Péter. Budapest: Cartaphilus Kiadó, 2001, 20.
- 11 „[...] taking the right words and putting them in place.” ORWELL, George: *New Words* [online]. George Orwell’s Library [Letöltve: 2014-01-20]. <[http://www.orwell.ru/library/articles/words/english/e\\_words](http://www.orwell.ru/library/articles/words/english/e_words)>
- 12 ORWELL, George: *Az oroszlán és az egyszarvú I*. Budapest: Cartaphilus Kiadó, 2000, 277.
- 13 ORWELL, George: *Az oroszlán és az egyszarvú I*, i. m. 290.
- 14 ORWELL, George: *Az oroszlán és az egyszarvú I*, i. m. 289.
- 15 KÖRMENDY Zsuzsanna: *Hódolat George Orwellnek: a huszadik század lelkiismeretének*. Budapest: XX. Század Intézet, 2003, 63–64.
- 16 KÖRMENDY Zsuzsanna: *Hódolat George Orwellnek*, i. m. 63.
- 17 ORWELL, George: *Nineteen Eighty-Four*. The Complete Works of George Orwell Vol. 9. London: Secker & Warburg Ltd., 1997, 12.
- 18 Az eredeti: „The Party intellectual knows in which direction his memories must be altered; he therefore knows that he is playing tricks with reality; but by the exercise of *doublethink* he also satisfies himself that *reality is not violated* [kiemelés tőlem].” ORWELL, George: *Nineteen Eighty-Four*, i. m. 223.  
A fordítás: A pártértelmiségi tudja, hogy milyen irányba kell megváltoztatnia emlékeit; tehát azt is tudja, hogy tréfát üz a valósággal; a *duplagondol* alkalmazásával azonban mindjárt meg is nyugtatja magát, hogy *a valóságon semmilyen csorba nem esett* [kiemelés tőlem]. (237.)