



Klapcsik Sándor

## Ludlum hősei

„Paul Janson, az amerikai titkos ügynökből lett biztonsági szakértő olyan megbízást kap, amelyet nem utasíthat vissza: Peter Novakot, a magyar származású, humanista milliárdost kell megmentenie, akinek az életét köszönheti, mivel a vietnami háború idején közbenjárására szabadult ki a fogságból.

Novakot, a legvéresebb nemzetközi konfliktusban közvetítőként fellépő, alapítványán keresztül a világ békéjéért odaadóan dolgozó emberbarátot egy indiai óceáni kis ország fegyveres lázadói foglyul ejtették, és ki is végeznék, ha Janson – vállalva a lehetetlent – kis csapatával ki nem mentené börtönéből, egy megközelíthetetlennek hitt erődből. Ám a sikeres akció az utolsó pillanatban tragédiába fordul, amelynek Janson az egyetlen túlélője.

Életben marad, de üzött vaddá válik, aki soha el nem követett bűnökkel vádolnak, és minden amerikai titkosszolgálat őt hajszolja, az ő életére tör. Akad ugyan segítője, de így is a fél világot kell bejárnia New Yorktól Sárospatakig és Tokajig, amíg tisztázódik, hogy akaratán kívül egy olyan nemzetközi terv részese lett, melynek következtében – ha kiderül – át kell írni a XX. század utolsó negyedének történelmét, és ha megvalósul, a mit sem sejtő világ fölötti uralom egy ember, egy pszichopata gyilkos kezébe kerül. Ezt csak Paul Janson képes megakadályozni.”

(Robert Ludlum: *Janson küldetése*, hátsó borító)

Robert Ludlum munkája populáris irodalom, sőt, ponyvának nevezhető alkotás. Rejtő Jenő-féle kalandregény – a rejtői humor nélkül. Mintha csak egy hollywoodi, a vietnami traumát megjelenítő akciófilmet, kémfilmet írtak volna át könyvre. (Jelen esetben nem így történt, de a szerzőnek több művét megfilmesítették – köztük *A Bourne-rejtély* és *A Bourne-csapda* címűeket, igen nagy költségvetéssel, a Universal stúdió jóvoltából. Ezekhez maga az író is adta a nevét – igaz, az utóbbi film forgatásakor már nem élt, hiszen 2001 márciusában elhalálozott.) Miért érdemes ennek ellenére kézbe vennünk a *Janson küldetését*? Egyrészt, ahogy ez sok ponyvával kapcsolatban elmondható, növelheti a nagyközönség olvasási kedvét. Lehetséges, hogy a többség nem fog szellemileg profitálni a regényből – de legalább keresztüljárja magát 639 oldalon, amit ko-

moly regény esetében nem mindenki tenne meg. Másrészt, mint azt Michael Denning a brit kémregények kapcsán kifejti, a populáris szövegeket lehet (kultur)szociológiai nézőpontból is vizsgálni. Azaz: kulturális produktumként értelmezni őket, a 20. vagy 21. századi világlátásunk, gondolkodásunk „szimptomáiként”, reprezentációiként. Bemutatnak egy adott társadalmat, politikai-történelmi szituációt, kultúrát. A kémregények elsősorban persze a nyugati, angol-amerikai szemléletet testesítik meg. Denning definíciója szerint ezek a szövegek „az angolszász világ tudatában megjelenő kollektív vágyképek.” (Michael Denning: *Cover Stories. Narrative and Ideology in the British Spy Thriller*. Routledge és Kegan Paul, London és New York 1987, 1, 4-5.o.) Témájuk a politika, azon belül a hidegháború, a keleti- és nyugati blokk titkos összecsapásai, az ex-bi-



rodalom Nagy-Britannia és az „új” világhatalom Egyesült Államok. Az angol kémtörténetek tükrében „általános volt a feltételezés – ezt táplálta többek között Ian Fleming tizenhárom James Bond-regénye –, hogy a világhatalmi szerepét illetően látványosan hanyatló Anglia a hírszerzés világában *titokban* mégis megőrzött valamit hegemoniájából.” (*Bényei Tamás: Az ártatlan gyilkológép: James Bond mint angol hidegháborús hős = Kalligam 2003. 9. szám, 41-42.o.*) A Janson küldetése viszont amerikai nézőpontú regény – a hidegháború utáni és a szeptember 11. előtti Amerikáé. Az USA az abszolút uralmat magánál tartó szuperhatalomként jelenik meg; ezt a jelenséget a narrátor finoman jelzett kritikával szemléli, egyes szereplők pedig – igaz, elsősorban a „rosszfiúk” – erős ellenszenvvel fogadják. Vannak ugyan terroristák a regényben, ám mégsem jutnak akkora, a társadalom *egészét* fenyegető szerephez, mint a jelenlegi politikai életben és médiában.

A történet szerint mohamedán felkelők, terroristák – élükön a Kalifa nevű személlyel, aki amerikai egyetemeken tanult, művelt, de vakbuzgó vezető – elrabolják Peter Novakot, a világ egyik leggazdagabb jötevőjét, a magyar származású, Béke Nobel-díjas üzletembert és politikust. A szereplőt mintha Jules Verne Sándor Mátyásából (egy másik magyar származású „világirodalmi” hősből) és Soros György „valós” személyéből gyúrták volna össze. Saját információs, logisztikai birodalommal rendelkező Krózus, aki alapítványán keresztül képes befolyásolni a világpolitika működését. Igaz, az ázsiai valutaválság kapcsán pénzügyi machinációi gyanút és némi felháborodást keltenek, de rábizonyítani nem lehet semmit. Az üzletembert az amerikai titkosszolgálat nem kívánja megmenteni a terroristák fogságából, így munkatársai kénytelenek a független, egykori vietnámi kommandós Paul Jansonhoz fordulni. Ő kiszabadítja ugyan Novakot, ám az akció váratlanul kudarcba fullad, s csak Janson éli túl. Vagy Novak is? Ki tervezte el

és vitte véghez a szabotázszt? A CIA, a mohamedán terroristák titkos csoportja, esetleg maga Novak?

Az olvasó számára a történet során a kortárs globális „valóság” akként tárul fel, hogy szimulákrum volta leleplezésre kerül. Jean Baudrillard rávilágít, hogy közéleti és politikai világunk alapvetően megváltozott – felszívódott a „kommunikációs eksztázisban”. „Obszcén” színjáték nézői, kukkolói és egyben szereplői vagyunk, amelyben a kiüresedett információözön, a reklámok árasztják el mindennapjainkat és nyilvános tereinket. (*Jean Baudrillard: The Ecstasy of Communication, in: Postmodern Culture, szerk: Hal Foster. Pluto, London, 1985, 129-130.o.*) A média szimulákrum-teremtő uralmát a regény több ponton illusztrálja – például akkor, amikor kiderül, hogy a mindenki által ismert, a hírekben gyakran szereplő Novak nem más, mint stróman, álca, a CIA által teremtett és részben a hírtelevíziók által „életben tartott” hamisítvány.

A televízió mindenről tudósít, mindenütt ott van – ám ugyanakkor minket, a nézőket tesz főszereplővé. Áthágja, megszünteti a határt megfigyelők és a közvetített események között. Ahogy Hansági Ágnes – Baudrillard-nál visszafogottabb hangon, s már szeptember 11-ére is reagálva – kifejti, korábban a történelmi és politikai események térben illetve időben eltávolodtak a szemlélőtől; az adott helyzet közvetlen megtapasztalói, tanúi elkülönültek a többségtől, akik utólag értesültek a dolgok menetéről. „A hírtelevíziózás [viszont] az utóbbi évtizedben megteremtett egyfajta másodlagos szemtanúságot, s ez az egyidejűség azt az illúziót kelti a mediatizált társadalmak emberében, hogy részese az eseményeknek. (...) [A] látvány..., amelyben részesülünk, a megfigyelő, a történelem színpadán rögtönzött performansz nézőjének részint kukkoló, részint passzív szemlélői látószögéből tárul fel. A kép, a kamera, az inszenírozottság mediálisan meghatározott karakterjegyét (kvázi a fikcionalitását) nyomja rá az így hozzáférhetővé váló egyidejű



valóságra.” (Hansági Ágnes: *Az idő archeológiája: A historika és az időrétegek modellje Reinhart Koselleck történetiségkonceptiójában*, in: Kulcsár Szabó Ernő - Szirák Péter (szerk.): *Történelem, kultúra, mediatizáció, Balassi Kiadó, 2003, 32.o.*)

Bár áthidalóban van az idő- avagy térbeli távolság, egyáltalán nem biztos, hogy a média segítené a világpolitikai események megértését a nagyközönség számára. Részben azért, mert a média üzenetté válása során csökken, vagy eltűnik az üzenet jelentéstartalma. Másrészt, mivel a hírtelevíziózás, műfajából adódóan, átszerkeszti az események menetét. Senki sem figyelne oda egy harminc perces tudósításra – pedig számos esemény bizonyára megindokolná ezt a műsoridőt. Azt sem lehet azonban megengedni, hogy valamiről ne tudósítsunk – a híradások tehát kénytelenek összesűriteni az események tartalmát. Legfeljebb pár percnyi lehet a hír, akárcsak egy reklám vagy könnyűzenei videoklip.

Az egyéni jellemzőket tehát ki kell emelnünk az eseményekből – klisék, szerepek ismétlődnek a sablon alapján megszerkesztett híradásokban. A *Janson küldetésében* a Kalifa gondolatai pontosan erre világítanak rá: „Nem volt olyan bonyolult, összetett történés, amit az amerikai televízió ne tudott volna tizenöt másodperces tudósítássá zanzásítani, és beilleszteni az új diétahóbortról, bajba került házi kedvencekről és a lenyelt játékok okozta veszélyekről szóló hírek közé. Amilyen gazdag volt anyagiakban a Nyugat, szellemiekben olyan koldusszegény. Világítótorny lenne Amerika más országok számára? – tette fel magának a kérdést, és rögtön válaszolt rá. Ha igen, akkor csak arra jó, hogy mások hajóját is zátonyra futtassa.” (56.o.)

Ludlum regényének további erénye, hogy egyes szereplők kifejezetten árnyalt személyiséggel jelennek meg előttünk. A már említett Kalifa, a magyar kocsmáros és a vietnámi kínzótsiszt a legösszetettebb alakok. A debreceni egyetemen angoltanári diplomát szerzett falusi kocsmáros az amerikai

médiauralmat, kulturális hódítást ostromozza. (449-450.o.) A vietnámi tiszt nem csupán a hadsereg támadási terveiről vallatja Jansont, hanem az átlagos amerikai lakos életviteléről, céljairól, vágyairól is. Sőt, a moziról, a televíziózásról is többet akar megtudni, szeretné átlátni a hollywoodi filmek működését. De mert nem a nyugati paradigmát képviseli, képtelen annak megértésére, s nem tud azonosulni az elhangzottakkal. „Phan Nguyen hátradőlt a székén, és némi meghökkenéssel nézett rá. – És ez ad értelmet az életüknek? – kérdezte, és a karját keresztbe téve kissé félrehajtotta a fejét. – Ez az életük értelme?” (445.o.) A szöveg persze nem kínál fel más alternatívát a nyugatin kívül; a keleti (és kommunista) szereplő világlátását Janson számára csak úgy tudja közvetíteni, hogy megpróbálja erőszakkal rákényszeríti annak elfogadására.

A nőalakok kevésbé kidolgozottak: a műfaj kliséinek megfelelően vagy elcsábítandó szexuális tárgyak, vagy gyilkos kémek – esetleg mindkettő egyben (femme fatale). A címszereplő már árnyaltabb karakter: a Bényei Tamás által jellemzett Bond-figurához hasonlítható, aki úgy válik hőssé, úgy marad talpig angol és úriember, hogy a „gyilkológép” leválik személyéről (Bényei: *i.m. 44-45.o.*). Ludlum főszereplői is hasadt tudattal rendelkeznek: van egy emberi arcuk, amelyik fél, aggódik, szeret, gyászol, stb. Ez a személyiség többnyire valamilyen súlyos testi-lelki fogyatékossgal rendelkezik, mint az amnézia, zavart tudatállapot, lelkifurdalás a Bourne-filmekben, továbbá az öregség, a megcsömörlöttség, a keleti kínzótsiszt által felvetett kétségek Janson esetében. A másik arc a gyilkológép, menekülőgép, harcológép. Jansont is többször jellemzik gépezetként a regényben; Bourne figurája pedig vizuálisan jeleníti meg az automatizmust. A főhős a film elején semmire sem emlékszik, mozgása, viselkedése, megjeleneése az átlagemberre jellemző. Ha viszont hozzá érnek, villámgyorsan reagál, átalakul, és küzdeni kezd. A közelharc képességét ak-



kor is képes felidézni, amikor semmi másra nem emlékszik: ha gyilkolni kell, mintha csak gombnyomásra cselekedne.

Szintén élvezetesekek a szöveg különböző helyszínek jellemzésére szolgáló részei. Az USA, Amszterdam és Athén mellett a regény egyik legfontosabb színtere Magyarország, azon belül Borsod-Abaúj-Zemplén megye és a Tisza felső folyásának vidéke. Pontos leírást kapunk Lillafüredről, a Palotaszálló történetéről, a magyar borfajtákról (legalábbis az egri bikavérről), és más italokról (házi pálinka, Dreher-sör). Helyszíniként feltűnik a Magyar Országos Levéltár és egy tiszamenti falucska, mely a háborúk és békekötések eredményeképpen többször cserélt gazdát s országot a történelem során. Sárospatak és vára említészerűen jelenik meg a történet huszonnyolcadik fejezetében.

Az utazás motívuma a kémregény műfajának egyik alapvető jellemzője. Michael Denning ezt többek között azzal magyarázza, hogy utazás alatt sok ember vesz kézbe ponyvát. A szórakoztató regények igyekeznek az olvasó figyelmét lekötni, igényeit kiszolgálni, éppen ezért azt tematizálják, ami az átlagembert leginkább érdekelteti. És mi vonzana jobban, mint az, amit a populáris irodalom olvasása közben csinálunk: repülön, vonaton utazunk, turistáskodunk, vagy üzleti ügyben látogatunk valamely nagyvárosba. (*Denning: i.m. 102.o.*) Az is gondolkodásra készítheti az értelmezőt, hogy milyen helyszínekre utaznak a hősök. A megosztott Berlin gyakran válik a kémek és fontos események találkozási pontjává – a várost Foucault-i értelemben „heterotópiának” tekinthetjük, mivel az elzárások, kirekesztések és tükrözések tere (volt). De legalább ennyire dominálnak az egzotikus országok: a mediterrán vidék, Isztambul, India (*A Bourne-csapdában* Goa), Latin-Amerika – és bizonyos mértékig Magyarország. (Jorge Louis Borges több novellájában jelenik meg hazánk mint egzotikus vidék. Az biztos, hogy Dél-Amerika szempontjából idegen és különös ország vagyunk – kérdés, mennyire tekintenek minket annak a „nyugatiak.”)

A turistacélpontok és egzotikus helyek szerepeltetésének több oka van: egyrészt az utazási kedvet növelheti, tehát reklámként szolgál. Másrészt így találkozhatnak a nyugati, iparilag fejlett országok vándorai a kevésbé fejlett országok lakóival. Az exhódító ellátogat az alárendelt országba, az egykori gyarmatosító meglátogatja a kolóniát. A különleges, keleti városok lehetnek ugyan turistaparadicsomok, gazdaságukat tekintve viszont rendszerint fejletlenebbek, mint a turisták és kémek saját országa. (Turista és (ex)gyarmatosító szerepének keveredését tematizálja Alex Garland *A part c.* könyve és az ebből készült film is.) Meg kell azonban jegyezni, hogy a kémek – Bond, Janson, Bourne – többet látnak és tudnak a helyiekről, mint az egyszerű turisták. Lehetséges, hogy (egykori) hódítókként némi felsőbbrendűséggel tekintenek az egzotikus városokra és országokra, de „belelátanak” a dolgokba. Az átlagemberrel ellentétben számos nyelvet ismernek és beszélnek. Vannak helyi segítők, akik közreműködésével az alvilág mélyére hatolhatnak. Rejtett és speciális helyekre (heterotópiákba) jutnak el: követségekre, titkos találkozókra, zárt klubokba. Bourne az amerikai nagykövetségre menekül be és onnan ki, miközben üldözik; Janson az egész világot megjelenítő ENSZ-székházban számol le ellenfeleivel.

Ludlum főhőse nem turista – bár gyakran annak álcázza magát –, hanem a helyi viszonyok alapos ismerője. Ennek köszönhető, hogy Görögországban kihasználja, a maga javára fordítja a görög-török és a görög-albán ellentétet. Magyarországon egy ízben úgy menekül meg támadóitól, hogy ismeri a házi pálinka különleges erősségét, magas alkoholtartalmát (a regényben nyolcvan fokos szeszről van szó). Barátnője és társa, Jessica, türelmesen hallgatja a magyar kocsmáros idős apját, aki a kisebbségi ellentétről és hazája zűrzavaros történelméről beszél (451-453.o.); Janson a trianoni békeszerződés következményeit taglaló magyar öregasszonyt figyeli részvétellel. „– Az ország háromnegyed-



ét odaadták románoknak, jugoszlávoknak és szlovákoknak. El tudják képzelni, milyen érzés volt? – Mint egy amputálás – válaszolta halkán Janson.” (459.o.)

A narrátor láttató erővel, érdekesen festi le a helyszíneket. Denning szerint Fleming útikönyvszerűen jellemzi a különböző városokat. (*Denning: i.m. 103-105.o.*) Ludlum hasonlóan jár el: a magyar helyszínek megkapóan színesek, sőt reálisak. (Lásd a lillafüredi Palotaszálló leírását a 405. oldalon.) Kérdés persze, hogy a fordító és a kiadó hozzátett-e bármit is a pontosságához? A történelmi és kulturális utalások többnyire helytállóak – a narrátor éppúgy a felszín mögé lát, mint a kémhősök. Athén jellemzése során a nyugati gazdaságot és kultúrát érintő kritikája leplezetlenül tárul elénk, hisz ezúttal nem a „rosszfiú” szájába adja a helytelenítő megjegyzéseket. „Athén. A görögök néfosznak nevezik. Szmog – a nyugati civilizáció ajándéka annak a városnak, amelyben a bölcsője ringott.” (161.o.)

A *Janson küldetése* természetesen nem tökéletes regény. Akadnak benne kisebb hibák, tárgyi tévedések, feltételezhetően olyanok is, amelyeket a recenzens tárgyi tudása nem érhetett tetten. A „palóc nyelv” megjelenítése hibásan történik – nem helytálló, hogy a pa-

lóc olyan magyar tájszólás, amelyet a művelt magyar ne értene, s olyan népcsoport, amely „nem is igazi magyar”. (448-449.o.) Számítlan ismétlődő elem terheli az olvasást: a vietnámi trauma motívuma, a titkos behatolások, közelharc, győzelem a túlerővel szemben, stb. Egy ízben a szöveg szinte önmaga paródiájává válik: a narrátor hosszasan ecseteli Janson „lehetetlen” feladatát, hogy bejusson a „szigorúan őrzött” birtokra – miközben már várják, látni kívánják a ház gazdáit. A regény vége szintén akciófilmből illő toposzokat vonultat fel: a világ, azaz Amerika nagyhatalmi státuszának megmentése, a „rosszfiúk” bűnhődése, az erkölcsileg megindokolt gyilkolás, amelyet csak a főhős képviselhet (egyedül neki és társainak van joga embert ölni). „Az erőszakban valóban nagyon járatos volt, ezt el kellett fogadnia, de az erőszakot sosem tekintette célnak, hanem csak eszköznek, amellyel elkerülhető a további, még súlyosabb erőszak.” (617.o.)

Akik ponyvaként veszik kézbe Ludlum könyvét, azoknak jó olvasást; akik kultúrszociológiai felkészültséggel értelmezik a művet, azoknak pedig hathatós vizsgálódást kívánok – esetlegesen szimulákrumok és egzotikus helyek szövegeként interpretálva a *Janson küldetését*.

(*Robert Ludlum: Janson küldetése, fordította: Fazekas László, IPC Könyvek, 2003*)