

Eliisa Pitkäsalo

Tamperei Egyetem, Finnország

OONA, REX ÉS AUROORA – A VÍZ GYERMEKEI

A víz tisztító és újító ereje Johanna Sinisalo *Sankarit* című regényében

Johanna Sinisalo kortárs finn íróőnek 2003-ban jelent meg második, *Sankarit* (A hőők) című regénye. Ebben a finn nemzeti eposzt, a *Kalevalát*, írja át, a mítosz alakjait a mai finn társadalomba helyezi. Regényében sok más téma mellett a nő új szerepeiről és a maszkulinitás új formáiról folyó aktuális vitákhoz csatlakozik. Jelen cikk a regény három szereplőjének viszonyára koncentráódik. Oona és Rex hevesen pörgő életmódunk szüleménye, az ő lányuk Auroora. Oona és Rex mitológiai megfelelőikhez (Aino, Väinämöinen) hasonló döntéseket hoz, de a három hős alakján keresztül Sinisalo a víz újító erejét a kereszténység nagy dogmájával, az új ország eljövételével dolgozza egybe, amelynek révén a regény feminista olvasatra kínál lehetőséget.

A *Kalevala* új kontextusban

A művészetek történetében minduntalan fel-felbukkannak a mitológiai elemek átdolgozására tett kísérletek. Már jóval a „posztmodern kor” előtt megjelent irodalmi művekben találhatunk sokféle utalást különböző szövegekre, görög hőőkire, istenekre.¹ A kortárs irodalmi alkotásokban olyan mitikus elemek is meghatározó szerepet kapnak, mint például a víz, a tűz, a sötétség és fény ellentétpárja. Jelen tanulmány célja, hogy a víz univerzális szimbolikájára támaszkodva értelmezze a finn nemzeti eposzt, a *Kalevala* átírását Johanna Sinisalo, *Sankarit* [A hőők] című regényében, annak három központi szereplőjét a víz-mítosz áttételes öröklődésével írja le.

¹ Csak a hatvanas években nevezte el Julia Kristeva (1966) ezt a jelenséget Mihail Bahtyin műveit elemző dolgozatában intertextualitásnak.

A finn kultúrában a mitikus elemek legfontosabb alapforrása természetesen a finnek nemzeti eposza, a *Kalevala*.² Ez az eposz a finnek és a finnség szempontjából fontos változások korszakában jelent meg, a 19. században, amikor jelentős feladattá vált a nemzeti identitás felépítése. Elias Lönnrot (1802–1884) kutatóútjai Karélia különböző részeire irányultak, ott gyűjtötte össze a rúnák nagy részét (Pentikäinen 1999, 99), amelyeket nemzeti eposszá szerkesztett 1835-ben. Ekkor jelenik meg az ún. *Régi Kalevala*, amelyet majd az *Új Kalevala* követ 1849-ben. A finn irodalomban és kultúrában sajátos fontosságú *új nemzeti romantika*, majd a *karélianizmus*, a századforduló Európájában megszületett szimbolizmus finn változatának idején a *Kalevala* mítoszai és mitikus témái számos irodalmi, képző- és zeneművészeti alkotás alapjául szolgáltak. Nem egyszer újabb „*Kalevala*-reneszánszra” került sor: a művészeti élet főszereplői több alkalommal a finn nép mitológiájának újraértékelésén dolgoztak. Próza- és drámaírók, költők, zeneszerzők, képzőművészek és filmrendezők a *Kalevala* elemeit számos irodalmi, zenei és vizuális mű szerkesztésében használták fel.³ Minden egyes verzió a *Kalevala* mitikus világának a rugalmasságát bizonyítja: a legváratlanabb formákat ölt, egészen a mai napig. Akseli Gallen-Kallela, a világhírű finn képzőművész *Kalevala*-ábrázolásai, Jean Sibelius zeneszerző *Kalevala*-tárgyú zenéje, operák, filmek és képregények, hogy csak néhány művészeti alkalmazást említsünk, mind erről tanúskodnak. A cikkben elemzett regény viszont többretegű allúzióról árulkodik. Már a regény borítója is ezt a rejtett intertextualitást sejteti. A borítóra választott kép,

²A *Kalevala* fő cselekménye az agg Väinämöinen, a nagy táltos és a csodamalom, a *Sampo* körül forog. Az eposz 33 éneke a világ keletkezését beszéli el, Väinämöinen születését és Väinämöinen házassági terveit, illetve leányszerző kalandjait. Először Joukahainennek, a lapp énekesnek a hűgát, a gyönyörű Ainót akarja elvenni, kit bátyja váltságdíjjal ígért oda az agg táltosnak, mivel az dalversenyben legyőzte őt. Ám a leány nem akar hozzámenni Väinämöinenhez, és bánatában a tengerbe öli magát. Ezt követően Väinämöinen Északon (Pohjola) úrasszonyának, Louhinak világszép lányát akarja megkérni. Väinämöinen elmegy Északonba, de a lány inkább az ifjú Ilmarinennek, az "örökkövácsnak" nyújtja kezét, mivel ez elkészíti a boldogságot és szerencsét árasztó csodamalmot, a Sampót. Ilmarinen ifjú feleségét azonban kapzsisága és zsarnoksága miatt bosszúból vadállatokkal szétépeti Kullervo, az őserővel bíró legény, akit tehénpásztornak adnak Ilmarinennek a családja pusztulása után. Ekkor Ilmarinen, Väinämöinen, és a hozzájuk csatlakozott harmadik hős, Lemminkäinen ismét Északonba mennek, hogy ezúttal a fiatalabbik lány kezét kérjék meg. Ez azonban egyikhez sem akar hozzámenni, s ezért a három hős visszarabolja a Sampót. Louhi utánuk repül, hogy a Sampót visszavegye. Nagy harc kerekedik, melyben a csodamalom darabokra zúzódik, s csak néhány töredéke vetődik a tengerpartra. A végén Väinämöinen elhagyja Kalevalát, de búcsúzásakor megígolja, hogy lesz még idő, midőn visszasóvárogják őt. Ehhez a főcselekményhez számos epizód csatlakozik, ezek közül Lemminkäinen szerelmi története és az említett Kullervo-történet a két legfontosabb.

³ A *Kalevala* mítoszainak felhasználásáról a finn irodalmi művekben lásd Pentikäinen 2002, 5–6.

amely Markku Laakso festményéről készült, és amit Matti Ruotsalainen fényképezett, éppen Gallen-Kallela egyik művészeti alkotását parodizálja. A képen Väinämöinen helyett Elvis Presley – vagy más rock sztár – látható, amint a sassá változott Louhi, Pohjola Úrnőjével száll szembe a Sampo birtoklásáért folytatott híres csatajelenetben. A regény újabb alapot ad az 1980-as évek végén elkezdődött tendenciára, amely a *Kalevala*-kutatókat a gender-kutatás eszközeivel kínálta és a finn nemzeti eposz újraolvasására bátorította.

Johanna Sinisalo: *Sankarit*

Sinisalot leginkább fantázia- és science fiction novelláiról ismerték a finn olvasók, mielőtt 2000-ben megnyerte a finn irodalmi nagydíjat, a *Finlandia díjat az Ennen päivänlaskua ei voi* [Naplemente előtt nem lehet] című első regényével. 2003-ban a *Kalevala*-mitológiát újrahasználó művek sorát *Sankarit* [Hősök] című regényével gazdagította. A mű a kortárs finn társadalom keresztmetszetét adja. Nemcsak a mai hősökét, hősnőkét, de anti-hősökét és hősnőkét is. A szövegben viszonylag könnyen található kalevalai megfelelősek, feltéve, hogy az olvasó ismeri a finn nemzeti eposzt.

A regény szerkezete szembeszökően pontosan követi a *Kalevala* kronológiáját, annak inkohereenciáit is. Például a *Kalevala* egyik főhőseinek, Lemminkäinennek a szerelmi története, illetve a lapp Joukahainen története szempontjából jelentős figurának, Kullervónak hirtelen felbukkanása azzal magyarázható, hogy a különböző énekek összedolgozásakor Elias Lönnrot nem mindig egészítette ki az énekek között maradt inkohereenciákat, nem magyarázta meg azokat a cselekmény szempontból lényeges hiányosságokat, amelyek a gyűjtött énekekben nem voltak világosak. Ilyen például Lemminkäinen felbukkanása a történetben: az olvasónak nem világos, honnan és miért jelenik meg Lemminkäinen az eposz 11. énekében. Ezek a törések Elias Lönnrot eredeti elképzeléséről árulkodnak, aki az összegyűjtött rúnákból kiseposzok megírását tervezte. A Sinisalo regény szereplői általában nem a népköltészet alakjait, hanem már a kalevalai, a Lönnrot által kidolgozott figurákat valósítják meg (ld. Majamaa 2008). Sinisalo azonban „keményen bánik” Lönnrot nehezen felépített alakjaival, amikor a névadás és a kollázsszerűen összeragasztott szövegrészletek segítségével ismét szétbontja azokat.

A szerkezet aszimmetriája és töredékes jellege másképpen is megjelenik a regényben: az európai regény hagyományai szerint komponált elbeszélésnek a szerkezetébe számos irodalmi műfaj beiktatásával éri el ezt a töredékes hatást. A műfajok keveredését a hírek, a karcolat, interjúk, újságcikkek, szerelmes és bűnügyi regényekből vett idézetek, a rendőrségi

jegyzőkönyv, az olvasói levél, a falfirka, a levél és a mese adja, ami a mű struktúrájának posztmodern jellegét van hivatva hangsúlyozni.⁴

A mítoszok és a mitológiai elemek sajátos feldolgozása és műbeli használata a posztmodern irodalomban fontos szerepet tölt be: új jelentéseket és intertextuális világokat hoz létre. Mindez az olvasót bizonytalanná teszi a „valódi” (a regénybeli valóság) és a „valótlan”, a természetes és a természetfölötti jelenségek között létező különbségek felismerésében. Annak ellenére, hogy a regényben vannak jelenetek, amelyek különböző világok közötti határterületekre utalnak, a regény mégsem tartozik műfajilag a tiszta fantáziailrodalomhoz – legalább is a Todorov (1970/2002) értelmezés alapján nem. Bár a *Sankari*-ban helyenként találunk túlzást, tétovázást, természetfölötti szintre való utalásokat, ami Todorov szerint a fantáziailrodalomra jellemző vonás (1970/2002, 27–38), de ezek a vonások nincsenek folyamatosan jelen a regényben. Ezért inkább a fantáziaelemeket használó irodalmi művek közé sorolható. Oona, Rex és Auroora egymásba fonódó történeteiben a fantáziaelemek nem számottevők. Főleg az álmok, hallucinációk és a mitikus elemek keverésében jelennek meg csupán természetfölötti tünetények.

A regény fő cselekménye, éppúgy, mint a *Kalevalában*, a gazdagságot termő csodamalom birtoklása érdekében folytatott harc. A *Kalevalában* természetfölötti erők segítségével harcolnak a főszereplők, a *Sankari*-ban pedig a technológiai fejlődés ad eszközöket a cél eléréséhez. Sinisalo több módon is csatlakozik a társadalomkritikai vitához. A nemek új szerepeiről, a szexuális és nem-szexuális erőszakról, a terrorizmusról, a technológia gyors fejlődéséről, az idegenekről (bevándorlásról) szóló vita azok a témakörök, amelyeket az író közvetett módon tárgyal a regény lapjain. Ez a jellegzetesség is a fantáziailrodalom hagyományaihoz kapcsolja a regényt. A társadalomkritika a fantázia- és a science fiction irodalom egyik jellemzője, noha látszólag mágikus gyűrűkről és mindenféle természetfölötti jelenségekről szól (Sinisalo 2004, 23–24).

Az ősmitológiából átvett mítoszoknak és mitikus alakoknak, akik a különböző világok közötti átjárást biztosító figurák,⁵ sajátos feladatuk van a posztmodern irodalomban és a fantáziailrodalomban is. A szereplők új kontextusba ágyazódva új jelentést kapnak és az új intertextuális utalások eredményeként a szöveg absztrakt szinten is új jelentésekkel bír. Sinisalo a kalevalai alakokat a mai társadalmat ábrázoló környezetbe ülteti át. Ily

⁴ A posztmodern írás jellegzetességeit többféleképpen értelmezik, általában a modernitásra jellemző írásmóddal szemben alkotnak róla képet az irodalomtudósok, filozófusok, kritikusok (Lásd McHale 1987 és Szirácz 2001).

⁵ MacHale az intertextuális terekben, zónákban szereplő, más szövegekből átemelt irodalmi alakok megnevezésére a „*transworld identity*” kategóriát használja (McHale 1987, 57).

módon a *Kalevala* hősei rock-énekesként, sláger-énekesként, élsportolóként, hokiedzőként, illetve egy személyben hackerként és dobosként jelennek meg, miközben a hősnők az új környezetükben egy kutatóintézet vezetőjeként, magas iskolázottsággal rendelkező volt szépségkirálynőként, fotómodellként, fia menedzsereként, táncos-előadóművészként és hős-anyaként kapnak szerepet.

A nemzeti eposzból kölcsönözött hősök és hősnők a nélkül vannak új környezetükbe beágyazva, hogy sokat veszítenének eredeti természetükből: kalevalai ”ősapák” és ”ősanyák” találhatóak a mai populáris kultúrához tartozó jellegzetes egyéniségek (*populáris hősök, celebek*) külszíne alatt.

Az alakok jellegzetes vonásainak hangsúlyozásával Sinisalo új világokat emel saját hősei és hősnői köré. Találkozunk többek között tragikus Karellal, komikus Kaukoval és a feminista fantáziailrodalomból (pontosabban science fiction irodalomból) ismert szörnyű hősnővel,⁶ Alakorkee asszonnyal. A regény eredetileg mitikus szereplői újabb elemzési lehetőségekkel ruházhatók fel: lehetőségünk nyílik a feminista irodalomkutatás eszközeinek felhasználására. A Kalevalában szereplő Aino megfelelője Oona, Väinämöinen megfelelője Rex és lányuk Auroora. A regény három kulcsfontosságú szereplőjének történetében felbukkanó szimbólumok és metaforák hagyományos és gender szempontú elemzésének kombinálása érdekes módon mutatja meg a különböző szemléletek között létrejövő egyre szélesebb hatókörű konvergenciákat.

Oona, Rex és Auroora történetének párhuzamossága a Kalevalával: mítosz-kritikai olvasat

A *Sankarissa*ban Oona és Rex a *Kalevala* Ainója és Väinämöinenje. Rex egy híres rock-énekes, aki elnyeri a legjobb énekes díját. A híres slágerénekes, Joakim (a *Kalevala* Joukahainenje) nem tudja elviselni azt a tényt, hogy nem ő kapta meg a díjat, s ezért nagyképpően nyilvános dalpárbajt ajánl Rexnek. A verseny végén Rex szó szerint leéneklí Joakimot. Joakim beesik a színpad alá és onnét csak úgy juthat ki, hogy saját hűgát, a kiskorú Oonát odaígéri Rexnek. A *Kalevala* eredeti történetében mindez úgy jelenik meg, hogy Väinämöinen a nagy táltos a fiatal Joukahaint beleéneklí a mocsárba, ahonnan az csak akkor kerülhet ki, ha Ainót a nagy tudósnek ajánlja „kunyhód kitakarítani, házad földjét fölseperni, dézsáidat öblögetni, takaródat tisztogatni, arany szőnyegedet szőni, mézes süteményed sütni” (Kalevala 1975, 20). Erre az ajánlatra Väinämöinen rábólint, és Joukahainen

⁶ A feminista science fiction irodalom nőalakjairól lásd Larbalestier 2002.

így kijuthat a mocsárból. Aino azonban nem fogadja el a neki szánt szerepet, hanem belefojtja magát a vízbe. A *Sankarit*ban viszont Oona véleményére senki nem is kíváncsi. Oona és Rex kapcsolatában Joakim édesanyja – aki mellel Joakim menedzsere is – nagyszerű lehetőséget lát a fia számára: a média-nyilvánosság szempontjából csak előnyös lehet a két híres énekest összekötő családi kapcsolat. A kapcsolat hírére több helyet kapna fia a tömegkommunikáció eszközeiben. E szempontok arra buzdítják az anyát, hogy a serdülő, bizonytalan lányából manöken kinézetű, lélegzetelállítóan gyönyörű barátnőt varázsoljon Rexnek, a rock-királynak.

Oona és Rex kapcsolata ebből a szempontból az egyén felett gyakorolt hatalomról és a hatalom elleni harcról szól. Ugyanakkor az Oona és Rex kapcsolatának végét jelentő fordulópontot nem magyarázza meg a szerző, nincs előzménye a történetben. Egyik nap Oona nem tudja megmagyarázni, hol szakadt el a harisnyája. „Annyira egyszerű az egész: Rex Oona feletti hatalma repedésének bizonyult az a szem, ami a térd magasságából felfelé szaladt Oona csipkés harisnyájában” (Sinisalo 2003, 51 – *a szerző fordítása*). A hatalma elvesztéséért bosszút állni akaró Rex elmeséli Oonának, hogyan történt a dalpárbaj, és hogy Joakim gyakorlatilag eladta saját hűgát. Ez a kijelentés felrázza Oonát lelki homályából. Oona összepakolja drága, márkás ruháit egy bőröndbe, felveszi régi ruháit, bakancsát és elmenekül. Később kiderül, hogy egy víz kultuszát gyakorló csoporthoz költözött és ott szüli meg lányát, Auroorát.

Amikor a kislánya két éves, Oona rituálisan levetkőzik és besétál a tóba. A mitikus olvasat értelmében Oona ekkor nem hal meg, hanem minden materiálistól megtisztultan egyesül a víz népével. Anyja elvesztését követően Auroora apjához kerül. Rex nagy válságban van, melyet alkohol- és kábítószer-függősége jelez az olvasónak. Egy alkalommal, amikor apa és lánya együtt vannak Rex családjának régi házánál egy tó partján, Auroora beesik a vízbe. Rex megmenti a lányát, aki egy vízimadár tojásának héját szorongatja az öklében, mikor felszínre hozzák. Ennek az eseménynek az egész regény szempontjából jelentősége van: ez a világszületés mítosza. Az elbeszélés során ez a mítosz különböző jelképek alakjában vissza-visszatér. Később Rex visszatér a zene világába, majd különböző fordulatok következményeként Auroora és apja útjai elválnak.

Rex rock-király „come back”-je következtében riválisa, Joakim egyre féltékenyebb lesz a rock-király sikerei miatt és megtervezi Rex eltüntetését. Joakim illegális fegyverkereskedőkkel kezd üzletelni, majd egy koncert után rálő a Rex együttesét szállító buszra, amely vízbe zuhan. A *Kalevalában* Joukahainen húga Aino halála miatt Väinämöinenre támad, akinek „aranylovát” el is találja nyilával. A férfi nem hal meg: „tengeri hatalmas hullám; vitte a vén Väinämöinent, tenger közepére vitte, széles tengerre

terelte, végtelen vizekre űzte” (*Kalevala* 1975, 36). A *Sankariban* Rex napok múltán egy hírhedt, emberi kísérleteket végző kutatóintézetbe kerül Sariolába, ami a kalevalai Pohjolával – ahova Väinämöinen kerül – van párhuzamba állítva. Onnan Rex csak az után kikerül ki, hogy megígéri, odaküld valakit, aki létrehozza majd a technológiai csodát, a signál-processzort, melynek segítségével a kutatóintézet vezetője, a félelmetes Alakorkee asszony majd híres és gazdag lehet. Ez a technológiai csoda a *Kalevala* Sampója, amely gazdagságot hoz tulajdonosának.

A víz teremtő ereje: Intertextuális olvasat

Oona, Rex és Auroora alakjainak intertextuális elemzése újabb kiindulópontokat kínál a szimbólumok és a metaforák komplexebb kutatásához. A három szereplő kapcsolata a vízzel nem csupán nyilvánvaló, de feltűnő, kitüntetett jelentéssel bír. A víz a mindenség kezdetét szimbolizálja, azt az anyaméhet, amiből Rex-Väinämöinen is született, és amibe Oona-Aino visszatérése révén folytatódik a lét örökös mitikus körforgása.

Rex a regény folyamán szimbolikusan többször születik meg. Amikor Joakim arra a buszra lő, amin Rex is utazik, a férfi a víz hatalmába kerül. Életveszélyesen megsebesül, de csoda történik, és életben marad. Sinisalo összekeveri a két kalevalai történetet, és a mű világteremtő mítoszáat visszájára fordítja. A *Kalevalában* ”a vízanya akkor nyomban – vízanya, egek leánya – tengerből emeli térdét, a hátát a hullámokból, lapockáját fészekhelyül, a kacsának jó tanyául” (*Kalevala* 1975, 7). Akkor a bűvárkacsa, ami „röpköd erre, repdes arra” miközben helyet keres fészéknek, a vízanya térdkalácsára telepszik és megtojja az őstojást, amiből a hold, a nap és a csillagok – a világmindenség – teremődik. Väinämöinen ez alatt az idő alatt mindvégig anyjának („anya-víz”) méhében van, összesen harminc évig. A *Sankariban* pedig Rex az, aki a víz színén himbálózik a halál torkában, felemeli a térdét a vízből, és hallucinációjában látja, hogy leszáll egy madár és a térdén költ. Valójában ez a látomás menti meg őt: érzi, hogy a térde megmelegszik, erre felriad és megmozdul és így a víz a tó közepe felé viszi. Ekkor egy kis repülőből (ami a kalevalai sas megfelelője) két férfi megpillantja a haldokló férfit és elviszi. A vízanya megint megszülte fiát. A mitikus körforgás folytatódik – függetlenül attól, hogy a világteremtésre utaló tojás csupán a hős hallucinációjának a szüleménye.

A *Kalevala* kozmogóniai mítosza egyrészt csak részben ismétlődik meg a regényben, de a vízre tett ismétlődő utalások megerősítik a kalevalai felfogást a világ teremtéséről. Másrészt a teremtésmítosz a regényben átalakul, és újabb jelentésekkel gazdagodik: a teremtésmítosz itt már nem

csupán a fizikai világra, hanem egyrészt az egyéni, másrészt bővebb értelemben az egész világrend változására utal. Ismétlődő szimbólumként a víz több vonatkozásban tisztító és újat teremtő erőként jelenik meg. Ugyanakkor a *Sankaritban* – a *Kalevalával* ellentétben – már nem kell holdat, napot és csillagokat teremteni. Az új világ szimbolikusan keletkezik: amikor Rex a lányát a tó fenekéből felemeli, apává válik. Auroora alakjában ugyanakkor a tudatosság, majd az egészen új világrend keletkezése jelenik meg. Az Auroora név jelentése 'hajnal', 'hajnalpír', ami önmagában is az új, patriarchális világrendet és a férfias világ kérlelhetetlen értékrendjét meghaladó életmódra utal.

A saját identitás felé: Oona

Sinisalo a *Kalevala* Ainójából a mai hektikus életmódtól szenvedő fiatal lány alakját hozza létre Oonában aki túlságosan is átláthatóan elemezhető a pszichoanalízis eszközeivel. Ebből a szempontból az anya-lány kapcsolat kudarcot vallott. Az anya nem szereti a lányát, elmondása szerint igazán nem is kellett volna megszülnie. A menedzser-anya inkább a fiára, Joakimra fordítja teljes figyelmét, így észre sem veszi a serdülő lány igényeit. Ha lányából barátnőt „kovácsol” Rexnek, csak azért teszi, hogy hasznot hozzon a fia karrierjének. Az apa ott lenne valahol, de alakja elhomályosult, szinte eltűnt, ezért a lánynak ő sem lehet támasza. Egyik szülője se segíti abban, hogy megszülethessen saját erős identitása.

Ezzel szemben az anyáé a főszerep lánya *női* (értsd: heteroszexuális, társadalmilag elvárt) identitásának felépítésében, s erről Oonának – a története elején – semmi mondanivalója nincs. Az anya csupa olyasmit erőltet lányára (modelliskola, kozmetikus, fodrász és különböző butikokból öltözködni), amely Judith Butler szerint elengedhetetlen a normatív társadalmi nem felépítéséhez (Butler 2006, 218–236). Ambivalens jellegében ez a lány-figura a mai fiatal nőkre kényszerített szerepet leplezi le. Ez a bizonytalan, anorexiásan vékony, a bátyja árnyékában felnőtt kislány a hetero-normatív hatalmi játszma áldozata. Pszichológiai szempontból egy fejlődési történetbe tekinthetünk be a regényt olvasva. A szeretetre vágyó kislány azt hiszi, hogy Rex barátnőjeként végre elfogadásra, megbecsülésre lelt, de amikor a szeretetnek hitt érzelm is csak rideg üzletkötésnek bizonyul, Oona szeme kinyílik, saját akaratára ébred.⁷ Otthagyja a nyilvánosságot, Rexet és kiközösítő családját, hogy saját útjára induljon. Az ágyon *bátrahagyott* ékszerek – akár a *Kalevala* Ainoja esetében is – az

⁷ Pielá (1999, 126), Koivunen (1995, 56) és Korte (1988, 221) egyaránt a női identitáskeresés szimbólumaként értelmezik Ainót.

„elveszett” szüzesség feletti aggodalommal való *leszámolás* szimbólumai (lásd Piela 1999, 121). Oona végre nekivághat a rákényszerített identitás lebontásának és a saját, cselekvő identitása keresésének.

A keresés során rá is talál valamire, a víz kultuszát gyakorló vallási csoportra. Ők képesek megadni Oonának azt a biztonságot, amire a lány vágyik. Ez a tényező azonnal a szöveg elvontabb intertextuális szintjére vezet. Teresa de Lauretisnek a szubjektum egyéni és szociális jellege között fennálló dialógus értelmében⁸ mondhatjuk, hogy Oona történetében az átcsúszás sokféleképpen jelenik meg. Oona kiugrik a nekiszánt szerepből, egyéni útra kel, majd egy közösségben köt ki és még egy új taggal is gazdagítja a közösséget, mivel ott születik meg kislánya, Auroora, az új világ kezdetének szimbóluma. A szubjektum alakulásának jellegzetes egyéni és társadalmi vetületeinek egybefonódása és harca Oona alakjában metaforizálódik.

Auroora többféleképpen is szimbolizálja az új világ kezdetét. Amikor a regény prologjában beleesik a tóba és egy vízi madár tojásának héját szorongatja az öklében, az intertextuális utalás a *Kalevala* világteremtési mítoszát hívja elő, mely szerint a világ összetört tojásból keletkezett. Az Auroora által szorongatott, széttört tojáshéj arra tett utalás, hogy a lány tudatos lényé változik (Sinisalo 2003, 9). Auroora alakjában folytatódik az identitás alakulásáról szóló, az anya történetében megkezdődött folyamat. A víz teremtő ereje hatalommal ruházza fel a kislányt, de még hosszú, bonyodalmas utat kell megtennie ahhoz, hogy elegendő düh gyűljön benne össze, hogy az apa reprezentálta régi világrendből kitörhessen. Csak a regény végén lép Auroora a zene királynőjeként Rex helyére, ezzel szimbolikusan szakít a patriarchális hatalmi renddel, bizonyítja a kitörés lehetőségét.

Az anya-lány történet nem csupán az anya élete során elkezdődő, majd a lány életében folytatódó identitás átalakulásának a képsora. Oona továbbadja lányának a vele elkezdődött fejlődést, akinek az alakjában, a kereszténység nagy történetére utalva, a Megváltó érkezik el.

A maszkulinitás jelentései: Rex

Ha az Oona körül zajló történetet Rexre fókuszálva olvassuk, a gender-kutatás másik kitüntetett kérdését, a nemek szerepeinek újrendeződését érhetjük tetten. Rex, az erősen maszkulinnak tartott heavy metál kultuszt képviseli. Amikor hírért veszi, hogy volt barátnője Oona, alig 16 évesen

⁸ Teresa de Lauretis (1990) szerint a szubjektum tapasztalatok révén és bennük épül fel. A szubjektum a külső és a belső világ kölcsönhatásban fejlődik: a szubjektum a társadalmi és az egyéni, a kulturális és a személyes aspektusok összefonódása.

megszülte a lányukat, azonnal megtagadja gyermekét. Még akkor sem tudatosul benne az apasággal járó felelősség, amikor Oona halála után neki ítélik a kislányt. Apává kell *születnie*, ez a születés pedig a víz teremtő mítoszához kapcsolódik.

Amikor Auroora beesik a vízbe, mint fentebb utaltam rá, Rex megmenti a lányát, aki egy vízimadár tojásának héját – a *Kalevala* teremtésmítoszában szimbólumát – szorítja az öklében. Amikor Rex a lányát a tó fenekéből felemeli, apává születik. A tapasztalat jellegének, erejének szemléltetésére, csak a kozmogóniai mítoszt megidéző kép bírhat kellő erővel:

Rex érzi, hogy a feje megtörik, mint egy tojáshéj és a darabjai röpködnek szerte-szét, srápnelként száguldoznak az űrbe és vörösen izzva, felszisszenve belecsapódnak a vízbe, és egyszerre az éjszakát, a napot, a csillagokat és a holdat formálnak és létrehoznak egy egészen új világrendet.

(Sinisalo 2003, 9 – a *szerző fordítása*)⁹

Az apaság önmagában is jellegzetes, a mai (finn) társadalomban zajló maszkulinitás változásait és ennek a változásnak a jelentőségét mutatja be. Ha viszont a regény alapjául szolgáló eposzon keresztül tükrözzük a történetet, még jelentősebbé válik a változás. Mivel a *Kalevala*-ban Ainónak és Väinämöinennek nincs gyereke, feltételezhetjük, hogy Oona és Rex lánya kulcsfontosságú szerepet kap a regényben. Amikor Ainót és a *Kalevala* végén megjelenő Marjattát (ami a Mária női név egyik változata) összetalálkoztatja, Sinisalo folytatja a Lönnrot által működtetett töredékes részek összekapcsolásának stratégiáját. Marjatta vörös áfonyától lesz terhes, majd megszüli a fiát, akiből Väinämöinen helyett lesz Karjala királya. Sinisalo ezt a kereszténység-metaforát parodisztikusan használja a regényében: Oona megszüli Rex lányát, Auroorát, akiből a jobb idők kezdetének szimbóluma lesz, és apja helyett a zene királynőjeként lép fel.

Új világrend felé

A *Sankarit*-ban a gender-kutatás szempontjából érdekes mozzanatokat a mitikus világteremtést kirajzoló részekben olvashatjuk. Méghozzá olyan keretben, amely a nap, a hold és a csillagok teremtése helyett a tudatosság megszületésére, a patriarchális társadalomból való kitörésre és az új

⁹ Ered. “Rex tunttee kuinka hänen päänsä murtuu kuin munankuori ja sirpaleet singahtelevat joka suuntaan, ne kiitävät avaruuteen srápnelleina ja iskeytyvät punahehkuisina veden pintaan niin että sihahtaa ja muodostavat yhtä aikaa yötä ja päivää ja tähtiä ja kuita ja kokonaan uuden maailmanjärjestyksen.”

maszkulin és feminin szerepek létrejöttére utal. Oona, Rex és Auroora alakját a mitikus „anya-víz” metafora fogja egybe. Ez a mitikus elem mind a három szereplő életének fontos fordulatainál van jelen, hangsúlyozva a víz metaforikus jelentőségét a szereplők értelmezésében. A víz az emberi élet fordulataiban felbukkanó identitás (át)alakulásával kapcsolatos kérdéseket hozza felszínre. A *Kalevala* jól körvonalazható *feminitás és maszkulinitás* témáját hívja elő, megkérdőjelezi a nemek patriarchális dichotómia szerint elrendezett szereposztást, ami a szexualitással és a testiséggel kapcsolatos kérdéseket exponálja. Ezt a problematikát veti fel például Ataentsic (Auroora eredeti, majd művészneve a regényben) utópisztikus világa, ahol a nemeknek nincs jelentőségük. A regény a mai társadalomról és a mai életforma kegyetlenségeiről szól, benne egy kaotikus társadalom tárul elénk. Allegorikus olvasatában azonban, Auroora történetén keresztül, az új világrend kezdetének reményteli, mitikus ábrázolásává válik.

Felhasznált irodalom

- Butler, Judith. 2006. *Hankala sukupuoli. Feminismi ja identiteetin kumous*. Transl. T. Pulkkinen & L.-M. Rossi. [*Gender Trouble. Feminism, and the Subversion of Identity*. New York and London: Routledge, 1990.] Helsinki: Gaudeamus.
- De Lauretis, Teresa. 1990. „Eccentric Subjects: Feminist Theory and Historical Consciousness.” *Feminist Studies* 16 (Spring), 115–150.
- Kalevala*. 1975. Ford. Nagy Kálmán. Budapest: Európa Könyvkiadó.
- Koivunen, Anu 2000. „Teresa de Lauretis: Sosiaalisen ja subjektiivisen rajankäyntiä.” In A. Anttonen, K. Lempiäinen & M. Liljeström (szerk.) *Feministejä – Aikamme ajattelijoita*. Tampere: Vastapaino, 85–114.
- Korte, Irma. 1988. *Nainen ja myyttinen nainen*. Helsinki: Yliopistopaino.
- Kosonen, Päivi 2004. „Subjekti.” In A. Koivunen & M. Liljeström (szerk.) *Avainsanat. 10 askelta feministiseen tutkimukseen*. Tampere: Vastapaino, 179–205.
- Larbalestier, Justine. 2002. *The Battle of the Sexes in Science Fiction*. Middletown, Connecticut: Wesleyan University Press.
- Majamaa, Raija. 2008. január 14. [„Elias Lönnrot 1802–1884.”](#) SKS: *Soumalaisen Kirjallisuuden Seura*. Letöltve: 2012. 10. 16.
- McHale, Brian. 1987. *Postmodernist Fiction*. London – New York: Routledge.

- Pentikäinen, Johanna. 2002. *[Myytit ja myyttisyys Paavo Haavikon teoksissa Kaksikymmentä ja yksi, Ranta-aika ja Kullervon tarina](#)*. Letöltve: 2012. 05.16.
- Pentikäinen, Juha. 1999. *Kalevala Mythology*. Expanded Edition. Transl. & edit. R. Poom. Bloomington – Indianapolis: Indiana University Press.
- Piela, Ulla. 1999. „Aino-myytti.” In: U. Piela, S. Knuutila & T. Kupiainen (szerk.) *Kalevalan hyvät ja hävyttömät*. Suomen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 746. Helsinki: SKS, 118–130.
- Sinisalo, Johanna. 2003. *Sankarit*. Helsinki: Tammi.
- Sinisalo, Johanna. 2004. „Fantasia lajityyppinä ja kirjailijan työvälineenä.” In: K. Blomberg, I. Hirsjärvi & U. Kovala (szerk.) *Fantasian monet maailmat*. Helsinki: BTJ Kirjastopalvelu Oy, 11–31.
- Szirák, Péter, szerk. 2001. *A magyar irodalmi posztmodernség*. Debrecen: Kossuth Egyetemi Kiadó.
- Todorov, Tzvetan. 1970/2002. *Bevezetés a fantaszitikus irodalomba*. Ford. G. Gelléri. [*Introduction à la littérature fantastique*. Edition du Seuil, 1970.] Budapest: Napvilág Kiadó.