



A VASÚTÁLLOMÁSOK A MÚLT TANÚI, LÁTOMÁSOK KÍSÉRETÉBEN RAJTUK SZÁGULD KERESZTÜL A 20. SZÁZADI KÖZÉP-EURÓPA ŐRÜLT TÖRTÉNELME.

A történelem olyan vonat, amelynek a kerekei közé került antihős vagy széttroncsolódik, vagy ha túléli, legfeljebb önpusztítással vagy elméje elborulásával képes csak védekezni. Annak az embernek a neve, akit a mozdony füstje megcsapott, Alois Nebel, egy istenháta mögötti észak-sziléziai vasútállomás forgalomirányítója.

A magyar közönség előbb találkozhatott az *Alois Nebel* (2011) Tomáš Luňák jegyezte filmadaptációjával, mint a cseh szerzőpáros, a szövegíró Jaroslav Rudiš és a Jaromír 99 művésznéven működő rajzoló, Jaromír Švejdlík azonos című fekete-fehér képregényével, melyet csehül három folytatásban 2003 és 2006 között adtak ki. A Csehországban gyorsan kultuszkönyvvé vált képregény a film premierje után pontosan tíz évvel most egyben, trilógiaként érkezett meg a magyar olvasóhoz.

Bár a képregény, legalábbis a tréfás rajzsorozat médiuma történetileg megelőzi a filmet, a két forma a cseheknél is egymásra reflektálva fejlődött. Inkubátorai a gyermekközönséget megcélzó illusztrált mesekönyvek voltak. Ondřej Sekora *Ferdá, a hangya* című 1933-as képregényéből Hermína Týrlová már tíz év múlva animációs filmet készített, igaz, a történelmi tradíció okán nem rajz, hanem bábtechnikával. A felnőtteknek szóló cseh képregény a nálunk Švejk-illusztrációival ismert Josef Lada, illetve a gyermekkönyvet is rajzoló Jiří Trnka köpönyegéből bújtt ki. Trnka 1946-ban karikatúrastílusban készített rajzfilmet a náccal fiflikás módon harcoló prágai

Supermanről, Pérákról (*Pérák és az SS*), melyet 1948-ban képregény formátumban is kiadtak.

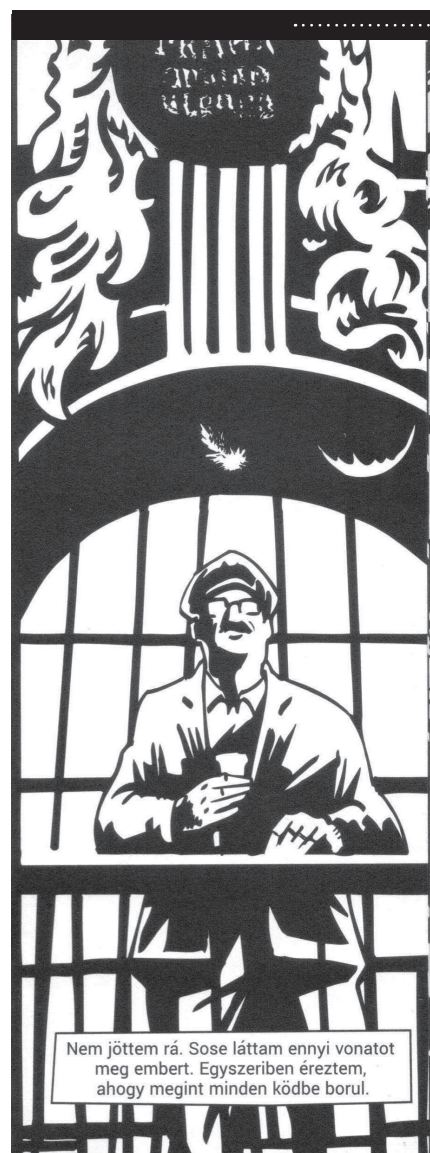
Az amerikai stílusú akciódús, erőszakkal tarkított 18+-os képregénytípus a '60-as évekig váratott magára. Kája (Karel) Saudek impozáns, szexikonnal felvértezett képregényét, a *Muriel és az angyalokat* (*Muriel a andělé*) azonban a kommunista hatóság betiltotta, és teljes egészében csak 1991-ben láthatott napvilágot. Viszont az ő ötlete alapján született meg Václav Vorlíček *Ki akarja megölni Jessie-t?* (1966) című vígjátéka, melyben a megelevenedő képregényhősök, Superman és a bombanő, Jessie szöveg-buborékokkal kommunikálnak élőszereplős közegben. Hasonló stílusban ő készítette Oldřich Lipský gengszterfilm-kliiséket kifaragó *Négy gyilkosság elég lesz, kedvesem?* (1970) című fekete komédiájának színes főcímét is. Ebben a két filmben azonban a Nyugatról importált, harcias amerikai stílus ideológiai okokból csak zárójelezve, humorosan kifordítva jelenhetett meg – jóval azelőtt, hogy a szuperhős-paródia a tengerentúlon megszokottá vált.

A rendszerváltás után a rehabilitált Kája Saudek lett a minta, akinek Ödipusz-szerű apafigurájával minden cseh képregény-rajzolóknak meg kellett küzdenie. A 2000-es években felbukkanó ún. „0. generáció” viszont már sikeresen legyűrte ezt a hatást, mint a tündérmesék világához közelebb álló Pavel Čech, a kísérletezőbb Vojtěch Mašek, a női vonalat képviselő Lucie Lomová, vagy a szlovák származású

Branko Jelinek. Ebbe a sorba illeszthető a neo-noir vizuális stílusában kidolgozott, szlenget és vulgárizmust bőven adagoló *Alois Nebel* is.

Rudišék képregénye nem fikciós történet és nem fantázialények sokaságával van benépesítve. A csehek (és a közép-európaiak) 20. századi valós történelméből merít, akárcsak a Pavel Kosatík történészi felügyelete alatt készült, a cseh történelem csomópontjaira kihegyezett, sokszerzős *Češi 1918–1992* című képregénysorozat. Az *Alois Nebel* narratívája a náci megszállástól a kommunizmustól egészen az 1997-es nagy árvízig terjedő időt fogja át. Középpontjában a

„Akit a mozdony füstje megcsapott”
(Jaroslav Rudiš – Jaromír 99: Alois Nebel)



lehető leghétköznapibb kisember, Alois Nebel, Bíly Potok vasútállomásának forgalmistája áll, akivel jóformán nem történik semmi érdemleges. Ha csak az nem, hogy az egykor németek lakta Szudéta-vidéken, a csehországi Jeseník vadregényes táján időnként olyanokat lát, amit senki más. A forgalmistát baljós árnyként hallucinációk, vagy ahogy ő maga nevezi, „köd” gyötri. A múlt köde ez, olyan emlékképek, melyeket munkája alkalmával a vasútállomáson áthaladó szerelvények során látott (vagy éppen nem látott, csak képzelt): a zsidók auschwitzi deportálása, a németek kitelepítése Csehszlovákiából, a „baráti” szovjet hadsereg erőszakának való kiszolgáltatottság. Bár Alois Nebel nyilvánvalóan hatás alatt áll, poszttraumás állapotban van, örültek házába küldik, amely groteszk módon egyfajta menedék számára a külvilág rettenete elől. Ismét egy „kísért amúlt” narratíva egy többnemzetiségű, pontosabban egy többnemzetiségét elvesztő régióból.

A képregény a vasútállomást duzzasztja szimbólummá és történelemfilozófiai modellé, ahogyan az *Anna Karenina* vagy az *Életvonat* (Radu Mihăileanu, 1998) teszi. A cseh kulturális tradícióból rá is játszik Menzel Oscar-díjas filmjének, a *Szigorúan ellenőrzött vonatoknak* (1966), illetve Věra Chytilová a vasutat szintén allegóriává növesztő *Elakadásának* (1982) egyes motívumaira. Az *Alois Nebel* az egész 20. századi történelmet a civilizáció periferiáján tengődő vasútállomás közegébe gyömöszöli. Amint a címszereplő kerek percc megfogalmazza: „a vonatok írják a történelmet”, a deportálásokat, a fegyverszállítást, a seftelést. Az éberálm, a főszereplőt ellepő „köd” egyik lehetséges magyarázata, hogy a forgalmista – mint egyszer kötelességtudóan kijelenti – sosem aludhat el teljesen. Még a vécén is megszállottan az elmúlt száz év menetrendjeit lapozgatja. Az állomásfilozófia paradoxonja, hogy miközben a vonatok folyamatos mozgásban

vannak, a vasút az unalmas mozdulatlanság benyomását kelti, ahol, függetlenül a náci, a szovjetek vagy a rendszerváltás időszakától, megállt az idő. A vegetálás helye ez, ahol élni nem, csak túlélni lehet. A mozdulatlanságot már Szűts Jenő is Közép-Európa állandó létállapotává tette meg a *Vázlat Európa három történelmi régiójáról* című esszéjében. Amikor a képregény második részében Alois számára mégis érkezik valami változatosság, és eljut a prágai főpályaudvarra, groteszk módon bakancslistája netovábbjába, akkor is csak egyszerűen jut ki a vasútállomás kapuján. Addig csak a hajléktalan Oldával csövezik az állomáson, és belehabarodik Květába, a vécés nénibe.

Az olvasónak azonban igencsak kapaszkodnia kell, hogy le ne essen a történet sebesen robogó vonatáról. A bonyolult narratív technika ugyanis nemcsak az idősíkokat váltogatja olykor hirtelen, egyik képről a másikra, hanem további történeteszálakat is beleszó Alois elbeszélésébe. Nem is következetes ebben a könyv, a második rész linearitása és egysíkúsága elüt a másik kettőtől. Ráadásul a képregény sűrűn alkalmaz olyan enigmákat, ugrásokat, melyek az olvasás későbbi pontjáról visszatekintve logikával megmagyarázhatók, de tartalmaz olyan lyukakat is, melyek nem tölthetők ki, és az olvasó csak találgathat. Amikor például megtudjuk, hogy Alois 1948-ban született, egyértelművé válik, hogy aligha láthatta a deportálást, de a kitelepítéseket sem, vagyis nem emlékezhet rá, csak elképzeldheti. Gyakran elvarratlanok a szálak és Pénélopé lepleként feslik fel az elbeszélés.

Alois Nebel története egyrészt az állomásfőnök Wachekével kereszteződik, aki sok szempontból az ellenpontja, másrészt pedig a lengyel Néma bűnügyi sztorijával, aki – mint a képregény-történelemben Pókember-től Batmanig oly’ sokszor – titkos személyazonossággal rendelkezik. Némát gyilkosság vádjával körözik, emiatt átszökik a határon, majd a pszichiátriai intézetben egy szobába kerül az örültséggel diagnosztizált Alois-zal. A szereplők közötti viszonyok azonban roppant kuszák, motivációik sem feltétlenül világosak, és túlzás lenne azt állítani, hogy a képregény végére a válaszokhoz közelebb jutna az olvasó. Ez még akkor is hiba, ha persze nyilván-

„Megállt az idő: a vegetálás helye ez”

(Jaroslav Rudiš – Jaromír 99: Alois Nebel)





való, hogy a szerzők tudatosan homályosítják el ködként a képzeletbeli és a diegetikus szinten megtörtént események viszonyát.

A szövegrő, a Németországot is otthonának valló, a cseh és a német nyelvben egyaránt jártos Jaroslav Rudiš a nevek homályosságára is rájátszik. A képregény alapvetően cseh nyelvbe számos német, lengyel, orosz, sőt ukrán párbeszéd vegyül (fordításukat ugyan megtaláljuk a könyv végén, csak egyetlen bibi van, hogy az oldalak számozása a nem kellően átgondolt kivitelezés miatt lemaradt). A *Nebel* sokszoros beszélő név. Egyrészt utal a címszereplő ködnek nevezett látomásaira, mivel a kód németül „nebel”, visszafelé olvasva pedig „leben” (élet), de az „ég” jelentésű cseh „nebe” szót is asszociálja. Hasonlóan a lengyel bujdosó, Néma (csehül: Němý) neve is szójáték, olyan idegenre utal, akinek szavai érthetetlenek (azaz kvázi néma), de asszociálja a németeket is, mert a magyarral etimológiailag azonos módon ebből a szóból konkretizálódott a cseh nyelvben a német nép (Němec) elnevezése.

„Csak részleteket árulnak el”

(Jaroslav Rudiš – Jaromír 99: Alois Nebel)

A narratíva homályossága mellett megnehezíti az olvasást a cseh kulturális utalások sokasága. A magyar olvasó a mondatot, hogy „Beteszel valamit a Plasztikoktól?”, plá-

ne így, rövidítve nem tudja dekódolni, tudniillik hogy ez a cseh underground bandára, a The Plastic People of the Universe-re utal, amely katalizálta a Charta 77 mozgalmat. Hasonlóan *Az igazság győz* mondat iróniája sem sület el az adott kontextusban, mert ahhoz tudnunk kell, hogy ez Husz János, majd a masaryki Csehszlovákia jelmondata volt. A *Rumburaktól*, a kitűnő tündérmese-paródiától a lepisilt Hrabal-graffitin át Kim Ir Szen elvtárs prágai vonatútjáig a poénok nem ülhetnek, egyszerűen azért, mert az idegen olvasó nem tudja felfejteni ezeket a célzásokat.

A könyv meglehetősen sok fekete nyomdafestéket zabált fel, a kísérteties fekete-fehér stílus jól passzol a személyes leszámolással ötvözött történelmi horrorhoz. Mintha Tarr Bélától *A londoni férfit* látnánk képregény formátumban. A nemzetközi képregény-irodalomból magától értetődő analógia Frank Mil-

ler *Sin City*-je, de legalább ennyire összehajtható Art Spiegelman *Maus* című művével, nemcsak azért, mert kitaláció helyett közelebb áll a történelemhez, hanem a szerzők személyes kötődése is hasonló. Egyes, egész oldalt betöltő képek gyakran szuperközeliben csak részleteket árulnak el vagy sziluetteket ábrázolnak, hogy fokozzák a történet rejtélyességét, máshol az apró képkockák az időűítés funkcióját betöltve egyfajta gyorsmontázsok. Bizonyos képkockák olyan humoros információkat is rejtenek, melyeket a szöveg nem bont ki (rózsamotívum, melegszelex vagy droghasználat a vasútállomás mosdójában), vagy szekvencialitásuk teremt iróniát (például *Az igazság győz* feliratot a kapun előbb *Arbeit macht frei*-re, majd *Autocampingre* cserélik). Ugyanakkor a párbeszéd formája mellett disszonáns Alois Nebel E/1-es narrációjában, mert ezek áttetszőként megtörik a képzelet és a valóság kuszáját. A képregény készítése során Jaromír 99 valós fényképeket használt segédeszközként, a madártávlati ábrázolásokon és különösen a prágai főpályaudvar képein szembeszökő ez.

Ebből a szempontból a 2011-ben készült filmadaptáció hűen követi a képregény módszerét. Az animációs film ugyanis rotoszkópos technikával készült, melynek során előbb valódi színészekkel játszották el a jeleneteket, majd a kontúrokat átrajzolták és animálták. Két évig dolgozott a 29 animátor a filmen, mivel pusztán egy fejjörölés újrajrölésához 15 munkaóra volt szükség. Az így kapott látványvilág, amely az élszereplős realizmus és a rajzolt képzeletvilág között oszcillál, a freudi *unheimlich* (kísérteties) élőhalott-esztétikáját eredményezte. Mindenesetre zavaró felismerni a neves cseh színészek, az Alois játzó Miroslav Krobot (aki maga is Jeseník környékén született), a Némat alakító Karel Roden vagy a vasúti vezérigazgató Ivan Trojan arcát. Luňák rotoszkópos animációjában ugyanakkor a képregényhez képest kilaposítja a komor történetet, és kigyomlálja belőle a groteszk humort.

Az *Alois Nebel* ismételtelen azt igazolja, hogy Közép-Európában nincs szükség kitalált horrorra, itt a történelem már maga is krimi és rémálom.

Jaroslav Rudiš – Jaromír 99: *Alois Nebel*. Ford. Peťovská Flóra. Szépirodalmi Figyelő Alapítvány, Budapest, 2021. 368 oldal.