

PRAE 2015/1

Gál Ferenc: Titkos történet	2	
eIrendeződések	3	
billentyűk		
Kukorelly Endre versei	34	
Payer Imre: Történelem-vákuum	36	
Dimény-Haszmann Árpád versei	39	
Balázs Imre József versei	40	
Orcsik Roland verse	42	
Potozky László: Éles	43	
Krusovszky Dénes versei	48	
Gaga		
Csehy Zoltán versei	50	
H. Nagy Péter: Lady Gaga „galériája”. Összekapcsolások	54	
Németh Csilla: Torz (test)képek a (poszt)modern (Kunst)kamerában	67	
Németh Zoltán: Kunstkamera	76	
Vörös István versei	80	
billentyűk		
Várnai Réka prózái	82	
Balogh Zetas Péter versei	87	
Nagy Gábor verse	88	
Magai Miklós: A kutya, aki baszni akar	90	
Hartay Csaba versei	93	
metszetek		
Arany Zsuzsanna: Álarc és halálarc: Jekyll és Hyde	96	
Baka L. Patrik: „Valószínűleg – magától – nem fog felrobbanni” (H. Nagy Péter: <i>Piknik az aknamezőn</i>)	105	
billentyűk		
Kis Orsolya versei	110	
Legény Jácint versei	114	
Kakuk Tamás verse	116	
Maarja Kangro: A dantei lyuk (Márkus Virág fordítása)	120	
Gál Ferenc: Tárgykultúra	130	

Gál Ferenc

Titkos történet

Próbáld ki magad a vízköpőnél.
Kontrázd meg a lötytyedt hírharangot,
hogy a bizonyított ereklyék közt
bélelt tokban ott lapul a fiola,
a költőt fojtogató kényszer
illatanyagával. A tömzsi oszlop,
amit felállítunk, ha az önimádat
első hullámai partot érnek.
Pingálmányaiból kihámozható,
hogy ami kisagyunkban lappang,
végül bekövetkezik, és városunkat
röpke életünkben tisztítótűz söpri.
A rövid éjszakán, amikor a rabcifal
sem képes lehűlni, és a zugszínházi
cselekmény is öngerjesztőnek hat,
derekamra csavart lepedővel
figyelem az örvénylő tömegbe
merülő szobrot, s hogy a lángoktól
az ágy a hármas fényben fürdő
oltárra hasonlít. A nehezen vegyülő
szagokról a talapzat vésete jut eszembe,
a karmos ágyelőn azonban
az évődő hangnál maradok,
előrehajolva kissé.

Az olvashatatlan nyolcvanas évek

„Ha tanú vagyok, az csak nehezíti a feladatomat: a kultúra társadalomtörténete nem azonos egy bűnténnyel vagy balesettel, amelynek szemtanúi pontos megfigyeléseikkel segíthetik a nyomozás utólagos rekonstrukcióját.”¹

Glasznosztly és nyitás

Napjainkban van megszilárdulóban az a narratíva, amely a nyolcvanas éveket visszamenőleg „a változás évtizedeként” tételezi. Mindez nemcsak azt jelenti, hogy a közelmúlt iránt megélnékült érdeklődés jegyében a korszakkal foglalkozó kutatók *azonosítják* azokat a mozzanatokat, melyek valamilyen módon a rendszerváltáshoz vezettek, vagy azt megelőlegezték. Az előjelek *diszkurzív felépítéséről* is beszélhetünk, ami a kétezres évek nézőpontjából egyrészt lehetővé teszi, hogy egyes események „a rendszerváltás előszeleként” jelenjenek meg,² másrészt pedig a demokratikus átmenet fogalmát a politikai és gazdasági változásokon túl a nyilvános élet minden szegmensére kitérítse. Ekként az enyhülés és nyitás egyaránt jellemezheti a nyugatról beáramló populáris kultúrát, fogyasztási cikkeket, a sajtó egyre szabadabb megközelítési lehetőségeit, vagy éppen a szexipar egyre kevésbé titkolt, sőt egyre gondosabban, szociológiai pontossággal dokumentált jelenlétét.³ Mindez azt sugallja, hogy a jelen közgondolkodásában a nyolcvanas évek (nagyjából

¹ György Péter, *Marslakóink titkos története* = Uő, *Kádár köpönyege*, Magvető, Budapest, 2005, 129–156, 130.

² Mint például az *István, a király* rockopera, melynek kapcsán a rendező maga nyilatkozta, hogy bár „mi nem hajtottuk végre ott és akkor a rendszerváltozást, nem is gondoltunk ilyesmire, talán csak – öntudatlanul is példánkkal jeleztük a lehetőséget, amikor arcunkat és az estéről estére összegyűlő tízezrekét megismogatta a szabadság fuvallata”. KOLTAY Gábor, *István, a király emlékkönyv 1983-2008*, Szabad Tér, Budapest, 2008, 8.

³ Ebben a tekintetben a változás folyamatosnak tekinthető. A nyolcvanas évek elején hiányos öltözékben pózoló naptárlányok 1984-5-re a hirdetési felületekre is kikerültek: az ételízéstartóktól a csaptelepepig számos termék köszönhette népszerűségét a fedetlen kebleknek. 1985-ben aztán az első magyar szépségverseny adott újabb lökést annak a változásnak, mely során a (részben) meztelen női testek nyilvános reprezentációja egyre elfogadottabbá vált. 1986-ban a *Szeptiaci körséta* című kötet (ZOMBORI Attila, Idegenforgalmi és Propaganda Kiadó, Budapest) pedig már nyíltan kimondta azt, ami 1989-90-re Dobray György két dokumentumfilmjével, a *K1*-gyel és a *K2*-vel egyértelművé vált: Magyarországon a nyolcvanas években a „szocialista erkölcs” ellenében virágzott a prostitúció.

a hetvenes évek közepétől-végétől kezdődően 1989-ig) radikálisan különbözőként tűnik fel, mint az azt megelőző évtizedek. Klaniczay Gábor 1980-ban valamiképpen hasonló gondolatokat fogalmaz meg. A hatvanas-hetvenes éveket mint a magyar szubkultúrák eredeti helyét lezárja, miközben a nyolcvanas évekre előre még csupán a „hatvanas évekhez” képest analógiásan, idézőjelben utal: „Az elnevezését már megszületése előtt megkapott »nyolcvanas évtized« szorongató ürességgel tátong előttünk.”⁴

Bár kétségtelen, hogy a rendszerváltás nem kizárólag politikai-gazdasági síkon zajlott le, a „forrongó évtized”-megközelítésnek⁵ mégis veszélye lehet, hogy a számtalan döntő, a rendszerváltás előszelét jelentő mozzanat kijelölésével figyelmen kívül hagyja a társadalmi nyilvánosság változásainak folyamatát, hiszen a már eleve meggyengült kontrollal szemben nem lehetett „forradalmat csinálni”. Jelen szövegnek nem célja, hogy történet-tudományos eszközkészlettel hozza létre a nyolcvanas évek nyilvánosságának teljes körű szemléjét. Sokkal inkább törekszik arra, hogy az évtized különböző mediális lenyomatait felhasználó kultúratudományi vizsgálatok során felmerülő elméleti kérdésekre adjon választ, miközben egy ilyen irányultságú kutatás módszertani problémáinak egy részére is rávilágít.

A nyolcvanas évek újságcikkeinek, irodalmának, médiaszövegeinek vizsgálatában elsődleges és kikerülhetetlen problémaként lép fel a politikai és ideológiai beágyazottság mikéntje. Sári B. László veti fel a kérdést, hogy „a rendszerváltás után szocializálódott irodalmárok és laikusok számára hogyan, milyen formában válik hozzáférhetővé az utólag átértelmezett »múlt«, mennyiben érthető az érték- és viszonyrendszerek átértékelése után a félmúlt irodalma a fiatalabb generációk számára, s vajon van-e egyáltalán igény – és igény esetén lehetőség – bármiféle történeti »rekonstrukcióra«.”⁶ György Péter a hozzáférhetetlenséget azzal magyarázza, hogy a korszak nyelve 1989-ben hirtelen kicsúszott a beszélők alól:

A kommunizmusról, a szocializmusról való, magától értetődőnek remélt beszéd, azaz a múlt közvetlen felidézésének nyelvi kísérletei azért reménytelenek, illetve megtévesztőek, mert többé nem áll rendelkezésünkre az a kulturális tér, amelyben annak a retorikának nem pusztán jogosultsága, de kizárólagos otthonossága is volt egyben. [...] A későn születtek [...] számára az a kontinens, amelyben ezek a mondatok elhangzottak: terra incognita.⁷

⁴ KLANICZAY GÁBOR, *Szuperkommersz. Tömegkultúra és magaskultúra a hetvenes években* = Uő, *Ellenkultúra a hetvenes-nyolcvanas években*, Noran, Budapest, 2003, 25–42, 42.

⁵ Például egy, az évtizedről szóló konferencia esetében: *Keleten a helyzet változatlan? Azok a forrongó 80-as évek* = Gondola, 2004. november 19. http://www.xxszazadintezet.hu/rolunk_irtak/keleten_a_helyzet_valtozatlan_azok_a_forrongo_80_as_evek.html Utolsó hozzáférés: 2014. május 26.

⁶ SÁRI B. LÁSZLÓ, *A hatyú és a görény*, Kalligram, Pozsony, 2006, 150.

⁷ GYÖRGY PÉTER, *Az elveszett nyelv* = *Élet és Irodalom* LVI (15), 2012. április 11.

A problémakör azonban nemcsak az irodalmi szövegek olvashatóságát érinti, hanem a kulturális mező egészére kiterjeszhető. Kérdés tehát, hogy az évtizedről személyes emlékekkel nem vagy csak alig rendelkező kutatóként milyen módon valósulhat meg a forrásként használt szövegek interpretációja, hogyan lehetséges ismertté vagy legalábbis olvashatóvá tenni ezt a „terra incognitát”. Azt hiszem, ezt a problémát legjobban az a gyakran, változatos kontextusokban előhozott „vád” illusztrálja, hogy ez vagy az a szerző „nagy kommunista volt”. Mit jelent ez a kutatás szempontjából? Ez a kijelentés egy csapásra hiteltelenné tenné mindent, amit az adott személy produkált? Esetleg tökéletes, személyiség nélküli pártkatonaként kellene a továbbiakban gondolnunk rá, akinek minden megnyilvánulása egy ideológiai fundamentumra lenne visszavezethető? Ne vegyük figyelembe azokat a kulturális nyomokat, amelyeket a „nagy kommunisták” hagytak maguk után? Vagy az is belefér, hogy egy-egy megrendelésre készült, vonalas szöveg után az adott szerző a lehetőségekhez képest szabadon nyilatkozhatott, és akkor talán mégis érdemes arra, hogy a munkáját olvassuk? És egyáltalán, ha az adott, forrásként működő szöveg önmagában nem számol be arról, hogy szerzője milyen mértékben állt a domináns ideológia befolyása alatt, azaz, legalábbis retrospektíve nem explicit módon ideologikus, hogyan lehet ellenőrizni vagy megcáfolni egy ilyen állítást? Vagy az lenne talán a korszak kutatójának feladata, hogy a „nagy kommunisták” szövegeiről módszeresen lehántsa a mázat, és felfedje azok rejtetten ideologikus természetét? Lehetséges, hogy ilyenfajta célkitűzések semmilyen szempontból nem vinnék előre sem a Kádár-kor vizsgálatát, sem pedig jelen dolgozatot. Ahogy Foucault írja, „nem igyekszünk tehát a szövegtől eljutni a gondolathoz, a fecsegéstől a csöndhöz, a külsőtől a belsőhöz, a térbeli szétszóródástól a pillanat tiszta áhítatához, a felületi sokfélelégtől a mélyben rejlő egységhez”.⁸

Ez a kérdés azonban nemcsak a mindennapi megszólalások mezejét érinti, de a tudományos szövegekre éppúgy vonatkozik. Valuch Tibor így írja le a Kádár-korban született szakirodalmak problémáját:

A tudományos megközelítések jelentős részében – még – a nyolcvanas években is megfigyelhető volt, hogy a jelenségek magyarázata és értelmezése elvesztette kellő objektivitását és apologetikussá vált. Ez elsősorban az aktuális ideológiai-politikai elvárásokhoz igazodó szerzőkre volt jellemző. Ugyanakkor az „ideológiamentes” munkákban a sajtószabadság hiánya gyakorta lehetetlenné tette a dolgok néven nevezését, ami a leíró jellegű kategóriák burjánzásához is vezetett.⁹

⁸ Michel FOUCAULT, *A tudás archeológiája*, ford. PERCZEL István, Atlantisz, Budapest, 2001, 100.

⁹ VALUCH Tibor, *Kis magyar retro: Egy jelenség társadalmi és tudati háttere* = Debreceni Disputa 2007/4, 4–7, 5.

A forráskezelés szempontjából tehát a problémát nem a deklaráltan vagy félig ideológus, esetleg néhány „tiszteletkör”, kötelező szófordulat után szabadon megnyilatkozó szövegek jelentik, hanem a hangsúlyozottan csak idézőjelben érthető „ideológiamentes” szövegtettek azok, amelyek elbizonytalanítják az olvasót, felmutatják kontextusuk kiismerhetetlenségét, és helyet adnak az allegorikus, képes beszédet feltételező olvasatoknak.

Annai azonban bizonyos, hogy némiképp ellentmondva Roland Barthes alaptézisének, amely szerint „a szerző meghalt”, ebben az esetben elkerülhetetlen, hogy egy-egy kulturális produktum elemzésekor annak kontextusát, szerzőjének pozícióját is figyelembe vegyük. Szintén Foucault fogalmaz ezzel kapcsolatban igen találóan: „akárki beszél, de amit mond, azt nem akárhonnan mondja”.¹⁰ Sári B. László veti fel, hogy ez az attitűd annak köszönhető, hogy a politika kontextusában még az irodalmi szöveg is nyilvános megszólalásként mutatkozik meg, s így nemcsak a szövegek önmagukért, önmagukban olvasására nyílik mód, hanem ugyanezen kulturális produktumok stratégiai használatát is vizsgálni lehet.¹¹ A beágyazottság, radikális kontextusfüggőség elgondolá-

sát emeli ki György Péter is a Kádár-korszakban keletkezett kulturális megszólalások olvasatában: „Az értelemadás garanciái nem pusztán formális szabályok betartásán, vagy tagadásán, hanem annak a világnak a létén, vagy nemlétén múlnak, amelyben az irónia, a bolondság, a tagadás, a lázadás, a rájátszás, a rafinéria közti különbségtételek sora, mind értelmezhető volt.”¹²

Mindez szorosan összefügg a nyolcvanas évekből származó szövegek kezelésének hogyanjával. Amennyiben ugyanis ezek a textusok nem önmagukért, önálló művekként, hanem egy bizonyos társadalmi-kulturális jelenség mutatóiként működnek, fontossá válik ezek beágyazódása, előre- és hátrahatásuk, miközben kevésbé válik hangsúlyossá az, hogy ezek a szövegek mennyire *jók* vagy *rosszak*. Hasonló gondolatmenetet követve tartja vizsgálatra méltónak a szovjet szocialista realizmus alkotásait Jevgenyij Dobrenko is. „Mi más lenne a kolhoz-vers, a hazafias színdarab vagy a forradalmi történelmet feldolgozó film, ha nem a szovjet rendszer fő és egyetlen befejezett termékének, nevezetesen a szocializmusnak a monopolizált

Természetesen a nyolcvanas évek magyar kultúrájával kapcsolatban nem lehetséges sem szovjet irodalomról, még kevésbé pedig szocialista realizmusról beszélni, a szövegek kezelési módja azonban a két esetben hasonlóságot mutat. A nyolcvanas évek ugyanis olyan múlt, ami már (még) majdnem jelen, s ez a későn születettek szempontjából nemhogy ismerőssé tenné az évtizedet, hanem inkább kiismerhetetlenségéhez járul hozzá.

¹⁰ FOUCAULT, *I. m.*, 159.

¹¹ SÁRI B. László, *A kultúra demokratizálódása* = Helikon 51(1-2), 2005, 3–25, 19–20.

¹² GYÖRGY, *Az elveszett nyelv*.

előállítására?”¹³ Természetesen a nyolcvanas évek magyar kultúrájával kapcsolatban nem lehetséges sem szovjet irodalomról, még kevésbé pedig szocialista realizmusról beszélni, a szövegek kezelési módja azonban a két esetben hasonlóságot mutat. A nyolcvanas évek ugyanis olyan múlt, ami már (még) majdnem jelen, s ez a későn születettek szempontjából nemhogy ismerőssé tenné az évtizedet, hanem inkább kiismerhetetlenségéhez járul hozzá. Meglévő tapasztalatok híján ugyanis két szélsőséges módja jöhet létre a félmúlthoz való viszonynak. Elképzelhetjük egyrészt saját jelenünk analógiájára, másrészt pedig, s ez egyszerűbbnek tűnik, gondolatban hasonlíthatjuk a nyolcvanas éveket az igen könnyen vizualizálható ötvenes évekhez. A két véglet között pedig maga a lehetőség is eltűnik, hogy bármiféle releváns tudáshoz férhessünk hozzá az évtizeddel kapcsolatban. Ebben nyújthatnak segítséget a korszakból az *archeológiai leletként*, egykori kontextusuk létezésének egyetlen bizonyítékaként fennmaradt szövegek. Dolgozatomnak nem célja tehát, hogy egy-egy ilyen kulturális termék fölött esztétikai ítéletet mondjon. Az általam használt források jelentős része nem is tart igényt a „műalkotás” megnevezésre, amivel az is összefügg, hogy a felhasznált interjúkötetek, publicisztikák, televíziós közvetítések semmilyen szempontból nem apelálnak az örökkévalóság vagy akár a következő generáció figyelmére, értékük sokkal inkább pillanatnyiségükben ragadható meg.

A nyolcvanas évek emlékezetének kutatásában tehát elkerülhetetlennek tűnik az adott kulturális szövegek beágyazottságának vizsgálata, az azonban továbbra is kérdéses marad, hogy *mennyire* befolyásolja a politika és az ideológia egy adott szöveg pozícióját. Térjünk vissza itt a „nagy kommunista volt”-problémára. Susan Gal és Gail Kligman mellett érvel, hogy az államszocializmus időszakában a privát és nyilvános szféra olyan mértékű összefonódásáról beszélhetünk, ahol bizonyos mértékben mindenki cinkosa volt a hazugságon, lopáson, kétszínűsége alapuló rendszernek, sőt, néha még a családtagok is jelentettek egymásról.¹⁴ A bűnrészesség kérdésköre azonban messze meghaladja az ügynök-problémát. Egyben azt is felveti, hogy a megállapítás, mely szerint egy szerző „nagy kommunista volt,” milyen hatással van a szövegek érvelésére, illetve nem lehetséges-e, hogy mindazok, akik az első nyilvánosság által elfogadott médiumokban megjelenhettek, valamilyen formában mindenképp hallgatólagosan támogatták – vagy

A nyolcvanas évek emlékezetének kutatásában tehát elkerülhetetlennek tűnik az adott kulturális szövegek beágyazottságának vizsgálata, az azonban továbbra is kérdéses marad, hogy *mennyire* befolyásolja a politika és az ideológia egy adott szöveg pozícióját.

¹³ Evgenii DOBRENKO, *Socialism as Will and Representation, or What Legacy Are We Rejecting?*, *Kritika: Explorations in Russian and Eurasian History* 5 (4), 2004, 675–708, 690.

¹⁴ Gail KLIGMAN – Susan GAL, *The Politics of Gender After Socialism. A Comparative-Historical Essay*, Princeton UP, Princeton, 2000, 51.

legalábbis nyíltan nem kritizálták – a fennálló rendszert, hiszen az általa lehetővé tett keretek között nyilvánultak meg. Kukorelly Endre igen szellemesen így foglalja össze ugyanezt a dilemmát:

[A]z én annak idején megjelent verseim, függetlenül attól, hogy jók vagy rosszak, a rendszert legitimálták. Jól-rosszul. Emlékszem rá, ahogy legitimáltam. Úgy legitimáltam, hogy először is írtam, aztán leadtam az anyagot egy lapnak, örültem, hogy elfogadják, és boldog voltam, amikor megjelent. Még fizettek is.¹⁵

A visszamenőleges értelmezés szempontjából érdekes megjegyezni a „mint kordokumentum” kifejezés felszaporodását a kétezres évek végére. A Kádár-korszak különböző artefaktumaira vonatkozó népszerű olvasatokból kiderül például, hogy jelenleg számtalan kulturális produktum: az irodalom, riportok, a *Szabó család* működik a jelen szempontjából „kordokumentumként”, míg a YouTube videomegosztóra érkezett kommentek a *Moziklip* (1987) című játékfilmre csakúgy ekként értékelték, mint a *Szépleányok* (1987) dokumentumfilmre. Michel Foucault megvetően fogalmaz a dokumentumokkal kapcsolatban, hiszen a dokumentum mindig valami más, saját magán túli, rosszul körülírható entitásra, rejtett lényegre vagy hozzáférhetetlen korszellemre utal. Éppen ezért tűzi ki céljaul a dokumentumok emlékekké, önmagukban és önmagukért jelenlévő szöveggépződményekké alakítását. „[A]hol korábban az emberek által hagyott nyomokat olvasták, ahol azzal kísérleteztek, hogy az üres teret kitöltve felismerjék, kik és mik voltak ezek az emberek, most elemek sokasága jelenik meg, amelyeket el kell különíteni, csoportosítani kell, sokatmondóvá kell tenni, viszonyba kell hozni egymással, halmazokba kell rendezni.”¹⁶ Ez ellen nem is lehet kifogásunk, a nyolcvanas évek populáris kultúrájának értő és laikus olvasói azonban egyaránt „kordokumentumként” utalnak vissza az évtized kulturális produktumaira. Ezek alapján amennyiben a Kádár-korszak vizsgálata kultúratudományi szempontokat vesz figyelembe, az utólagos értelmezések esetében legalábbis mindenképp figyelembe kell venni a kulturális szövegek kontextualizációját – emlék voltuk mellett a szövegek dokumentum jellegét – már csak azért is, mert a retrospektív olvasatok, a jelentésadás e folyton változó mozzanatai éppúgy az elemzés részét kell, hogy képezzék, mint a primer szövegek.

Míndez azonban egyfajta „arany középutat” követel meg, melynek a vizsgálódás módszertanában a teljes dekontextualizáció Szküllája és a „napi terror” elgondolásának Kharübdiszé között kell egyensúlyt találnia. A múltértelmezés ez utóbbi jellegzetességét mutatja a Terror Háza múzeum „Mindennapi élet” elnevezésű szobája és az ehhez készült leírás az intézmény honlapján. Maga a kiállítóterem egy apró, színes plakátokkal, élmunkásoklevelekkel teleagatott szoba, melynek közepén egy kör alakú kanapén

¹⁵ KUKORELLY Endre, *ROM. A komonizmus története*, Kalligram, Pozsony, 2006, 18.

¹⁶ FOUCAULT, I. m. 12.

a látogató megpihenhet, és ülve tanulmányozhatja a kiállítási anyagokat. A honlapon található leírás – az egyik legterjedelmesebb a kiállítási útmutatóban – azonban az ötvenes évek politikai helyzetének áttekintésére koncentrálna. Ezen a ponton a magyar változat elhallgat, az angol útmutató azonban, miután röviden összefoglalja a kisdobos- és úttörőmozgalmak mint az ideológiai oktatás színtereinek lényegét, a következő mondattal zárja értékelését: „Terror overshadowed daily life,”¹⁷ azaz, a terror beárnyékolta a mindennapokat. Ezzel az elgondolással függ össze a szoba térbeli elrendezése is: a színes poszterek még az ablakot is eltakarják, ami a gyors allegorézis lehetőségét teremti meg, amennyiben felmutatja, hogy a kommunista ideológia „hamis tudata” hogyan rejtette el a világ többi részét.

Ideológia, paródia és peresztrojka

Ahhoz azonban, hogy világosabb képet kapjunk az ideológia és a korban született kulturális termékek interakciójáról, első lépésként azt szükséges megvizsgálni, hogy miként működött a nyolcvanas években a hivatalos ideológia, illetve hogy mindez hogyan egyeztethető össze a *peresztrojka* 1985-ben kihirdetett programjával. Maga az *ideológia* kifejezés számtalan, különböző diszciplináris háttérű munkában megtalálható, s dolgozatomban nem alakíthat rendszert a kakofóniából, sem pedig az „ideológia” jelentésrétegeinek szétszálazására nem vállalkozhat. Pierre Bourdieu például úgy fogalmaz, hogy az *ideológia* fogalmát már annyian (ki)használták, hogy többé nem működik abban az értelemben, mint a társadalomban zajló különböző események leírására alkalmas eszköz, némiképp ennek kiváltására dolgozta ki a *doxa* fogalmát.¹⁸ Jelen írás mégis ragaszkodik az „ideológia” kifejezéshez, hiszen néhány, e kontextusban jól működtethető szegmens kiemelése előremutató lehet a kutatás szempontjából.

Bár a fogalom általános értelmezése az elmúlt évtizedekben radikálisan elmozdult a Marx által körvonalazott alapoktól, Marx azon felvetése, hogy az ideológia egyfajta „hamis tudat”, amely az embertömegek elvakításának és félrevezetésének hatékony eszköze, implicit módon még mindig sok, a volt szovjet államok történelmét és kultúráját elemző munkában tartja magát. Mintha a bármiféle ideológiától mentes jelen perspektívájából biztonságosan

...a jelenünk, melyből az ideológiája által determinált „múlt” felé közelítünk, szintén szükség-szerűen rendelkezik egyfajta ideológiával, az államszocialista időszak és a „posztkommunista” jelen idő közötti elsődleges különbség legfeljebb az ideológia médiumaiban érhető tetten.

¹⁷ Terror Háza, *Everyday Life*, http://www.terrorhaza.hu/en/exhibition/1st_floor/everyday_life.html, Utolsó letöltés: 2014. május 26.

¹⁸ Terry EAGLETON – Pierre BOURDIEU, *Doxa and Common Life. An Interview* = Slavoj ŽIŽEK (szerk.), *Mapping Ideology*, Verso, London, 1994, 265–277, 266.

tekinthetnénk vissza arra a kevés büszkeségre okot adó múltra, amelynek hétköznapjait is átítatta az ideológiai imperatívusz, és amelyet aztán mint elhasznált, már divatjamúlt ruhát vehetnénk le magunkról. Fontos itt megjegyezni, hogy a jelenünk, melyből az ideológiája által determinált „múlt” felé közelítünk, szintén szükségszerűen rendelkezik egyfajta ideológiával, az államszocialista időszak és a „posztkommunista” jelen idő közötti elsődleges különbség legfeljebb az ideológia médiumaiban érhető tetten. E tekintetben Alan Sinfield meglátása lehet iránymutató, aki, bár egyetért Baudrillard nézetével, mely szerint a posztmodern társadalmakban az ideológiai autoritás szétmálló és egyértelműen mediatisált formában van jelen, mégis azt állítja, hogy e környezet sokhangúságában is létezik domináns ideológia: egyszerűen az, amelyik a leghatásosabban működik.¹⁹

Főleg az államszocializmus időszakával kapcsolatban tartja magát azonban az az elképzelés, hogy az ideológia, a „hamis tudat” valamilyen létező valóság elkendőzésére szolgál. Ahogy Slavoj Žižek fogalmazta meg, mindez a reprezentáció merev, mára elavult koncepcióján alapul, ahol létezik egy jól körülírható valóság, amelyet az ideológia leplez el.²⁰ A marxi doktrína szerint: „csinálják, de nem tudják”. Ironikus módon persze az, amit Marx a vallások és a szocializmust megelőző rendszerek rákfenéjének tartott – és amiből a „kommunizmus kísértete” által ajánlott kivezető utat²¹ –, a recepcióban hamarosan a megvalósult, létező szocializmus tömegeket befolyásoló stratégiájaként jelent meg.

Ettől az elképzeléstől jelent elmozdulást az a konstruktivista felfogás, amely az ideológiát alapvetően diszkurzív gyakorlatként érti, amely „mögött” nem lehetséges egy eltitkolt eredetit felfedezni, hanem maga az ideológia válik a valóság létrehozásának aktív részesévé, és ezzel párhuzamosan, a valóságról alkotott képünk is már eleve ideologikus.²² Tom Casier például amellet érvel, hogy az ideológia még a gorbacsovi enyhülés korában sem csupán elhanyagolható és semmiféle lényegyet nem érintő ékítményként működött, sokkal inkább a hatalom központi alappilléret jelentette.²³ Mindez azonban nem a hit, hanem a nyilvános diskurzus szintjén nyilvánult meg. Alain Besançon már a Brezsnyev-korszakról megjegyzi, hogy az ideológiában már ugyan senki nem hitt, de az ideológia nyelvét mindenki beszélte.²⁴ A kétezres évek jelenének értelmezője szempontjából azért különösen fontos ez, mert amennyiben az államszocializmus évtizedei alatt fokozatosan kiüresedett, ám egyfajta legitimációs és a kontinuitást fenntartó eszközként

¹⁹ ALAN SINFIELD, *A kulturális termelés elmélete* = Helikon 51 (1–2), 2005, 59–73, 61.

²⁰ EAGLETON–BOURDIEU, *I. m.*, 2.

²¹ Lásd például Marx német ideológiáról írt értekezését, amelyben éppen azért ítéli el a német „ideológiát” (filozófiát), mert az kizárólag eszmék egymás közötti harcát jelenti, melynek semmi köze nincs a „valósághoz”, és ezzel szemben kínál egy olyan gondolati rendszert, amely a tényleges viszonyokban gyökerezik. KARL MARX–FRIEDRICH ENGELS, *A német ideológia* = *Karl Marx és Friedrich Engels művei* 3. kötet, Kossuth Könyvkiadó, Budapest, 1976, 5–22.

²² DOBRENKO, *I. m.*, 677.

²³ TOM CASIER, *The Shattered Horizon. How Ideology Mattered to Soviet Politics* = *Studies in East European Thought*, 51 (1), 1999, 35–59, 35.

²⁴ ALAIN BESANÇON, *Présent Soviétique et Passé Russe*, Hachette, Párizs, 1976, idézi CASIER, *I. m.* 36.

továbbra is használatban maradt az ideológia nyelve, közel lehetetlen feladattá válik a világnézeti és diszkurzív ideológia utólagos szétválasztása.

...amennyiben az államszocializmus évtizedei alatt fokozatosan kiüresedett, ám egyfajta legitimációs és a kontinuitást fenntartó eszközként továbbra is használatban maradt az ideológia nyelve, közel lehetetlen feladattá válik a világnézeti és diszkurzív ideológia utólagos szétválasztása.

Žižek is Besançonhoz hasonló konklúziókra jut. Az ideológia már körvonalazott naiv értelmezését azzal hozza összefüggésbe, hogy egy gondolatrendszer megkísérli szimbolikus rendként feltüntetni önmagát, s teljes körű valóságmagyarázatot kínál. Éppen ezért igyekszik száműzni mindent, ami heterogén interpretációkat idézne elő, mindent, ami nem illeszthető maradéktalanul az ideológia szövetébe.²⁵ Egyszerűen szólva, az ideológia ebben az esetben betű szerint értendő, és tulajdonképpen olyan világrendként működik, amely definiálja az egyéni gondolkodás kereteit. Ezzel szemben azonban Žižek felveti az ideológia „cinikus” és „kinikus” használatát is,²⁶ ahol a „kinizmus” a közember válasza arra a felismerésre, hogy az ideológia a szavak szintjén nem föltétlenül egyezik a tettekkel. A „bort iszik és vizet prédikál” mondás alap-

ján tehát ilyenkor az egyszerű ember is betekinthez az ideológia „mögé”. Mindez valójában az ideológia ideológiaként való felismerését jelenti, ami, mivel továbbra is a valósággal szembehelyezett „elleplező szavak” oppozíciójában működik, az ideológia aláásását eredményezné.

Ezzel szemben fogalmazódik meg a Žižek által körvonalazott ideológiai cinizmus. Žižek szerint ez a fajta hozzáállás a hatalmat birtokló osztály válasza a közember „kinizmusára”, „az immoralitás szolgálatába állított erkölcs”, amely az ideológiát „nélkülözhetetlen strukturális illúzióként” gondolja el. Ebben az esetben Peter Sloterdijk nyomán Marx doktrínája a következőképp módosul: „nagyon is jól tudják, mégis csinálják”. Az ideológiát többé senki nem veszi szó szerint, még előállítói is tisztában vannak azzal, hogy nem egy koherens világrendről, hanem a hatalom megszerzésének eszközéről van szó. Az ideológiában beálló változásokat vizsgálva már a nyolcvanas évek elemzői is azonosítottak egy folyamatot, melyet az ideológia gyengüléseként értettek. Hankiss Elemér például arról számol be, hogy „az ideológiának bizonyos, az ötvenes években túlhangsúlyozott elemei (az osztályharc mint a politika legfőbb eszköze, a nehézipar primátusa, a kapitalizmus hanyatlása és közeli összeomlása stb.) később, a hatvanas-hetvenes években – a megváltozott körülmények s politikai feladatok következtében – háttérbe szorultak, veszítettek fontosságukból.”²⁷ Hasonlókat ír le Láng Ilona (András Ferenc) is:

²⁵ ŽIŽEK, *How Did Marx Invent the Symptom?* = *Mapping Ideology*, 296–331, 313.

²⁶ *Uo.*, 316.

²⁷ HANKISS Elemér, *A magyar modellről – Változástendenciák a mai magyar társadalomban 1950–80* = *Uő, Diagnózisok 2.*, Magvető, Budapest, 1986, 7–98., 47.

A változások között a legjelentősebbek közé tartozik, hogy megváltozott a hivatalos filozófia illetékességi köre. Az olyan tudományok, mint a történettudomány, nyelvészet, irodalomtudomány, szociológia, pszichológia, logika, közgazdaságtudomány, fokozatosan kivívták önállóságukat. Néhány hangzatos mondat és megszokott nyelvi fordulat erejéig még ajánlatos, ha az említett tudományok kutatója vagy oktatója a hivatalos filozófia hívének vallja magát, de a gyakorlatban bátorságától és ügyességétől függően – bizonyos határok között – mindenki azt kutat, azt mond, tanít, amit akar. A filozófia kötelező egyenruhája alig-alig takar valamit.²⁸

Ezen megjegyzések alapján egy olyan modell látszik kirajzolódni, melyben az ideológia a nyolcvanas évek Magyarországnál jobbra láthatatlan maradt, és jelenlétéről pusztán azon különleges alkalmakkor lehetett megbizonyosodni, amikor egy-egy kulturális termék beleütközött az ideológia által szabott határokba, tabukba. Fontos azonban, hogy ebben az esetben hangsúlyozottan „kulturális termékekről és mintázatokról”, nem pedig rendszerellenes cselekvési sémákról beszélünk, s ennek a mezőnek a határait jelöli ki az ideológia. Hasonlót fogalmaz meg Kun Ágota álnéven Szabó Miklós is a Beszélőben, amikor amellet érvel, hogy az ellenzékiesség sokak szerint szubkultúra, és nem politikai akciók sorozata: „Az ellenzéki aktivitás – e beállításban – valójában gesztusrendszer, nem pedig cselekvés.”²⁹ Az ideológia funkciója tehát a nyolcvanas évekre teljesen megváltozik. Nem egy olyan, kizárólagosságra törekvő világnézetéről beszélünk, amely a közösség minden tagjának cselekedeteit meghatározza, a Kádár-korszak végére sokkal inkább egy

hegemon – azaz önmagát nem egyetlen lehetséges, hanem csupán domináns világrendként elgondoló³⁰ – *diszkurzív rendről* van szó, amely nem a mindennapi élet tevékenységeit, hanem szinte kizárólag a kulturális termelés, de leginkább a hivatalos pártélet mezejét hatja át.

Amennyiben tehát a nyolcvanas évek ideológiáját nem világrendként, hanem beszédmódként, a nyelvi megszólalás lehetőségeit meghatározó szabályrendszerként értelmezzük, könnyen belátható, hogy a késő Kádár-kor ideológiája az ötvenes évek eszmerendszerének szándékolatlan paródiájaként működhet. Alexei Yurchak szovjet kontextusban mindezt abban ragadja meg, hogy az ideológiai diskurzus a szemantikai rétegektől a pragmatikai hatások

Amennyiben tehát a nyolcvanas évek ideológiáját nem világrendként, hanem beszédmódként, a nyelvi megszólalás lehetőségeit meghatározó szabályrendszerként értelmezzük, könnyen belátható, hogy a késő Kádár-kor ideológiája az ötvenes évek eszmerendszerének szándékolatlan paródiájaként működhet.

²⁸ LÁNG Ilona, *Pomádé király új ruhája* = Beszélő 1987 (22), 127–136, 128.

²⁹ KUN Ágota, *Szubkultúra vagy politikai ellenzék?* = Beszélő 1983 (7): 361–363, 361.

³⁰ HANKISS, I. m., 249.

irányába mozdult el, és ezt a változást meglehetősen korai időpontra, az ötvenes évek végére teszi. Gondolatmenete szerint a szövegszerű formák másolása, saját jelenükből való kiragadásuk azért különleges esemény, mert a másolás itt tökéletes ismétlést jelentett, amely az ideologikus szövegeket megfagyaszította és kontextusfüggetlenné tette, mindez pedig nemcsak az írott, bevallottan ideológiai szövegek esetében történt meg, hanem a vizuáliák (plakátok, filmek, emlékművek), rituálék (gyűlések, ünnepélyek) területén is.³¹

Tehát ha a nyolcvanas években jelen lévő ideológiai diskurzust valóban paródiaként fogjuk fel, a posztmodern paródiaelméletek belátásai segíthetnek a nyolcvanas évek ideológiai beágyazottságának jobb megértésében. Itt elsősorban a paródiával legnagyobb terjedelemben foglalkozó elméletírók, Linda Hutcheon és Fredric Jameson egy-egy megállapítása válik különösen fontossá. Jameson abból indul ki, hogy a paródia szükségszerűen egy adott stílus nyelvi egységéből és felismerhetőségéből táplálkozik, és a stílus jellegzetességeit használja fel arra, hogy az eredetit gúnyoló imitációt hozzon létre.³² Eszerint tehát az ötvenes évek ideológiai programja olyan jól felismerhető stílusjegyeket produkált, melyeket aztán üres jelölőként a nyelvi formulák mögött meghúzó világrend integrálása nélkül is hasznosítani lehetett. A nyolcvanas évek esetében ez nem azt jelenti, hogy az ötvenes évek szándékos paródiájáról lett volna szó, sokkal inkább arról, hogy az ismétléskényszerrel szembeállított fokozatos kontextus- és nyilvánosságváltozás kikerülhetetlenül üres ismétléssé változott.

Hutcheon paródia-definíciója Jamesonéhoz hasonló pontra mutat rá, ám egy lényegi eltéréssel. Szerinte a paródia gyakorlata olyan ismétlést jelent, mely egyúttal olyan kritikus távolságot is létrehoz, amely a hasonlóságon keresztül teszi lehetővé a különbözőség ironikus jelölését.³³ A szerző a különbség hasonlóságon keresztüli felmutatását párhuzamba állítja a „paródia” szó etimológiájával, vagyis hogy a „para” előtag görögül egyszerre jelenti azt, hogy valamivel *szemben*, és azt, hogy valami *mellett*, ebből kiindulva pedig a paródia egyszerre jelent alapvető változást és a kulturális kontinuitás fenntartását.³⁴

Hutcheon és Jameson paródia-definícióinak ilyen kontextusban való olvasásának két központi jelentőségű következménye lehet a nyolcvanas évek ideológiai meghatározottsága és az évtizedben keletkezett kulturális szövegek olvashatósága szempontjából. A Hutcheon által vázolt kulturális kontinuitás és az ezzel párhuzamos alapvető változás a Kádár-korszak társadalmi nyilvánosságának egy meghatározó vonatkozására világít rá: arra, hogy Kádár János 1956-os hatalomra lépésétől kezdve egészen a rendszerváltásig

³¹ Alexei YURCHAK, *Soviet Hegemony of Form: Everything Was Forever, Until It Was No More* = Comparative Studies in Society and History 45 (3), 2003, 480–510, 481.

³² Fredric JAMESON, *Postmodernism and Consumer Society* = Uó, *The Cultural Turn: Selected Writings on the Postmodern 1983–1998*, Verso, London, 1993, 1–20, 3.

³³ Linda HUTCHEON, *The Politics of Postmodernism. Parody and History* = Cultural Critique, 1987 (5), 179–207, 185.

³⁴ *Uo.*, 186.

tisztázatlan pont maradt, hogy miként viszonyul a Kádár-rendszer az azt megelőző Rákosi-rezsim örökségéhez. Ezt az eldöntetlenséget írja le a Hutcheon által a paródiákban azonosított hagyománykövetés és változtatás dinamikája.

Ugyanakkor Jameson meglátása arról, hogy a paródia a stílus könnyedén felismerhető és reprodukálható elemeiben gyökerezik, egy másik, újabb keletű kérdéskörre is választ kínál. Máshol már szoltam azokról a homogenizációs eljárásokról, melyek segítségével az államszocialista időszak évtizedei a jelen perspektívájából sokszor egységes, repedésektől mentes egészként tűnnek fel, melynek alapvető mintázatát az ötvenes évek emlékezete és az erről megalkotott tudás adja.³⁵ Jameson megállapításának fényében ez az egységesítési módszer annak köszönhető, hogy a vizuális és stilisztikai elemek tekintetében még a nyolcvanas évek nyilvános diskurzusa is az ötvenes évek parodisztikus ismétlésének tekinthető. A 2010-es évek horizontjában, a korszakra vonatkozó extenzív kulturális jártasság hiányában pedig könnyen elképzelhető, hogy a paródia többé nem paródiaként, ismétlésként, hanem eredeti, történelmi modelljeivel teljes folytonosságot felmutató entitásként jelenik meg. Az ötvenes évek ugyanis – az azt megőrkítő technomediális emlékművek: filmek, fényképek által – olyan stíuselemeket vonultat fel, melyek az ismétlés könnyen beazonosítható alapjait képezhetik. Emellett lehetséges, hogy az államszocialista időszak kortárs reprezentációjában a terror eszközei: a kivégzések, megfigyelések, lehallgatások, az '56-os forradalom utáni megtorlások vagy éppen az ügynöklista folyamatosan visszatérő kérdése hasonlóan jól reprodukálhatók stilisztikai elemként, és a múltra vonatkozó sajátos „idézés” hatékony eszközeiként működnek.

A 2010-es évek horizontjában, a korszakra vonatkozó extenzív kulturális jártasság hiányában pedig könnyen elképzelhető, hogy a paródia többé nem paródiaként, ismétlésként, hanem eredeti, történelmi modelljeivel teljes folytonosságot felmutató entitásként jelenik meg.

Sajtó és cenzúra

A *glasznosztj*, a nyitás ideológiája tehát elsősorban olyan diszkurzív pozíció, amely a megszólalás lehetőségeinek egyre táguló határait jelöli ki. De hogyan működött ez a gyakorlatban a nyolcvanas években? E kérdés körülményéhez első lépésként vizsgálódásaimat egyetlen médiumra, a nyomtatott sajtóra fogom korlátozni – azon egyszerű okból, hogy bár az 1945 utáni sajtótörténet teljes áttekintése még várat magára, mégis ez az a kulturális szegmens, mellyel kapcsolatban a közelmúltig a legtöbb tudományos igényű reflexió született. A sajtó korlátozásainak és lehetőségeinek áttekintése előtt azonban

³⁵ RÉTI Zsófia, *Elfelejtett évtizedek* = FODOR Péter és LAPIS József (szerk.), *Ottthonos idegenség (Az Alföld Stúdió antológiája)*, Alföld Alapítvány, Debrecen, 2012, 146–157.

célszerű végiggondolni, hogy miként működtethető a habermasi *társadalmi nyilvánosság* fogalma a nyolcvanas évek kulturális kontextusában.

A habermasi nyilvánosság és kritikája

Habermas gyakran idézett definíciója szerint a *hagyományos polgári nyilvánosság* mindenekelőtt a magánemberek közössége vegyüléseként érthető,³⁶ akik racionális vita során érvényesítették közös érdekeiket. Ebben a nyilvánosság-modellben nincs helye semmilyen, nem racionális megértési formának, és némiképp meglepő módon Habermas legtöbb kritikusja ebből a megfogalmazásból indul ki, amikor a szerző *jelenkorra vonatkozó* társadalmi diagnózisát elemzi és bírálja. Nem szabad azonban megfeledkezni arról, hogy ezt az ideálisnak tűnő állapotot Habermas a 18. század végére datálta, és a 20. század jelenének viszonyait az ettől a modelltől való eltéréseiben írja le, Adorno kultúrákritikai örökségéhez méltóan a hanyatlás narratívájába rendezve. Gondolatmenete szerint „az irodalmi nyilvánosság helyére a kultúra fogyasztásának pszeudonyilvános vagy látszólag magánszférája lép”.³⁷ Ezt az elmozdulást már az erről értekező habermasi fejezet címadása is jól szemlélteti: „A kultúrán elmélkedő közönségtől a kultúrát fogyasztó közönségig.”

Habermas tehát olyan mozgást ír itt le, amelyben az ideális nyilvánosság-modelltől elmozdulva a tömegmédiá egyszerre működik álságos nyilvánosságként és hamis privátszféraként. Csak látszatnyilvánosság, mert Habermas szerint a rádió, a televízió és a film korlátozza a befogadó válaszlehetőségét, sokkal inkább tanít, mintsem hogy vitának hagyja teret, továbbá hamis privát szféra, mert olcsó érzelmességgel és közös kultúrafogyasztással helyettesíti a család közösségét. Mindez pedig szorosan összefügg azzal, hogy maga a vita lehetősége is betagozódott a kulturális termelés mezejébe, olyan kulturális árucikké vált, mint azok a színházi előadások, könyvek, koncertek, amelyek tárgyat képeznek. „Ma – írja – a magánemberek okoskodása a rádióban és a televízióban a sztárok műsorszámává válik, lehetővé teszi belépti díjak szedését, s még ott is áruformát ölt, ahol a gyűléseken mindenki részt tud venni.”³⁸

Elképzeltető azonban, hogy a nyolcvanas évek társadalmi nyilvánosságával kapcsolatban nem annyira Habermas elméleti modellje, hanem ennek kritikái és kiegészítései bírnak kiemelt jelentőséggel. *A társadalmi nyilvánosság szerkezetváltozását az 1962-es német megjelenést követően viszonylag gyorsan, 1971-ben adták ki magyarul. Az, hogy a kötet megjelenhetett, két alapvető okkal is magyarázható. Egyrészt a rendszer számára nyilvánvalóan kedvező volt egy nyugati, mégis a baloldali kritikai elméletet*

³⁶ Jürgen HABERMAS, *A társadalmi nyilvánosság szerkezetváltozása*, ford. ENDREFFY Zoltán – GLAVINA Zsuzsa, Gondolat, Budapest, 1993, 79.

³⁷ *Uo.*, 240.

³⁸ *Uo.*, 245.

hirdető gondolkodó népszerűsítése, másrészt pedig, ahogyan az a következőkben láthatóvá válik, bizonyos okokból Habermas modellje nem a szocialista Magyarország nyilvánosság-struktúrájára vonatkozott. Ezt mi sem bizonyítja jobban, mint a szerző „helyrehozó forradalom”-fogalma, amelyet az 1989–90-es kelet-európai változások leírására használt. Érvéle szerint a rendszerváltások olyan forradalmak voltak, amelyek elsődleges célja az volt, hogy az érintett országok visszatagozódhassanak a „normalitásnak” tekintett nyugati világrendbe.³⁹ Ezek szerint tehát Habermas számára az 1989-et megelőző kelet-közép-európai társadalmi struktúrák még a – Nyugat-Európa kontextusában felvázolt – hanyatlás-narratívába sem voltak beilleszthetők.

A kötet azonban megjelent, és itthon és külföldön egyaránt megkezdődött az erre reflektáló kritikai munkák burjánzása. Ezért írhatta Felkai Gábor, Habermas monográfusa 1993-as előszavában, hogy „megkockáztatható az az állítás, hogy Habermas a hetvenes-nyolcvanas években viszonylag széles kutatói-oktatói körben egyfajta szerény, ha nem is mindig tudatosuló, közös orientációs alapot is betöltött”.⁴⁰ A kritikák általában két lényegi pontra koncentráltak: egyrészt arra kérdeztek rá, hogy egy valós, működő társadalomban hogyan vehet részt a közösség minden egyes tagja a társadalmi nyilvánosságban, azaz lehetséges-e, hogy az mindenki számára nyitott; másrészt pedig a „racionális vita” fogalmát gondolták tovább.

Nyitott vita

Habermas azon felvetését, mely szerint a nyilvánosság elméletben lehetővé teszi, hogy mindenki egyaránt részt vegyen benne, már a kezdetektől komoly kritikai kétely övezte. Nancy Fraser például amellet érvel, hogy a nyilvánosság fogalmába már eleve bele van kódolva, hogy soha nem lehet egységes, és nem beszélhetünk egyetlen nyilvánosságról, sokkal inkább egymással versengő *nyilvánosságokról*. Mindezt azzal magyarázza, hogy a nem, az osztály és az etnikai hovatartozás egyaránt meghatározzák, hogy kinek van hozzáférése a nyilvánossághoz.⁴¹

Hasonló gondolatmenet mutatkozik meg magyar kontextusban a „második nyilvánosság” fogalmában. Hankiss Elemér például már 1986-ban nagyon világosan fogalmaz ezzel kapcsolatban. Szerinte első nyilvánosságnak tekinthető „mindaz, amiről az emberek, az intézmények és a tömegkommunikációs hálózatok nyíltan beszélnek, írnak”, s mindez a „második társadalom alkotóelemeit vagy nem veszi, vagy csak egyes

³⁹ Jürgen HABERMAS, *Mit jelent a szocializmus ma? A helyrehozó forradalom és a baloldali gondolkodás megújulásának szükségessége* = Világosság, 1991 (2), idézi: WEISS János, *Habermas magyarországi recepciójáról* = Szociológia 1995 (3), <http://www.mtapti.hu/mszt/19953/weis.htm>, Utolsó letöltés: 2014. május 26.

⁴⁰ FELKAI Gábor, *Jürgen Habermas*, Áron, Budapest, 1993, 10.

⁴¹ Nancy FRASER, Nancy, *Rethinking the Public Sphere: A Contribution to the Critique of Actually Existing Democracy* = Social Text 1990 (25–26): 56–80.

elemeit veszi tudomásul, illetve a domináns paradigma szemszögéből [...] devianciaként vagy kriminalitásként építi be az első társadalomba”.⁴² A második nyilvánosság Hankiss szerint azokat a világtérképeket takarja, melyek nem igazolják a domináns paradigmát, illetve azokat, melyeket nem hatott át a domináns ideológia.⁴³ Első pillantásra az első és második nyilvánosság meghatározása kölcsönösen kizárná egymást, sarkítva azt mondhatnánk, hogy azt, hogy egy adott kulturális termék melyik nyilvánosságba tartozik, egyetlen eldöntendő kérdéssel: „ideologikus vagy nem?” meg lehetne válaszolni. Hankiss azonban a „kettős tudat” fogalmával dinamizálja a két szféra közti átjárhatóság lehetőségét. Szerinte a kifejezés azokra az emberekre utal, „akik az első társadalomban más tudattal éltek, mint a második társadalomban vagy a magánéletükben”.⁴⁴ Ezzel a kiegészítéssel sokkal árnyaltabbá válik a „két nyilvánosság” kapcsolata. *Az előző kérdést részben megfordítva akár azt is állíthatjuk, hogy egy-egy kulturális termék ideologikusként – ideértve az ellenideológiát is – értése nagyban függött attól, hogy melyik nyilvánosság keretei között jelent meg.*

...egy-egy kulturális termék ideologikusként – ideértve az ellenideológiát is – értése nagyban függött attól, hogy melyik nyilvánosság keretei között jelent meg.

Ugyanakkor fontos megjegyezni, hogy a jelek szerint a hatalomnak érdekében állt az, hogy a „második nyilvánosságot” izolálja, és a két szférát teljesen elkülönítse egymástól. Nóvé Béla például beszámol egy 1980-as PB-határozatról az ügyben:

Meg kell akadályozni, hogy egyesek *többféle nyilvánosság* csatornáit használják fel nézeteik terjesztésére. Azoknak a szerzőknek az írásait, akik írásaikat a Szabad Európa Rádió vagy más ellenséges rádióadók, a Magyar Füzetek, vagy más ellenséges kiadvány rendelkezésére bocsátják, vagy illegálisan terjesztett ellenzéki kiadványokban („szamizdatokban”) publikálnak, a kiadók, folyóiratok, más sajtóorgánumok szerkesztősegei csak előzetes konzultációk alapján közöljék.⁴⁵

A határozat tehát arra enged következtetni, hogy a pártállam vezetői, nagyon is tudatában annak, hogy többféle nyilvánosságról van szó, sőt, a habermasi terminológiát használva, főleg gyakorlati okokból ragaszkodhattak a második nyilvánosságban résztvevők zárványozásához: az 1981-től még stencilezve terjedő Beszélő, a szamizdat-nyilvánosság zászlóshajója relatíve kevés emberhez jutott el, és az első nyilvánosság integritása szempontjából

⁴² HANKISS Elemér, *A büntudatról mint társadalmi jelenségről* = Uő, *Diagnózisok*, Magvető, Budapest, 1982, 206–253, 252.

⁴³ *Uo.*, 250.

⁴⁴ *Uo.*, 240.

⁴⁵ Idézi NÓVÉ Béla, *Cenzúraviták a 80-as évek Magyarországn* = Kritika, 2011. március, http://www.kritikaonline.hu/kritika_11marcius_nove.html, Utolsó letöltés: 2014. május 26. (Kiemelés: R. Zs.)

létfonosságú volt, hogy ez ne is változzon meg. Az egyszerű dichotómia képzetével szemben azonban maga az első nyilvánosság sem volt olyan homogén, repedések nélküli egész, amilyennek a fogalom láttatni engedi.

Racionális vita

A habermasi modellre irányuló kritikák másik ága a „racionális vita” elgondolását érintette. Dahlberg úgy összegzi ezt a gondolatmenetet, hogy sokan különösen azért bírálták Habermast, mert nyilvánosság-modellje feltételez egy teljes mértékben racionális stílust, amelyet az jellemez, hogy automatikusan kizárja az esztétikai-érzelmes megszólalásmódokat, mint a retorika, a mítosz, a metafora, a költészet vagy a ceremónia, ennek következtében tehát ezek a megszólalások és beszélők: a racionális nyilvánosság másikkaként tételezett nők vagy kisebbségek egy nem racionális privát közegbe szorulnak.⁴⁶ Ahogy azonban maga Dahlberg is megcáfolja ezt az érvelést, nyilvánvaló, hogy a túl tiszta ellentét létrehozásán keresztül a Másik fogalmába kódolt sztereotípiákon át a nyelv inherens retoricitásáig számos ponton lehetséges lenne a gondolatmenet megdöntése.

Mégis, e kritikai attitűd jelentősége abban rejlik, hogy a kiinduló feltevések cáfolhatósága ellenére nagyon termékeny táptalaja lett a Habermas gondolatmenetét kiegészítő szövegeknek. Heller Mária például a nyolcvanas évek magyar nyilvánosságával kapcsolatban amellett érvel, hogy ebben a szerkezetben az irodalmi nyilvánosság helyettesítette a nem létező politikai nyilvánosságot.⁴⁷ Mindez összecseng azzal, amit maga Habermas állapított meg a 18. század eleji francia nyilvánosságról. Úgy vélte ugyanis, hogy ez nem volt képes olyan politikai nyilvánosságként működni, mint mondjuk az angol példa, mivel a cenzúra nem hagyott neki teret. Ennek megfelelően csak a politikai nyilvánosság előszobája, az *Enciklopédia* körül csoportosuló irodalmi nyilvánosság jöhetett létre.⁴⁸ Ezek szerint tehát a rendszert érintő kritika lehetősége a Kádár-korszakban az *irodalmi nyilvánosság* keretei között valósulhatott meg, ennek pedig egyenes következménye, ahogy Heller Mária és társai fogalmaznak, hogy mindez „a stratégiai viselkedés formái, az álcázások, a kötelező, a magától értetődő és a csak utalásokkal kijelölhető témák, értékvalasztások”⁴⁹ folyamatosan változó, a résztvevők számára nem egyértelműen meghatározott játéktérét alakította ki.

Azzal párhuzamosan azonban, hogy ebben a struktúrában az irodalmi nyilvánosság lépett a politikai helyébe, a párt is kiemelt figyelmet fordított az irodalomra és a magaskultúrára,

⁴⁶ LINCOLN DAHLBERG *The Habermasian Public Sphere: Taking Difference Seriously?* = *Theory and Society* 34 (2), 2005, 111–136, 113–4.

⁴⁷ HELLER Mária – NÉMEDI Dénes – RÉNYI Ágnes, *A magyar nyilvánosság szerkezetváltozásai a Kádár-rendszerben* = SOMLAI Péter (szerk.), *Értékek és társadalmi-kulturális változások*, Dabas, Budapest, 1992, 109–118, 113.

⁴⁸ HABERMAS, *I. m.*, 127.

⁴⁹ HELLER – NÉMEDI – RÉNYI, *I. m.*, 109.

ami a nyolcvanas évek nyilvánosságának és egyben mediális feltételrendszerének egy különös vetületére világít rá. Az évtized – legalábbis Magyarországon – az éppen az írásbeliségből a másodlagos szóbeliség felé történő óvatos átmenet jegyében telt. Míg az előbbit

...a másodlagos szóbeliség és az információmennyiség hirtelen felszaporodása a VHS-sel jutott el arra a pontra, ahol a továbbiakban lehetetlenné vált mindezt egy központosított, felülről jövő struktúrában átlátni és koordinálni.

viszonylag könnyen kontroll alatt lehetett tartani, ahogy a későbbiekben látni fogjuk, addig a másodlagos szóbeliség és az információmennyiség hirtelen felszaporodása a VHS-sel jutott el arra a pontra, ahol a továbbiakban lehetetlenné vált mindezt egy központosított, felülről jövő struktúrában átlátni és koordinálni. Éppen ezért lehetséges az, hogy az irodalmi nyilvánosság ellenőrzése különösen szigorú volt még a nyolcvanas években is; ezt bizonyítja a Mozgó Világ 1983. decemberi számának betiltása vagy az 1986-os Tiszatáj-ügy. Az utóbbival kapcsolatban Müller Rolf

a következő megjegyzést fűzi a nyolcvanas évek magyar kultúrpolitikájához: „Miközben az egyre nyilvánvalóbb – bár elkendőzni próbált – gazdasági válság közepette a konszolidált hatalom imázsát próbálták fenntartani, a párt a kultúra területén továbbra sem volt »érzékeny«, főleg ha a »támadás« a legális – lényegében általa fenntartott és működtetett – nyilvánosság fórumai felől érkezett.”⁵⁰ A casus belli, Nagy Gáspár *A Fiu naplójából* című versének recepciója azt a folyamatot illusztrálta, melyben lehetségessé vált, hogy egy szövegről *utólag derüljön ki*, hogy „valójában” 1956-ról beszél. Ahogy Kukorelly Endre írja, „a metaforikus beszéd elfed. Abban azonban van konszenzus, hogy mit fed el. A hivatalosan nem is létező kérdéseket.”⁵¹

Éppen ezt a metaforikus írásmódot azonosítja Takács Róbert az újságírói öncenzúra egyik legjellemzőbb gesztusaként is. Ennek „legáltalánosabban ismert nyelvi eszközei a kétértelműséget lehetővé tevő formulák voltak, [...] elsősorban a metaforák, az allegóriák, a szimbólumok, a többféleképp értelmezhető kifejezések, a paradoxonok és a titokzatos, rejtvényekben való fogalmazásmód – vagyis az erőteljesebben öncenzurális írások közelítettek az irodalmi stílushoz.”⁵² Mindez azonban a jelen horizontjából két újabb, egymással szorosan összefonódó olvasási

Bizonyos mértékben ez a múlt már eleve hozzáférhetően, még azok számára is, akik jelenként is megtapasztalhatták. Felmerül tehát a kérdés, hogy a jelen felől hogyan lehetséges az allegóriák értelmezése, és ezzel párhuzamosan az is problémaként fogalmazódik meg, hogy miként kerülhető el a szűkszerűen allegorizáló olvasat.

⁵⁰ MÜLLER ROLF, *A Tiszatáj-ügy állampárti dokumentációja, 1986* = Kortárs 2001 (7) <http://home.hu.inter.net/kortars/0107/muller.htm>. Utolsó letöltés: 2014. május 26.

⁵¹ KUKORELLY, I. m., 39–40.

⁵² TAKÁCS RÓBERT, *Sajtóirányítás és újságírói öncenzúra az 1980-as években* = Médiakutató 2005 (1), http://www.mediakutato.hu/cikk/2005_01_tavasz/04_sajtoiranyitas. Utolsó letöltés: 2014. május 26.

problémát hoz a felszínre. Ahogy Lowenthal mondja L. P. Hartley nyomán, „a múlt egy idegen ország”, *terra incognita*, és ráadásul akár azt is mondhatnánk, hogy a múlt egy baráti szovjet tagköztársaság, ahol csak arra tekinthetünk, amerre vendéglátóink engedik. Bizonyos mértékben ez a múlt már eleve hozzáférhetetlen, még azok számára is, akik jelenként is megtapasztalhatták. Felmerül tehát a kérdés, hogy a jelen felől hogyan lehetséges az allegóriák értelmezése, és ezzel párhuzamosan az is problémaként fogalmazódik meg, hogy miként kerülhető el a szükségszerűen allegorizáló olvasat. Az utólagos allegorizáció sajátos példája a Beatrice együttes 1987-es, *Azok a boldog szép napok* című dala, illetve a számhoz sokkal később készült videoklip esete.⁵³ A videó vizualitásán keresztül a dal addig nem definiált (vagy akár egészen más kontextusban meghatározott) megszólítottja egyértelművé vált. A Szoborpark mint a klip helyszíne, illetve az utolsó szovjet katona távozásáról bevágott – a klip készítésének időpontjában már archív – híradórészlet nem hagy kétséget afelől, hogy a „te nem tudod, milyen jó nélküled” sor megszólítottja, legalábbis a klip készítésének idején, a hazánkban állomásozó szovjet csapatokat, esetleg magát a „rendszert” jelentette.

Az ilyen és az ehhez hasonló újraolvasási eljárások után nem meglepő, hogy az allegóriák, képes beszédek kibontása három évtized elteltével akadályokba ütközhet, ugyanakkor fontos megemlíteni, hogy a nyolcvanas évek sajtójában egyre inkább felbukkannak azok a megjegyzések is, amelyek ezen rejtett utalásokra mutatnak rá. Zöldi László például egy 1986-os filmkritikájában Bacsó Péter 1974-es, *Szikrázó lányok* című filmjét hasonlítja össze az akkor frissen a mozikba került *Egészséges erotikával*, Tímár Péter alkotásával. A két film közti különbséget elsősorban a megszólalás módjában és lehetőségeiben látja, amire az *Egészséges erotika* egyik nagyon is nyilvánvaló áthallását hozza példaként. Amikor a ládagyár munkásasszonyai nem veszik fel a munkát, „óriási betűkkel kiírják, hogy SZTRÁJK. Aztán egy beállításban, amikor férfi fekszik a földön, eltűnik az ékezet meg az első három betű. Marad: RAJK. Ez a különbség az 1973-as meg az 1986-os film hangvétele között.”⁵⁴ Zöldi elemzése is azt támasztja tehát alá, hogy a nyolcvanas évek ideológiailag is enyhülést hozott, amit nemcsak a film említett mozzanata támaszt alá, hanem maga tény is, hogy 1986-ban mindezt lehetséges volt az *Élet és Irodalom* hasábjain megjelentetni.

A racionális vita helyeként elgondolt nyilvánosság ideájának azonban még egy olyan kritikai visszhangja volt, amely a nyolcvanas évek Magyarorszáგával kapcsolatban is hasznos belátásokkal kecsegtet. Jim McGuigan angol kultúrakritikus ugyanis pontosan a habermasi nyilvánosság feltételezett racionalitása miatt hozza létre a „kulturális nyilvánosság” fogalmát, amelyen keresztül a politika, a nyilvános és privátszféra ügyei egyaránt

⁵³ Ez utóbbival kapcsolatban egyetlen forrás sem említi a klip készítésének időpontját, az azonban biztos, hogy ennek 1993. június 29. után kellett történnie, ugyanis ekkor nyitották meg a klip helyszínéül szolgáló Szoborparkot a nagyközönség számára.

⁵⁴ ZÖLDI László, *Szikrázó asszonyok* = *Élet és Irodalom*, 1986 (22), 13.

a kommunikáció esztétikai és érzelmes módjain keresztül nyilvánulnak meg. Mindez nem a 18. század irodalmi nyilvánosságának szövegeire vagy a klasszikus, modern, esetleg posztmodern „komoly” művészetre vonatkozik, hanem a tömegkultúra és szórakoztatás szférájában képződik meg.⁵⁵ Röviden szólva tehát, a „kulturális nyilvánosság” a bulvár területén jön létre. Bár a kulturális nyilvánosság fogalma nélkül, de hasonló következtetésekre jut Horváth Sándor is a hatvanas évek magyar bulvársajtójának vizsgálatában. Szerinte a bulvár jellegzetes témái, mint a lokális jelentőségű kiskirályok üzelmeinek feltárása vagy a krimi-narratívára felfűzött bűntények, a hatalom legitimációját jelentették, amennyiben az olvasók úgy érezhették, hogy „a mindennapjaikat megkeserítő problémák okozói elnyerik méltó büntetésüket”.⁵⁶

„Botrány”

Ha elfogadható tehát a felvetés, hogy az érzelmek befolyásolására irányuló eseményreprezentációk a kulturális nyilvánosság részeként ugyanazon valóság formálására tett kísérletek, mint amelyet a polgári nyilvánosság próbál meg ellenőrizni és alakítani, kiemelt szerepe lesz a „botrány” fogalmának, s ez, úgy gondolom, a nyolcvanas évek nyilvánosságának egy lehetséges specifikumát is feltárhatja. Hogyan definiálható tehát ebben a kontextusban a botrány? A kulturális nyilvánosság fogalmát figyelembe véve azt állíthatjuk, hogy a botrány olyan, a közönség érzelmeire is ható esemény, amely a fennálló morális rend alapjaira kérdez rá, s ezáltal ezek újragondolását segíti elő.

Horváth Sándor már említett szövegében arra a következtetésre jut, hogy a bulvársajtó „tevékenysége, működési módja a botrányok révén olyan közösségi rítusként is értelmezhető, amely azt az érzetet keltette az emberekben, hogy a társadalmi folyamatokat átláthatják, befolyásolhatják”.⁵⁷ A Horváth által vizsgált hatvanas évek és a jelen dolgozat témáját adó nyolcvanas évek között azonban egy jelentős különbség van, mégpedig hogy a botrány fokozatosan a rendszer által támogatott keretek szélére tolódott, s ekképp nemcsak a morális rendre, hanem a nyilvánosság struktúrájára is rákérdezhetett. Ezen a ponton azonban fontos megjegyezni, hogy a botrány sosem azonos az azt kiváltó eseménnyel, hanem kizárólag annak reprezentációja, a hozzá fűzött és nagy nyilvánosság számára elérhető reflexiók által válik azzá. Ebből a szempontból a botrány, legalábbis ahogy ebben a kontextusban értelmet nyer, egyértelműen legújabb kori fejlemény, melynek közvetlen előfeltétele a tömegmédiá széles körű elterjedése volt.

Ahhoz, hogy a nyolcvanas évek botrányainak jelentősége és különböző szemantikai rétegei világossá váljanak, érdemes a fogalmat két, közel egy időben történt esemény

⁵⁵ Jim MCGUIGAN, *British Identity and the People's Princess* = Uő, *Cultural Analysis*, Sage, London, 2010, 8–21, 15.

⁵⁶ HORVÁTH Sándor, *A szocialista bulvársajtó és a társadalmi nyilvánosság arénái Magyarországon: Népszerűség és pártserűzés az 1960-as években* = *Múltunk* 2005 (3): 226–254, 251.

⁵⁷ *Uo.*, 253.

tükrében megvizsgálni. Ezek a következők: az 1986. április 26-án bekövetkezett csernobili atomkatasztrófa, valamint július 8-án Molnár Csilla öngyilkossága. A két eset közti eltérést a botrány intenzitása, a nyilvánosságba való integrálódása és a megkérdőjelezett morális alapok mibenléte adja.

A két „botrány” közül egyértelműen Molnár Csilla öngyilkossága tekinthető az enyhébbnek, amennyiben az események reprezentációja nem kérdőjelezte meg a regnáló rendszer ideológiáját. Sőt, az ezt követő sajtódiskurzus, a már említett *Szépleányok*, illetve Friderikusz Sándor *Isten óvd a királynőt* című kötete implicit módon egyaránt a kommunista ideológia felsőbbbségét sugallta a szépségversenyhez társított romlott nyugati kapitalizmus értékrendjéhez képest. Ebben az esetben a botrány – Horváth Sándor gondolatmenetével összhangban – megerősíti az ideológiát annak viláértelmező és morális útmutatói szerepében, hiszen egy tiszta dichotómia keretében a mitikus Nyugat „minden üzlet-mentalitásával” szemben a „szocialista erkölcsöt” a humánus és a hagyományos értékek képviselőjeként alkothatja meg.

Egészen más típusú botránynak tekinthető Csernobil, ami a korabeli elemzők szerint alapjaiban rengette meg az állam legitimitását. Míg Molnár Csilla öngyilkossága a médiában jól dokumentált és hangsúlyozottan megjelenő esemény volt, Csernobil esetében sokkal inkább beszélhetünk „anti-médiaeseményről”, amely csak a második nyilvánosságban és utólag jelent meg „botrányként”. Fülöp Endre álnéven Havas Gábor például a Beszélőben részletes elemzést közöl arról, hogy a napisajtó hogyan (nem) számolt be a csernobili katasztrófa részleteiről.⁵⁸ Kiemeli, hogy az információk gyéren csordogáltak, illetve azt, hogy ezek „egyre hátrébb szorulnak a lapban”. Bár a Havas által használt minta szinte kizárólag egyetlen orgánusra, a Népszabadságra korlátozódik, felvetésének létjogosultsága egyértelmű.

Takács Róbert a nyolcvanas évek öncenzúrájának módszerei közt a parabolák már említett használatán kívül az elhallgatást, illetve a kizárólag tényközlésre szorító újságírói stílust is említi.⁵⁹ Úgy tűnik, hogy Csernobil esetében a tömegtájékoztató mindkettővel aktívan operált, s ennek megfelelően a korabeli napisajtóban gyakorlatilag semmilyen nyoma nincs annak, hogy az atombaleset „botrányként” vagy akár „katasztrófaaként” jelent volna meg. Mindez jól illusztrálja Domány András szellemes, 1980-ban publikált megjegyzését: „A tájékoztatással minden rendben van, amíg minden rendben van.”⁶⁰

Ebben a kontextusban tehát a Beszélő második nyilvánossága nem pusztán ellennyilvánosságként, hanem a párt befolyása alatt álló napisajtó elemzőjeként és explicit kritikusaként is fellép. Ezt támasztja alá Havas Gábor szövegén kívül Hann Endre Reményi Szilárd néven megjelentetett esszéje is, amely először használja az atomeróműnél

⁵⁸ FÜLÖP Endre, *(Dez)Információ-dózisok* = Beszélő 1986 (17.), <http://beszelo.c3.hu/cikkek/dezinformacio-doizisok>. Utolsó letöltés: 2014. május 26.

⁵⁹ TAKÁCS, I. m.

⁶⁰ Idézet Uo.

történetekkel kapcsolatban a „botrány” kifejezést.⁶¹ Érvelése szerint a „kényszerzubbonyba szorított magyar tömegkommunikáció” a Kádár-rendszer felelősségévé is teszi a katasztrófa egyes következményeit.

Botrány a Csernobil a Kádár-rendszer politikájának is. A magyar vezetés újból bebizonyította, nincs olyan életbe vágó nemzeti érdek, amely rábíthatná a Nagy Testvérrel szembeni önálló fellépésre. Ám vegyük tudomásul, hogy az évszázados orosz titkolódzási mánia mit sem változott. De semmiképp sem mehetünk el szó nélkül a magyar kormányzat cinkos felelőtlensége mellett.⁶²

A csernobili incidens sajtó-visszhangja alapján tehát lehetséges, hogy az a botrány, amely a tömegmédia hallgatása miatt alternatív csatornákon jut el a közvéleményhez, nem a rendszer által kínált megszólalási kereteken belül, hanem annak a peremén működik, és épp ezért magát a nyilvánosság szerkezetét kérdőjelezi meg.

A csernobili incidens sajtóvisszhangja alapján tehát lehetséges, hogy az a botrány, amely a tömegmédia hallgatása miatt alternatív csatornákon jut el a közvéleményhez, nem a rendszer által kínált megszólalási kereteken belül, hanem annak a peremén működik, és épp ezért magát a nyilvánosság szerkezetét kérdőjelezi meg.

Technomédiumok a nyolcvanas évek Magyarországon

A fentiekből tehát reményeim szerint kirajzolódtak legalábbis azok az elméleti kérdések, melyek a nyolcvanas évek nyilvánosságával kapcsolatban a 2010-es évek kutatásaiban felmerülhetnek. Továbbra is problémát jelent azonban, hogy miként hozzáférhetőek a félmúlt eseményei a jelen szempontjából. Ez az a pont, ahol a korszak mediális feltételeinek vizsgálata segítségünkre lehet. A következőkben tehát azt a különös határhelyzetet mutatom be, amely a nyolcvanas évek tömegmédiumait és azok egymáshoz fűződő kapcsolatát jellemezte. A nyolcvanas években elérhető televíziós és videós lehetőségek áttekintése után arra térek ki, hogy a Web 2.0 valóságában ezek a források „mint kordokumentumok” hogyan férhetőek hozzá, és ez milyen értelmezési lehetőségeket nyit meg vagy éppen zár le e források olvashatóságában. Mivel mindez akár külön kutatás témáját is adhatná, a továbbiakban mindössze néhány, a téma szempontjából stratégiai jelentőségű változástendencia felvázolására teszek kísérletet.

⁶¹ REMÉNYI Szilárd, *Csernobil: Botrány és lecke* = Beszélő 1986 (17), <http://beszelo.c3.hu/cikkek/csernobil-botran-y-es-lecke>. Utolsó letöltés: 2014. május 26.

⁶² *Uo.*

„A gizda kiscsaj a Babettán”: televíziózás a nyolcvanas években

A Népszabadság hasábjain 1986-ban, a futball-világ bajnokság idején Zappe László arról panaszkodott, hogy a meccseket az MTV 1-en főműsoridőben sugározzák, és akit történetesen ez nem érdekelt, az be kell, hogy érje az MTV 2 kevésbé izgalmas kínálatával.⁶³ Továbbá kifejezte kétségbeesését, amiért a VB első hetének fennmaradó két estéjén, amikor éppen nem volt meccs, a televízió továbbra sem elégitette ki kultúrszomját, ugyanis egyik alkalommal a *Linda* aktuális epizódját, péntek este pedig az *Airport* című, 1970-es amerikai akciófilmet sugározták. Ez utóbbit értékelendő, a szerző a következő szavakkal zárja szövegét: „Az importlehetőségekkel nyilván lehetetlen harcba szállni, bizonyos szint alá azonban talán még a legnagyobb szükségesség közepette sem kellene leereszkedni.”⁶⁴

Úgy gondolom, hogy Zappe szövege a kor tévés nyilvánosságának alapjait még a jövőből érkező idegen kultúraolvasó számára is világossá teszi. Először is, a hétfői műsor-szünet kivételével minden nap, két csatornán is volt adás, amelyben a sportműsorok és a hazai vagy a baráti szocialista országokban készített filmek mellett néha egy-egy gyengébb, ám ideológiai szempontból veszélytelen nyugati alkotás is felbukkant, ahogy ez az *Airport* esetében is történt.

Emellett – nyugati mintára – megkezdődött a magyar akció- és vígjátéksorozatok készítése, köztük a Bujtor István-féle, a Bud Spencer-filmek mintáját követő Ötvös Csöpi-sorozat (első részét, a *Pogány Madonnát* 1980-ban vetítették) vagy a taekwondozó rendőrnő kalandjait bemutató, egyébként a hatvanas-hetvenes évek Bruce Lee-filmjeiből merítő, már említett *Linda*. Ez utóbbival kapcsolatban a nyolcvanas évek sajátos hangvételű kritikáját megfogalmazó *Abcúg 80s!* blog érdekes következtetésre jut. A szerző szerint a *Linda* közvetlenül idézte a nyolcvanas évek elején még csak hazánkba csempészett és titokban vetített, keleti harcművészet témájú filmeket. „Szóval egyfajta rendszer elleni kikacsintásnak is lehetett tekinteni egy-egy ilyen meghitt tökönrúgás-nézegetést. Na de az már orvosért kiált, ha valaki ennek hatására [...] forgatókönyvet ír egy nyüzüge [...] kiscsajról, [...] mindezt a szocialista belügy direktívákban meghatározott keretein belül.”⁶⁵ Ez alapján megkockáztatható az az állítás, hogy a szocialista filmipar populáris termékei a nyugati filmek izgalmát, varázsát kínálták, mindezt azonban anélkül, hogy ezek inherensen veszélyesek lettek volna a domináns ideológiára.

E helyütt azonban még egy, központi állítást tehetünk a nyolcvanas évek nyilvánosságát illetően: *a nyugati, és az ezek mintájára itthon készült népszerű filmek megjelenésével gyakorlatilag egy időben már jelen volt ezek nyilvános kritikája is, amely e műveket egyrészt gyenge minőségük, másrészt az „egészséges erkölcsi nézeteket” aláásó természetük miatt bírálta.* Míg az

⁶³ ZAPPE László, *Világ bajnokság idején* = Népszabadság, 1986. június 6.

⁶⁴ *Uo.*

⁶⁵ ARTINON, *TV-sorozatok: Mosószipan-operák* = Abcúg 80s! blog, http://abzug80.blog.hu/2010/11/11/tv_sorozatok_1. Utolsó letöltés: 2014. május 26.

utóbbi gondolatmenet egyértelműen a szocialista morál nyilvános megerősítésére szolgált, az előbbi jellegzetes következménye az lett, hogy a kritika a Kádár-korszak népszerű filmjeit – a nyugati, nagy költségvetésű produkciókhoz képest – kategorikusan másodrendűként, rosszabb minőségűként határozta meg.

A VHS-korszak

A nyolcvanas évekre azonban a televízió mint multimediális közeg egyértelmű dominanciája mellett a VHS-ek is kezdtek elterjedni Magyarországon, ami olyannyira jelentős méreteket öltött, hogy az Agitációs és Propaganda Osztály is részfeladatául tűzte ki az új technológia integrálását az ideológiai oktatásba és a külföldi propagandába. A jelenségre vonatkozó pontos statisztikák hiányában a helyzetjelentés tekintetében az APO jelentésére kell hagyatkoznunk:

Hazánkban a videotechnika lényegében a külföldről történő magánbehozatal útján jelent meg és terjed jelenleg is. A hazai készülékállomány mintegy 10 ezerre becsülhető. A teljes kazettaállomány 100 ezer körüli. A készülékek kb. 30-40%-a családi használatban van, a többi intézmények [...] tulajdona. Pártintézmények, pártiskolák egyelőre nem rendelkeznek képmagnóval.⁶⁶

Az Agitációs és Propaganda Osztály tehát ezen a helyzeten akart változtatni azzal, hogy megpróbálta a videó által kínált, alapvetően privátként értelmezett szórakozási formát nyilvánossá és intézményessé tenni, s ezzel valamelyest kontroll alatt tartani. „Ha el akarjuk kerülni, hogy ellenőrizhetetlen forrásokból / külföldről/ ízlésromboló vagy politikailag káros műsorok kerüljenek tömegesen közfogyasztásra, [...] akkor nincs más választásunk, mint az, hogy a technika adta új lehetőségeket mi is igénybe vegyük.”⁶⁷ A félelem az „ellenőrizhetetlen forrásoktól” jogosnak bizonyult, és a VHS nemcsak a kultúrafogyasztás tartalmát, de módját is radikálisan megváltoztatta. A képmagnó-tulajdonosok *akkor és olyan ütemben* nézhették, rögzíthették, állíthatták meg vagy játszhatták le újra és újra a filmeket, ahogy az nekik megfelelt, és nem úgy és akkor, ahogy azt a közszolgálati

A videomagnók általánossá válása tehát azt is jelentette, hogy megingott az állam monopol helyzete a tömegszórakoztatásban és –tájékoztatóban. Röviden, többé nem feltétlenül az volt a beszélgetések tárgya, hogy „láttad-e a filmet tegnap este?”, hanem hogy „mit néztél tegnap este?”

⁶⁶ LAKATOS Ernő, *Tájékoztató jelentés az agitációs és propaganda bizottságnak a videotechnika fejlődésével és terjedésével kapcsolatos feladatokról*, Ag/923. Agitációs és Propaganda Bizottság, 1983. december 27. http://193.224.149.8/apex/?p=100:15:10992233397057::NO::P15_PDFP_ID:338960 Utolsó letöltés: 2015. július 6.

⁶⁷ Uo.

műsorsugárzás lehetővé tette. A videomagnók általánossá válása tehát azt is jelentette, hogy megingott az állam monopol helyzete a tömegszórakoztatásban és -tájékoztatásban. Röviden, többé nem feltétlenül az volt a beszélgetések tárgya, hogy „láttad-e a filmet tegnap este?“, hanem hogy „mit néztél tegnap este?“

A videotechnika 1980-as évekbeli elterjedése azonban az emlékezés új mechanizmusait is megteremtette, melyek az Agitprop osztály által oly világosnak feltüntetett privát–nyilvános elválasztást is felülírták; erre mutat rá az 1988-as, *A dokumentátor* című film is.⁶⁸ Dárday István és Szalai Györgyi munkája egyrészt dokumentálja a videotechnológia helyzetét a nyolcvanas évek Magyarországon, másrészt azonban olyan, elméleti kérdéseket is felvet, melyek jelen kontextusban is érdemesek a továbbgondolásra. Aleida Assmann szerint a közelmúltban kialakult a mindent megőrzés tendenciája, hiszen az új médiumok megteremtették az ehhez szükséges feltételeket. Létrejött tehát egyfajta, a múltra irányuló gyűjtőszennvedély, amely mindig eleve tár-, és nem funkcionális emlékezetként működik.

A dokumentátor éppen a múlt – privát és nyilvános, közelmúlt és történelem – ily módon történő gyűjtését viszi színre egy olyan karakter bemutatásával, aki a nyolcvanas években kalózvideók (jórészt horror és pornó) sokszorosításából gazdagodott meg, különös hobbi-ja pedig egyrészt saját jelenének a rögzítés aktusa által történő megörökítése volt, melynek következtében a jelen azonnal „múltba dermedt“, másrészt pedig a 20. század történelmét feldolgozó szalagok gyűjtése. Charles Tashiro a videogyűjtésről szóló esszéjében kiemeli, hogy a gyűjtemény darabjainak egymás mellé helyezése, elrendezése a gyűjtő számára saját jogán is, és nemcsak az összegyűjtött felvételek miatt viselkedik egyedi és megismételhetetlen műalkotásként,⁶⁹ hiszen egy olyan rendszert hoz létre, amely a valóság kaotikus voltával szemben definiálja saját magát, és rendezőjének személyiségéből táplálkozik. Hasonlóan, *A dokumentátor* főhőse, Raffael olyan gyűjteménnyel rendelkezik,

...a VHS-technika fejlődése okán, bár a hordozó jelenléte kétségkívül nélkülözhetetlen, elindult egy olyan folyamat, melynek során a gyűjtés folyamatosan az immateriális kulturális termékek irányába tolódott el – s melynek jelenleg belátható végpontját korunk online adattárolási eljárásai jelenthetik.

amelyben a történelmi (azaz a régmúltban történt és *történelmiként rögzített*), valamint a kortárs, Raffael közvetlen közelében történt események a gyűjtő-megőrző-dokumentátor személyes, privát univerzumában egyetlen koherens világgá állnak össze. Itt az eredetileg nyilvános tekercesek a gyűjtés gesztusa által épp annyira válnak priváttá, mint amennyire Raffael saját használatra rögzített, és például a barátját, Chipet megörökítő „házi videók” nyilvánossá lesznek, amennyiben a személyes és megismételhetetlen pillanatok újra és újra visszajátszható, másolható, manipulálható és másokkal megosztható felvételekké válnak.

⁶⁸ DÁRDAY ISTVÁN – SZALAI GYÖRGYI, *A dokumentátor*, Hunnia Filmstúdió, 1988.

⁶⁹ CHARLES TASHIRO, *The Contradictions of Video Collecting* = Film Quarterly 1996 (2): 11–18, 13.

A *dokumentátor*ban ábrázolt „múltgyűjtés” egy másik kulcsfontosságú, medialitásából adódó jellegzetessége az, hogy míg a korábbi korok gyűjtő- és birtoklószenvedélye elsősorban a tárgyak anyagságán, tapinthatóságán alapult, a videogyűjtés sokkal inkább az immateriális javakra irányul. Walter Benjamin a könyvtára rendezéséről szóló értekezésében – korábbi aura-fogalmától nem egészen függetlenül – birtokolt könyvei egyik fő vonzerejeként a könyvek illatát, kötését és előtörténetét emeli ki, tehát mindazokat a dolgokat, amelyek az adott tárgyat, és nem a szellemi produktumot egyedítik.⁷⁰ Ezzel szemben a VHS-technika fejlődése okán, bár a hordozó jelenléte kétségkívül nélkülözhetetlen, elindult egy olyan folyamat, melynek során a gyűjtés folyamatosan az immateriális kulturális termékek irányába tolódott el – s melynek jelenleg belátható végpontját korunk online adattárolási eljárásai jelenthetik. Lehetséges tehát, hogy a múlt és jelen dokumentálásának, gyűjtésének az a szenvedélye, ami a jelek szerint lazán értett generációs sajátosság, közvetlenül a videotechnika kínálta lehetőségekben gyökerezik.

„Video killed the radio star”? – A videoklipek kérdése

A nyolcvanas évek technikai médiumainak egy másik vetületére világít rá a hetvenes évek végén születő műfaj, a videoklip magyarországi kultúrtörténete. Hagyományosan a Queen 1975-ös, a *The Bohemian Rhapsody* című számhoz készült kisfilmjét tartják az első népszerűsítési célból, nem kizárólag koncertfelvételek összevágásával létrehozott zenei videónak – azaz videoklipnek. 1981-ben az Egyesült Államokban megkezdte adását az MTV, az első olyan televíziós csatorna, amely kizárólag zenéket, videoklipeket játszott. Az MTV saját önértékelésében nyilvánvalóan forradalmi jelentőségű kezdeményezésként pozicionálta magát, amit az is bizonyít, hogy a legelső képsor, amelyet lejátszottak, az Apollo 11 startja volt, majd a holdra szállás, ezúttal azonban az amerikai lobogó helyett MTV-logóval ellátott, pop-art zászlóval.

Mindez azért fontos jelen írás szempontjából, mert mindössze hat évvel az MTV indítása után, 1987-ben Magyarországon már Tímár Péter *Moziklipjében* egyik kétségtelen csúcsára ért a hazai videoklip-kultúra.⁷¹ A tizennyolc klipből összeállított bő egyórás film alapanyagait nemcsak a film apropóján készülték, hanem a legtöbb esetben maga Tímár Péter rendezte őket. Különösen figyelemre méltó, hogy a Tímár-féle klipek teljes fegyverzetben és már meglévő, találékonyan kihasznált formakészlettel érkeztek a magyar kulturális szférába. A *Moziklipben* szereplő zenei videóknak különös sajátossága,

⁷⁰ Walter BENJAMIN, *Unpacking My Library* = Harry ZOHAN (szerk.), *Illuminations*, Schocken, New York, 1969, 59–67, 63–64.

⁷¹ Azzal kapcsolatban, hogy melyik volt az első magyar videoklip, még mindig folynak viták, többen például már 1969-re, Kovásznai György *Várakozni jó* című animációs filmjéhez datálják. Tény, hogy az Omega dalához készített videó minden szempontból megfelel a videoklipekkel szemben támasztott elvárásoknak, a korban mégis animációs filmként értelmezték. Ebből a szempontból tehát nemcsak maga a videoklip kialakulása a kérdés, hanem a zenei videók klipként való beazonosítása is.

hogy kivétel nélkül mindegyik narratív struktúrával rendelkezik, illetve hogy többségük aktívan reflektál médiumára.

Ezen a két ponton azonban e klipek jelentősen különböznek nyugati előképeiktől. A továbbiakban a *Moziklip* egyes részleteit két brit videóval, a Queen *Radio Ga Ga* (1984) és a Buggles *Video Killed the Radio Star* (1979) című munkájával fogom összehasonlítani. Az előbbi a mediális reflexiók tekintetében úttörőnek tekinthető, míg az utóbbi abból a szempontból első, hogy ezzel kezdte meg adását az MTV 1981-ben. A Buggles 1979-es videoklipje megjelenítésében kevés újdonságot hoz, azonban maga a tény, hogy az MTV ezt választotta az első zenés videójának, árulkodik arról, hogy a zenei szektorra a csak hangokkal operáló, monomediális rádióval szemben a multimediális videoklipek visszavonhatatlan győzelmét hirdette, s ezt részben saját érdemének tekintette. A választásban ironikus módon persze sokkal inkább közrejátszhatott a hangzó ének és annak szövege – avagy az *audio*, semmint a klip képi megvalósítása. „Video killed the radio star / pictures came and broke your heart” („A videó ölte meg a rádiószórt / a képek jöttek, és összetörték a szívedet”), énekelte Trevor Horn, ebben az esetben azonban fontos megjegyezni, hogy ugyan a dal szövege egy egyes szám első személyben elővezetett emlékből indul ki („I heard you on the wireless back in 52” – „Hallottalak a rádión még ’52-ben”), a rádió mégis elsősorban *kulturális jelenségként*, és nem az egyéni emlékezet helyeként jelenik meg.

A mediális előképek hasonló pozíciót foglalnak el a Queen klipjében. A *Metropolis* című 1927-es némafilm részleteit felhasználó videó a dal címe és szövege ellenére nem kizárólag a rádió medialitását idézi meg. Sokkal inkább egy olyan, nosztalgikus ívet ír le, melyben a húszas évek némafilm-hagyományától a második világháború rádió által dominált kulturális közegén át eljutunk a hetvenes-nyolcvanas évekig, ahol a „Favourite Years” (Kedvenc évek) fotóalbum a Queen akkorra már elkészült videóiból mutat részleteket. A dalszöveg a Buggles esetéhez hasonlóan szintén személyesként ábrázolt élményből indul ki („My only friend through teenage nights” – „Kamaszkorom éjszakáin egyetlen barátom”). Az egyes szám első személy azonban hamar általános többes szám harmadik személyé válik, s a világ első „médiahackjének”, Orson Welles legendás, 1938-as rádiójátékának megidézésével a privát emlékezet a kollektív kulturális tudás irányába mozdul el: „You gave them all those old time stars, through wars of worlds – invaded by Mars” („Te adtad nekik a régi sztárokat, a világok harcain át, amikor megszálltak a marslakók”). A klip azonban, annak ellenére, hogy a rádiót és a némafilmet mint egy már visszahozhatatlan – vagy az MTV nézőpontjából meghaladott – múlt ikonikus médiumait ábrázolja, nosztalgiával fordul a rádió felé: „So stick around coz we might miss you / When we grow tired of all this visual” („Szóval ne menj el, mert talán még hiányozhatsz / ha majd belefáradunk ebbe a sok képbe”).

A megelőző és párhuzamosan létező médium kulturális tapasztalatként való ábrázolása a két brit videóban azonban láthatóan radikálisan eltér attól, amit a *Moziklip* kapcsán

láthatunk. Ez utóbbiban ugyanis a mediális reflexiók és a klipek narratív szerkezete szorosan összekapcsolódnak egymással. A *Moziklip* tizennyolc videójának mindegyike történetet beszél el, és mintegy kétharmaduk reflektál valamilyen módon mediális környezetére. Ezekben az esetekben azonban jellemző, hogy a kitekintések elsősorban a film médiumára utalnak a klipek közvetlen előzményeként. Például Katona Klári *Boldog dal* című klipje arra a koncepcióra épül, hogy miközben a moziban vetítik egy fiú és egy lány találkozásáról szóló klipet, elszakad a szalag, és a mozigépész tévedésből valami mással ragasztja össze, így a videó második felében a klip narratívája helyett klasszikus magyar filmekből láthatunk részleteket. Komár László *Élni tudni kell* videója hasonlóképpen idézi a filmet mint közeget, ebben az esetben azonban az énekes sminktükreben jelennek meg a beillesztett, archívna tűnő részletek. A tükör keretén belül elevenedik meg a fő karakter „életének filmje”. Itt, ahogyan több, a filmben szereplő klipben is, a mozgóképek a személyes élettörténet metaforájává válik: ebben az olvasatban többé már nem az emlékezetes pillanatok kerülnek megörökítésre, hanem maga a felvétel folyamatában történik meg a jelentéstulajdonítás és a pillanat emlékeztető alakítása.

„Ez 142 embernek tetszik.” – A nyolcvanas évek multimedialitása a Web 2.0 közegében

A mozgóképek tehát a televízió, házi videók, klipek és mozi formájában rengeteg változatban, eltérő hozzáférési lehetőségekkel, különböző megítélésekkel volt jelen az 1980-as évek magyar nyilvánosságában. A 2010-es évek világhálón szocializálódott kutatója számára azonban ezek az árnyalatnyi, de a korszak vizsgálatában igencsak jelentős különbségek elmosódnak, már nem a művel vagy forrással való találkozás inherens jellemzői, ugyanis a korszak mozifilmjei csakúgy, mint a videoklipek, TV-sorozatok vagy éppen személyes emlékeket dokumentáló, magánfelhasználásra szánt filmszalagok azonos közegben, megosztható, kommentelhető, lájkolható YouTube-videókként jelennek meg. Amennyire a videomegosztó portál megkönnyíti az elsődleges forrásokhoz való hozzáférést, annyira számottevő módszertani nehézségeket is állít. Azáltal, hogy könnyű hozzáférést biztosít a kor játék- és dokumentumfilmjeihez, ki is ragadja őket eredeti kontextusukból, és ennek következményeképp például az sem feltétlenül világos egy-egy „.flv” kiterjesztésű videofájl esetében, hogy azt keletkezésének idején elsötétített szobákban nézték-e titokban, hogy egy egész generáció lesett-e be a KISZ-tábor ablakán, hogy megnézhesse, vagy éppen már-már unásig ism-

Nem elég tehát, hogy a nyolcvanas évek nemzedékéből kikerülő kutató pusztán a „médiumok által megőrzött roncokat” ismerheti vagy birtokolhatja, de maga a megőrző közeg mibenléte is bizonytalanná vált.

telte a Magyar Televízió. Sőt, nem ritkán a felvétel készítésének vagy leadásának ideje is elhomályosul feltöltésének ideje mögött. Nem elég tehát, hogy a nyolcvanas évek nemzedékéből kikerülő kutató pusztán a „médiumok által megőrzött roncsokat”⁷² ismerheti vagy birtokolhatja, de maga a megőrző közeg mibenléte is bizonytalanná vált.

A közösségi média jelenléte azonban egy másik, módszertani természetű problémát is a felszínre hoz. Az egyes eseményekhez, YouTube-videókhöz vagy a nyolcvanas éveket tematizáló Facebook-csoportokba, Twitter-feedekbe érkező kommentek státuszát ugyanis a korszak emlékezetének vizsgálatában nem lehet kikerülni. Hogyan közelíthetők meg tehát ezek a megnyilvánulások? Hogyan használhatók fel egy tudományos szövegben? Természetüknél fogva milyen pozíciót tölthetnek be egy gondolatmenetben? Lehet rájuk érvelést alapozni? Példák lennének, bizonyítékok vagy „kis színes” illusztrációk, melyek a már megformált kijelentéseket alátámasztják? A következőkben ezekre a kérdésekre próbálok választ találni.

Az internet, és főleg a Web 2.0 mint az emlékezés és a múltról szóló beszéd színtere viszonylag új fejlemény, maga a jelenség – főleg Magyarországon – csak a kétezres évek elejétől-közepétől öltött vizsgálható méreteket, míg a közösségi hálózatokon és felhasználói tartalomszolgáltatáson alapuló Web 2.0 csak 2007 óta vált népszerűvé. A jelenleg is tapasztalható „retro-hullámmal” párhuzamosan az internet alulról szerveződő emlékezőközösségei gyorsan létrejöttek, s mivel az online felületek teljesen anonim, egyszerű és kockázatmentes véleménynyilvánítást kínálnak, hamarosan igen népszerűvé váltak. Számos blog, újonnan feltöltött YouTube-videó vagy éppen Facebook-csoport bizonyítja, hogy az új médium által lehetővé tett emlékezés, mely a közösen megélt és felidézett régi dolgokról szól, különös népszerűségnek örvend.

Ahogy egyaránt demokratizálódik a tudáshoz való hozzáférés és a megszólalás joga, úgy válnak a felhasználók is saját kultúrájuk sikeresebb „olvasóivá.”

Mégis, a világháló és az emlékezet összefüggéseiről eddig minimális reflexió született. Azok a munkák, amelyek mégis érintik a témát, jellegzetesen a decentralizált posztmodern létállapot ünneplése felől közelítenek a világháléhoz. Ehhez kapcsolódik például a hálózatelméletek jó részével együtt Yochai Benkler munkája is, aki a hálózatszerű információgazdaságot egy tudatosabb és kritikusabb kulturális attitűd meg-

teremtőjeként üdvözlí.⁷³ Ahogy egyaránt demokratizálódik a tudáshoz való hozzáférés és a megszólalás joga, úgy válnak a felhasználók is saját kultúrájuk sikeresebb „olvasóivá.”⁷⁴

Paulo Drinot azonban a dél-amerikai YouTube-emlékezetéről írt tanulmányában kutatásai alapján cáfolja a demokratikus hálózat elgondolását, ugyanis egy történelmi

⁷² György, I. m.

⁷³ Yochai Benkler, *The Wealth of Networks: How Social Production Transforms Markets and Freedom*, Yale University Press, New Haven, 2006.

⁷⁴ *Uo.*, 15.

dokumentumfilmhez érkezett kommentek elemzésével arra a következtetésre jut, hogy a névtelenséget garantáló, könnyen hozzáférhető online környezet nemhogy a nemzetközi demokratizálódás égisze alatt egyesítené a nethasználókat, de sokkal extrémebb, politikailag inkorrekt megszólalásokat tesz általánosan elfogadott normává.⁷⁵ Nézeteik alapvető különbsége ellenére a két kutató abban azonban egyetért, hogy az internetes emlékezés vizsgálata olyan, egyre relevánsabbá váló kutatási téma, amely eddig indokolatlanul csekély figyelmet kapott a tudományos nyilvánosságban.

Lisa Blenkinsop az internetes emlékezet-fórumok vizsgálatával foglalkozó szövege a téma módszertani aspektusaira világít rá.⁷⁶ A Kanadában élő lengyel emigránsok online fórumának elemzésében azonban érdeklődése főként a kutatás *technéjére* koncentrál, azaz az olyan kérdésekre, mint hogy miként lehetséges bekerülni egy zártkörű fórumra, milyen idézési eljárásokkal használható fel a kinyert információ, vagy hogy etikus-e a közösségből kitiltott tagok megkeresése, azonosítása, illetve hogy ezeket a véleményeket, sőt, a kitiltás tényét szükséges-e figyelembe venni. Blenkinsop esetében tehát egy olyan alapozó, puhatolózó jellegű gondolatmenetről van szó, amely mintha a tudományosság számára teljesen ismeretlen és idegen területre keveredett kutatóknak kívánna mankót nyújtani. Bár Blenkinsop kutatása úttörő a maga területén, kérdésfeltevései alapvetően eltérnek azoktól a problémáktól, melyek a jelen munka készítése során felmerültek. Míg ugyanis a lengyel fórumok kapcsán a hozzáférhetőségre, idézhetőségre, a zárt közösség dinamikájára irányult a kérdés, a nyolcvanas évek emlékezetével kapcsolatban éppen a szövegdömping, az eltérő hangnemű, terjedelmű és kidolgozottságú töredékek kontrollálhatatlan áramlása jelenthet problémát.

Blenkinsop dolgozata azonban világosan megfogalmazza az internettel mint forrással kapcsolatos legkézenfekvőbb kritikát, azaz, hogy a fórumokról, kommentekből gyűjtött adatok a legkevésbé sem reprezentatívak. Már maga az internethasználat ténye is kizárja a társadalom egy adott szegmensét a vizsgálható körből, és az szintén problémát okoz, hogy a hozzászólások szerzői nem mindig azonosíthatók. Blenkinsop ebben a tekintetben az *oral history* módszertanához hasonlítja az internetes kutatást, és emellett érvel, hogy a szelektivitás és a nem reprezentatív természet nemcsak a világháló specifikus jellemzői, hanem a kvalitatív antropológiai/történeti módszereket szinte kivétel nélkül jellemzik.⁷⁷

Mindezek alapján tehát miként használhatók fel az online kommentek a múlt és jelen interakciójának kultúratudományos vizsgálatában? Úgy gondolom, hogy négy központi meglátásban összegezhető egy lehetséges válasz. Először is, mindenképp be kell

⁷⁵ Paulo DRINOT, *Website of Memory: The War of the Pacific (1879-84) in the Global Age of YouTube* = *Memory Studies* 2011 (4): 370–85.

⁷⁶ Lisa BLENKINSOP, *The Internet: Virtual Space* = Sarah BARBER – Corinna PENISTON-BIRD (szerk.), *History Beyond the Text – A Student's Guide to Approaching Alternative Sources*, Routledge, London, 2008, 122–135.

⁷⁷ *Uo.*, 123.

ismerni, hogy a világháló a kortárs emlékezés kitüntetett közege, s ekképp nem lehet figyelmen kívül hagyni a vizsgálatát, ehhez azonban szembe kell nézni az általa támasztott módszertani kihívásokkal.

Másodszer, a koherens, nagyobb lélegzetű, online publikálásra szánt szövegek mellett a „mikroszövegek” – kommentek, tweetek –, de ezeknek még a száma is értékes információ lehet, mivel alapvetően ez a megnyilvánulási forma illeszkedik leginkább a Web 2.0 közegehez. Egy adott YouTube-videó vagy Facebook-csoport esetében a nézettség, a kommentek és lájkok száma utal arra, hogy jelenleg a téma mennyire népszerű, ami az emlékezet dinamikájában kulcsfontosságú lehet. Harmadszor, bár ezek szükségképpen egyedi, szubjektív megszólalások, bizonyos kulturális mintázatok mégis kirajzódnak bennük, amelyek mindenképp érdemesek a vizsgálatra. Felmerülhet a kérdés, hogy ebben az esetben a kommentek szerzői adatközlőknek tekinthetők-e, vagy esetleg a hozzászólások másodlagos forrásként működnek. Amennyiben a kulturális mintázatok kontextusában tekintünk ezekre a megnyilvánulásokra, célszerűnek látszik másodlagos forrásként figyelembe venni őket, hiszen a világháló közegeben mindenki a saját kultúrája – ha nem is egyre értőbb, a nüanszokra egyre érzékenyebb, de mindenképpen – olvasójává válik.

Végül pedig, annak ellenére, hogy a közösségi felületek napjaink egyik legdominánsabb interakciós közegét jelentik, fontos az innen nyert információk összehasonlítása a más médiumokban megjelenő emlékez(t)ési eljárásokkal. Az esetleges különbségek, eltérő hangvételű reflexiók a jelenkori emlékezet egyes attribútumaira világíthatnak rá, a különböző médiumokban olyan vélemények kaphatnak hangot, amelyek a másokban elnémulnak.

Konklúzió

Összegezve tehát: a nyolcvanas évek kutatásának napjainkban különös feltételrendszere adódik. Minden elérhető (ami pedig nem, az mintha többé nem is létezne), csak minden átalakult, és ennek okán minden mindennel összefügg (ami pedig nem, az a gyenge kötések miriádjának hiányában szintén megszűnik). Nem áll szándékomban a téma hozzáférhetetlenségét az autenticitás elvesztése fölötti gyászbeszéd vagy apológia céljaira felhasználni, mindössze arra szeretnék rámutatni, hogy az évtized olvashatósága az elmúlt években radikálisan átalakult, ez a változás még mindig tart, s ezeket a mozgásokat a korszak vizsgálatában nem lehet figyelmen kívül hagyni. Az utólagos múltértelmezés a kommunikatív emlékezetre íródott tudásként jelenik meg, olyan címkék formájában, melyek a múltban való eligazodás segítése helyett visszavonhatatlanul összemoszák a múltat és a jelent, mint például az említett vélekedés, hogy egy adott szerző „nagy kommunista volt”.

Ezzel párhuzamosan az interneten minden egymás mellé rendelődik, ahogy György Péter írja, „az elkülönült dokumentumok, a zárt univerzumok helyére a globális mnemotechnikai gépezet, az internet által felidézett vagy most teremtett régi vagy új elsajátítási formák lépnek”.⁷⁸ És valóban, a források időbelisége – csakúgy, mint mediális kontextusuk – zárójelbe kerül, s többé nem a kulturális tapasztalat inherens eleme, hanem elsajátított, lexikonokból megszerezhető tudás mintája szerint működik. Az 1983-as *István, a király* (eredetileg színpadi előadás, majd film) YouTube-on közölt részleteitől két kattintással lehet a *Moziklipig* jutni, újabb két kattintás az első magyar szépségversenyt vizsgáló 1986-os *Szépleányok*, ahonnan a kommentekből egyenes út vezet Végh Antal *GyógyítGatlan* című könyvéig: a források hypertextek formájában, egymáshoz viszonyítva kelnek életre.

⁷⁸ György Péter, *Memex – A könyvbe zárt tudás a 21. században*, Magvető, Budapest, 2002, 90.

Kukorelly Endre



Nekifogok, kiásom ezt

Nekifogok, kiásom ezt.
Nem mozdul semmi.
Vagy még előbb, asszem, bemegyek enni,
fölteszek egy lemezt.

Szépen összeálltak a felhők,
esik, ázik
a kert. Én vagyok: van más? Van másik?
Figyel a tükörből egy felnőtt,

rálehel az üvegre, rajzol egy szívet.
Mi van, mogorva,
utolérted magadat korba'?

Rigó száll a bokorra,
lerázza a vizet.
Most akkor az jön majd, hogy ki kinek mivel és mit fizet.

Valakik a kerítés mögé bújva

Valakik a kerítés mögé bújva néznek.
Valaki néz.
Most megpróbálom felidéz-
ni, hogy milyen színe volt annak az edénynek,

amiben a lehullt barackot és
a szilvát gyűjtöttük – nem tudom,
miért. Nem főzött semmit az apám olyan nagyon.
Nem lett kifőzve semmi, szó szerint. Vedd szó szerint. Valaki néz a kerítés

mögül. Nem volt egyébként gyűjtögetve se. Milyen színű
legyen a kép?
Kék szilva, sárga fű,

csíkos nyugágy, a kerti asztalon mélyzöld kristályvizes palack, elég
forró nyarak. Legyen csíkos. Olyanszerű,
mint lent a föld és fenn az ég.

Pár éve ugyanez megy jön

Pár éve ugyanez megy, jön a nyár,
kitör a nyár, betör a rossz idő,
mindenféle elő-
re alig kiszámítható kanyar.

Onnan tudom – mert nemigen emlékszem vissza, hogy mi volt,
kicsit így összevissza csúszkálnak a részletek,
hogy, úgy látszik, közben lecseréltem a készletet,
kifogy és megtelik újra a bolt –,

ha megnézem a naplóm, hogy mit írtam,
mit hogyan nem, és mégis mit kibírtam.
Tűrhető erők egy még tűrhető erődben,

egész erős és milyen egészen erőtlen,
folyamatos ostrom, prímán védhető felleg-
vár, várakozás, mindez egymás mellett.

Payer Imre



Történelem-vákuum

A sötétségbe borult tér fekete fainak lombjai alól árnyszerű alakok lépnek elő.

Egyik utcai harcos: Rohadt, kurva ávósok! Most, megdöglötök, az anyátok retkes piccsáját! Mentek a halál faszára, csomónak!

Másik utcai harcos: Rákosi cudar egy ember. Elég volt az internacionalista elnyomók rémuralmából! Éljen a szabad és független Magyarország! Éljen Nagy!

Egyik utcai harcos: Kenyéren és vízen! Ugyanolyan spicli, patkány, mint azok ott benn! A faszommal legyen egy kosztón! Te ki vagy, nyálasképű okostojás, te?! Mi a fasznak beszélsz ilyen cirkalmasan?! Ők küldtek?! Nem vagy szerencsemalac! Kivágunk innen, mint a macskát szarni! Rohadék!

Másik utcai harcos: Az emberi méltóságért harcolunk. Vissza a nagybetűs Humánomot!

Egyik utcai harcos: Kibaszott zsidók, lógni fogtok! A Kisrablóban a cigányok egyszer rázendítettek a Székely himnuszra. Az öcsém felállt a söre mellől, vigyázzba. Benyitott egy zsidó ávós, és szó nélkül szétlőtte a térdkalácsát – soha az életben nem állsz fel, ezt tanuld meg! Ezt vicsorogta.

Másik utcai harcos: Mi Szent István nációja vagyunk, falszifikáljuk ezt a bizánci tradíciót.

Harmadik utcai harcos: Odasüss! Összecsuklik a Mező.

Egyik utcai harcos: Mi az? Most nem is lőttünk. A hátába kapta, odabentről.

Harmadik utcai harcos: Ne mááááá!!!!!!!

A tér másik oldalán, a sötét épület sötét folyosóján árnyszerű alakok közelednek.

Egyik volt ávós: Mér' ugat az, akinek kuss van?! Az új emberiség nevében, aki nem akarja a szabadságot, arra rákényszerítjük!

Másik volt ávós: Jött-ment erre egy-két gyanús szarfaszú. Azokat tegnap berántottuk, tarkón lőttük! Szar magyarok, gecí fasiszták! Az egyik azt vinnyogta, ő nemzetőr, aztán összefosta magát. Beszart emberek demokráciája. Ez lesz itt a jövő... Olyan büdös lett, mint a görénylyukban.

A tér egyik felén.

Másik utcai harcos: A miniszterelnök feloszlatta a szervezetet, a volt elvtársak meg a ruszkik jóváhagyták a döntést. Ezek ott benn már nem ávósok.

A tér másik felén.

Egyik volt ávós: Ávósok vagyunk! Az eszme minden, az intézmény semmi! Mink va-

gyunk az eszme. Hogy a gyáva vezetők cserbenhagytak minket, az nem változtat semmin sem. Itt vagyunk! Mást nem tehetünk! A hit nagyobb erő, mint a törvény.

Másik volt ávós: Egy évvel ezelőtt, bementem egy csehóba, rögtön hoztak kevertet, fröccsöt, házmestert, tömbmegbízottat. Hajlongva, fülig érő szájjal. Ha ezután bemennék, nem adnának semmit. Még ha klozet-pucolónak kéredzkednék, oda se vennének fel, nyakon öntenének a huggyal, aztán kirúgnának az utcára éhen döglenni. Ezt nekik! Lófaszt a seggükbe! A kurva anyjukat!

Egyik volt ávós: Mi nyíltan csináljuk. Nem sumákolunk pénzügyi racionalitásra, objektív gazdasági körülményekre hivatkozva. Nem vagyunk sunyik. Mink vagyunk! és nem elvagyogatunk. Mink bátrak vagyunk és igazak! Elő a fegyvert, és azt csinálod, amit mondok, a kutyaúristenit! Ez a gílt! Ezek ott kinn a söpredék. Ezek nem nemzetőrök. Újra a tér másik felén.

Másik utcai harcos: Nemzetőrök vagyunk! A magyar nemzet. Boldog Asszonyanyánk! Szent István király!! Hallgass meg minket!

Egyik utcai harcos: Vannak bent csajok? Azokat fel kéne próbálni. Ha fegyver van a kezemben, megkapok mindent azonnal! Pénz, dugás. Pénz, dugás. A bosszút akarjuk! A paragrafus hazudik.

A tér másik felén.

Második volt ávós: A bosszút akarjuk! Az intézmény hazudik.

A tér oldaláról bohókás alak imbolyog elő. Megszólítja a második utcai harcost a fák között.

Imbolygó alak: Éljen a tisztas magyar nemzet! Gyere haverom, most megmutatom, hol rejtgetik a patkány ávósok a haza áldozatait. Gyere utánam.

Másik utcai harcos: Hát mégis igaz? Létezik a rejtelmes kazamata! Hova vezetsz? Kinyílik a mélyben a Föld. A tompa, borzalomnehéz massa. Nem levegő van a közegben, mégis beszívható. Fémkazettás tekintet. Vetített kép .Ez lenne a jövő?

Imbolygó alak(hol férfi, hol női hangon): Gyere, bajtársam! Kövess! Szabadságot hozunk. Gyere !

Másik utcai harcos: Kit látok ott az alagút mentén, egy hokedlin merengeni? De hiszen ő már meghalt. Mégse? Hova néz? Nincs is szeme. Valaki állandóan darál valamit. Vég nélkül. Meg topog. Vagy táncol. Egy sebesebben. Csak a lábszárát látom. Mi ez? Ki vagy? Hogy hívnak? Mi a neved?

Kasza Szandra: Kasza Szandra.

Másik utcai harcos: Mit rebegepsz?

Kasza Szandra: Gyűlölik az emberek egymást. Csak azért mennek pártokba, mert rettegnek egymástól. A rettegés rügyeiből hajt ki a gyűlölet virága. A párt megvéd a másiktól. A másik meg akar semmisíteni. A párt megvéd. Ha parancsol: ölj, ölsz.

Valaki felüvölt a sötétben. Hús méterrel távolabb ugyanolyan hangon felüvölt valaki. Az első most úgy kezd hangosan, fogcsikorgatva hörögni, mint egy indulatos haldokló.



A másik nem késlekedik, leutánozza.

Imbolygó alak: Tudod mi ez a rajtam? A nagy Neandervölgyi Ősapa varázs-köntöse .
Transzvesztita parókája az Ős-valamiből.

Második: Én ezeket láttam tavaly, a Blaha Lujza téren árulta ezeket egy félrészeg és borostás alak. Jézus, segíts! Milyen ruhák vagy jelmezek vannak rajtad? Ávós egyenruha, felkelő zubbony, neandervölgyi köntös. Folyton változnak. Mi van alattuk?

Imbolygó alak: Semmi sincs alattuk. A vákuum.

Előtűnik egy felvonó.

Másik utcai harcos: Mi ez a lift a semmiből? Végre felvon ebből a borzalomból!

Belép. A lift ajtaja hirtelen és végérvényesen összedördül. Megindul a lift. A mélyből a mélybe.

merre jársz, dean moriarty?

napnyugtában felizzó részeg ég
városaira nyúló sávszélesség
és úthossz az éj kerekai alatt
továbbgörgetett álomcafát

ablakokban fény-ekrazit
szabadna élnem valamit?
kérdik nagyhangú vers-istenek
isznak bagzanak beleremeg

az önző árnyék és utcára okád
homályló kert bent vasággy
kis pipacsok lágy tüdő
tűhegyről láz nem ő nem ő

sietnünk kell mert a csillagok
feljönnek mindjárt a sok
felhő hajlik a sötét éjszakára
apáink foszló ruhája

Sylvia megint öngyilkos lesz

anyám a tükörben nézi ahogy gépiesen fésüli lányhaját
mögötte pompás bútor-csontváz gyöngyháza egyedül
egy nagyszobányi térben semmi szükségszerűség
ezerkilencszázhatvanhárom január felhős az ég
később ezerkilencszázhetvenhatban valami elzárítja
időtlen mosolyát farkasszemez vele egy halszemű lány
vállgödreiből cseresznyefa nő görcsben ágai fésű
szántja a haját terpeszkedik a szájrésben a sötét
ami Eliot lépteiként visszhangzik az elme holt kövű
folyosóján gondoltál már arra hogy megölj valakit
isten is mindennap ezt teszi tégy az ő mására biztat
a halszemű vágd le a packona vesszőket a nyaki ütőér
tövében felhős az ég megint alig alvad szétcsorgó
élete éle van a huzatnak nem nyiszatol csak elsodorja tőlem

Balázs Imre József



Gyűrűző hangok

Tervezeten s mégis tervezetlenül
gyűrűznek a hangok, örvényük beszippant.
Hangsorok helyett hangszilánkok
pattannak le rólunk álmainkban.

Nem találkoznak a mondatok,
többet tud náluk a kéz, a mozdulat.
A mondatoknak csupán igazuk van,
hiányzik belőlük élet s bódulat.

A szilánkok éleinél friss törések
mutatják a kőzetek valódi színét.
Nem kezdesz rögtön csiszolni, gömbölyíteni,
figyelni csak a szilánkok beszédét.

Nem látni

Néha egyszerűbb nem látni téged
Hozzád képzelni csak egy-egy vidéket
Nyomot nyomozni hangot visszhangozni
Tájak törmelékeit elődbe hozni

Fölfelé

Hajók emeletei egy óceánban.
Fölfelé keringő nedvek őszi fáokban.
Buborékok végső útja ásványvízben.
Egy pár mestermívű szárny, amely meglibben.

A kikötőben

Régi tárgyakat kerestem, régi szemmel.
Ilyent nem farag ma senki, új kezekkel.
Tengerparton mintha minden messzebb volna.
Romolhat itt minden, még sincs elromolva.

Burjánzás

A falfelület lassan púposodni kezd,
arcok, arcdarabok néznek ki belőle.
A padlón gombaemberek, burjánzó zuzmók –
örvénylenek, besüllyednek a földbe.

Ritmusok

ha volna
egy elhagyott ipari zóna
ha férne
egy lassított tenger az égre
ha látna
egy helyettünk álmodó párna
ha nézne
felhőket írna a képre

Orcsik Roland

Ostrom

Szélcsaholásra riadtam.
Mintha a bóra forgó
gyomrában rekedt
volna a halászfalu.

Zörgő ablakunk alatt
kardokként csattogtak
a hosszú, hegyes pálmalevelek.

Hiába kőből a falak,
a zaj idegeimet falta;
kezdttem hinni, belőlem fakad.

Éles

(regényrészlet)

Akkoriban még ki-kijártunk Katje csoporttársaival, igyekeztünk továbbra is fenntartani legalább a látszatát annak, hogy normális egyetemisták vagyunk, és nem egy, a városról végképp leszakadt, ötvenes házaspár. Ezért döntöttem úgy, hogy Devla születésnapjára elmegyünk, ő volt az egyetlen középiskolai osztálytársam, akivel, bár érettségi óta kétszer ha találkoztunk, valamennyire azért jóban voltam. Egy régi, megroggyant saroképület felső emeletén üzemelt a Bástya, nevével ellentétben nem tudta tartani magát az idők végeztéig, ez volt az utolsó nyitvatartási napja, hónapok óta kiadták a lebontási engedélyt az egész tömbre, az utcán a szélfúttá szemétdarabokon kívül semmi se mozdult, a közvilágítást is lekapcsolták, egyedül a kocsmá ablakai csurgattak egy kevés fényt meg zajt a sötétségbe. Valami gyomorszorító feszültség ült az egész környéken, amit bent, a Bástya termeiben szinte már tapintani lehetett, azon a vasárnap estén mindenkinek szüksége volt egy lázadásra.

Devla a lépcsőkorlát tetején ült és üvöltözött, addig nem mehetett be senki, amíg meg nem húzta a literes szilvapálinkáját, páran mégis beszlisszoltak, amikor a nyakamba borult és úgy megörlött nekem, hogy az utánunk érkezőket elfelejtette megitatni. Enyhén örlött volt ő is, először véresszájú ateistának ismertem meg, aki még egy kurvaistenfaszát is kicsikart a gimiben a hittanórákat tartó szerzetesből, folyton szakálta és kekeckedett szegény csuhással, mígnem az anyja egy matekóra kellős közepén zokogva berontott az osztályterembe, *pakolj össze, apuka meg van halva, a vonat*. Ekkor csorbult ki az első fogaskereke, furcsa dolgok kezdtek történni vele, sziklányi kövek röpködtek a feje mellett az úton, pástétomokból és kolbászokból szóltak hozzá az állatok lelkei, sőt, egy maturanduszos ivászatot megnyílt alatta a pokol, és bele is zuhant volna, ha én nem vagyok ott, hogy kiszedjem a piszoár alól. Ezután kezdett üldözni a bizalmával, elmesélte, nyáron hogyan zavarta el az égről a tojásnyi jégdarabokat szóró viharfelhőket, és hogy meg is szopatták érte rendesen azok a vatikáni papok, akik egy éjszaka látogatták meg, hogy figyelmeztessék, ne játsszon istent, hacsak nem akarja kivívni a haragját. Az udvaron álltunk, nagyszünet volt és borús idő, *akkor most oszlasd el ezeket a felhőket is*, mondtam, *ezekben még eső sincs, napsütéshez van kedvem*, mire ő, hogy *nem hallottad bazmeg, amit az előbb mondtam, hát azt akarod, ahogy előidézzem az apokalipszist?! Nemsokára meg is tért, többé nem ő volt a hittanórák réme, tátott szájjal itta a szerzetes szavait, óra végén pedig belemászott a képébe és végigpusmogta vele a tízpercet, mostanra meg*

már ott tartott, hogy kész, vége, töke kivan ezzel a felületes cápavilággal, az egyetememet otthagya, hamarosan úgyszólván belép valamelyik rendbe.

Ezt már a belső teremben mondta, miután betermeltük a flakon aljáról a maradék pálinkát, és bevonultunk, hogy töltsünk rá még valamit. Katje a tömegben összefutott egyik ismerősével, örült, hogy végre elszakadhat tőlünk, és megússza a találkozást Erikkel, aki a pult mögött ügyeskedve csapolta a sört és osztogatta a féldeciket. Devlával két orosz telet kértünk sok vodkával és kevés tejjel, Erik a pult alatt adta ki, *régi jó barátoknak kijár, vigyorgott, nagyra nőjete!* Mindezt a tulajdonos szeme láttára, aki görnyedten ült egy bárszéken és a fejét fogta, *ebbe kopaszodtam bele, a sok barátság miatt mentem szarrá, basszátok meg az egész!* és pocsolárészségét meghazudtolva átvette magát a pulton, letépte az italszekrény fölül a neoncégért, és kirohant vele a kocsmából. Időközben Devla talált valaki mást, akire rázúdítsa az eszméit, Erik búcsúzásképp kiadott még kétszer egy deci tejesvodkát, *mondd meg Tyémnek, hogy pusziljuk a csibékkal és nagyon szeretjük,* majd eltűnt egy negyvenes palival a raktárban, ahol több tíz törzsvendéget szerzett a Bástyának működése fénykorában. Katje a szomszéd teremben állt egy bölcsészcsoporthoz, és próbált úgy tenni, mintha tényleg részt venne a beszélgetésben, *honnan van?* kérdezte, amikor odanyújtottam neki az egyik orosz telet, és szinte a pofámba loccsantotta, miután félrészségemben elmondtam, Erik küldi a pult alól, meg hogy a csibék nagyon üdvözlik őt. Szerencsére hangos volt a zene, senki nem hallotta, ahogy a képeembe sziszeget, ennyi erővel akár meg is rohadhatok, ha egy ilyen utolsó ribanctól elfogadom az ingyenpiát, na húzzak el gyorsan a búsba, nem, nem érdeklis, hogy már két hónapja volt!

Ezzel el is volt intézve az este hangulata, hátat fordított és vonult félre duzzogni, én meg sunnyogtam utána, de nem sokáig ignorálhatott nyugodtan, a társaság a drum and bass dübörgésével egyszerre vadult le, és az asztalon, aminél ültünk, lassacskán több volt a fehér fűzős Converse, mint a korsó meg üveg, pláne, hogy a táncolók egy idő után már nem csak véletlenül rugdostak le mindent, ami összetörhet. Egy lépést se lehetett tenni anélkül, hogy valami ne roppanjon a talpunk alatt, a terem bejáratához menekültünk, onnan néztük, ahogy rohamosan vastagszik az asztal körül az üvegcserep-szőnyeg, és akkor bekövetkezett az, ami nélkül talán sose robbant volna ki a lázadás, aminek gyújtópontot kereső indulatai a buli kezdete óta ott feszültek a kimúlófélben levő kocsmák falai közt. Nem történt egyéb, csak az asztal fémszerkezetének elege lett a szalmakrumplin és olcsó kenyéren hízott testek ugráncolásából, hangos recsenéssel megadta magát, és tizenegynéhány jól megteremett egyetemista a padlón heverő üvegdarabok közé zuhant. A mentők szűk félóra múlva érkeztek ki, egy-két csúnyább sebet vittek csak be foldozásra, a legtöbben addigra ellátták magukat, és vértől foltos pólóban, zsebkendővel vagy vécépapírral betekert kézzel hozzáláttak, hogy revansot vegyenek a berendezésen. Alig maradt ülőhely az egész Bástyában, egymás után törték össze székeket, a pincérnőknek egyedül azzal sikerült lecsillapítaniuk őket, hogy valahogy bírják még ki azt a pár órát a végső zárásig, és akkor meg se kell várni a buldózereket, azt csinálnak, amit akarnak.

Katjevel ekkor már a kocsmá töröksarkában ültünk, kérhettem bocsánatot ezerféleképpen, még mindig nem szólt egy szót se hozzám, körülöttünk a falakat keleti szöttesek, a földet pedig díszpárnák borították, ezek közül emelkedett ki szinte méteres magasságban a vízpipa, amibe Devla egy kis arab extrát hozott, *még egyszer utoljára*, mondta, *maga az Úr szólott, hogy adjál neki, fiam!* Dolgozott benne minimum félliternyi negyvenfokos szesz, nem kellett sok neki, pár szippantás után kinyúlt, de mi tovább körözgettük az ismerőseivel a csövet, mérgemben kétszer tovább tartottam a füstöt, mint más, szaporán bugyogott a tartályban a víz, egyre zavarosabb lett. Az agyam lassacskán összezugsugorodott és tűzgömbbé változott, ki akart zúzni a fejem tetején, de Katje kizárólag a többiekkel beszélgetett, nekik mondta a megkezdett és soha be nem fejezett mondatokat, hiába kerestem a tekintetét, nem találtam, csak a másokét éreztem meg rajta, azt viszont nagyon. Elég volt a bársonyszoknyájára pillantanom, és már zuhantak is bennem a kések, már fűródott is az agyamba a felismerés, hogy törökülésben ül, és hiába ér térden alul és hiába bő a szoknyája, hiába visel alatta nadrágvastagságú harisnyát, biztosan be lehet látni a lába közé, és a teremben lebzselő díszkanok egytől egyig be is látnak, mindegyik tekintete egyetlen közös pontban fut össze, jól ismerik az odavezető utat, ahogy Ikon meg Kuller is, mert nem csak a klubok gőzében lehet partizni péntek és szombat esténként, néha a park levegőjét is érdemes megszimatolni, *miért, öcsisajt, azt hitted, egyedül te gerjedsz a mocskosságra?* Nézésük teljesen behálózta a kocsmát, szúrós, tapadós, kusza szálak, nem hagyhattam, Katjet a karjától fogva rántottam fel és kezdtem vonszolni kifelé, át a tömegben és a hangzavarban, el az összetört asztal meg a bárpult előtt, be egyenesen a klotyóra. Három fülke volt odabent, az elsőbe betuszkoltam, a vécé peremén szarfolt barnállt, nem bírtam levenni róla a szemem, miközben kapkodva kigomboltam a farmeromat, majd Katje szoknyáját próbáltam felhajtani. Először ellenkezett, el akart taszítani magától, dulakodtunk, de aztán fokozatosan megérezte, nem fogom elengedni, megadta magát és hagyta, hogy térdig lecibáljam a harisnyáját és a fal felé fordítsam. Ott és azonnal benne akartam lenni, de ahogy végignéztem magamon, rájöttem, a herbázás az összes vért a fejembe pumpálta, máshová nem nagyon jut belőle, bezzeg azok odakint... Kétségbeesetten kínlódtam, gyerünk, gyerünk, gyerünk! Katje várt, várt, várt, várt, meztelen fenékkal, előrehajolva, kiszolgáltatottan, de annyira sajnált, hogy meg se moccant, és én tényleg olyan szánalmas voltam, tényleg olyan nyomorult, hogy inkább emiatt akadtam ki, a puhaságom már nem is számított. Ócska préseltlemez volt a fülke fala, annak estem neki, a negyedik-ötödik ütéstől betörött, a bütykeimtől a csuklómon át egészen a könyökömig nőtt a fájdalom, ez hozott vissza valamennyire. Katje lassan egyenesedett fel és fordult felém, az öklömet nézte és az arcom, s csak miután visszahúztam a nadrágom, jutott eszébe, hogy ő is összeszedje magát.

A terembe visszafelé megfogta a kezem, *gyere, táncoljunk kicsit, jó számok mennek, hal-lod, Lana Del Rey*. Könnyen eljutottunk a dj-pult elé, időközben megritkult valamennyire a tömeg, s ettől még tisztábban látszott a hátramaradt törzsvendégek arcán a düh meg

az elveszettség, amit a Bástya bezárása okozott: mintha azt vágták volna a pofájukba, az ő egyetmistáskodásuk, ez a céltalan, boldog lebegés is így ér véget majd egyszer, lánctalpakon jön a nagybetűs és törmelékké zúzza őket, csak a por fog belőlük a magasba szállni, és akkor a terem másik végéből ismét csörömpölés hallatszott, egy hórihorgas, kapucnit viselő fickó csapkodta a sörösüvegeket a falhoz, pont azon a helyen, ahol a kocsmá megnyitáskor még tágas ablak nézett a köztiudvarra, s amit azért kellett befalaztatni, mert a lakók nem bírták elviselni az éjszakai pörgés zaját. *Apokalipszis most!* ordította a kapucnis, egyre többen csatlakoztak hozzá, feltörték a raktárt és kihordták a ládákat, megállás nélkül csattantak szét a sörösüvegek a falon, jókora foltban leverődött a vakolat és a néhai ablak tokozatának egy része is előbújt, de a téglákat, azokat nem tudták áttörni, hiába hoztak söröshordókat faltörő kosznak, az istennek se ment, pedig a pincérnők már meg se próbálták leállítani őket, épp a piát pakolták le a polcokról, és igyekeztek minél hamarabb meglépni vele. Lassan az egész berendezés romokban hevert, azok, akik nem fértek oda a sörösládákhoz, a maradék székeket és asztalokat aprították miszlikbe, aztán a lambériát vették kezelésbe, lécenként tépték le a falról, valaki a mennyezeti ventilátort is leverte egy deszkával. Devla egy mosdókagylóval jelent meg a színen, *boldog születésnapot!* ordította, és kivágta az ablakon, majd ráállt egy sarkából kirúgott ajtóra, *emeljete fel, az anyátok kurva úristenit, a Fennvaló szolgálja vagyok!* Pár perc múlva egyetlen ép ablak se maradt a Bástyában, volt, aki pusztá kézzel öklözött bele az üvegtáblába, és rögtön utána rájött, túlságosan nyugodtan duruzsol a minihűtő a bár alatt, repült hát az is kifelé.

Csak a dj-pult előtti pár négyzetméteren volt kvázi béke, az odagyúlt arcok, mint ha képtelenek lennének beletörődni a Bástya halálába, elszántan partiztak tovább. Közelről se akkora svunggal, de velük mozogtunk mi is, én jóformán nem is hallottam a zenét, teljesen lekötött a rombolás, még tartott bennem a kitörés utáni nyugalom, bambultam, ezért nem szúrta ki idejében azt az alakot. Akárha a töröksarkos mizériából mászott volna elő, ismét zuhantak bennem a kések, marhapofájú, lomha tulok volt, azonnal tudtam, mit akar, szinte érződött a tekintetének a szaga, úgy bámulta Katjet hátulról, tudtam, mit akar, miközben minden mozdulatával feléje haladt, az izzadság is sörből volt rajta, tudtam, mit akar, de hiába húztam magamhoz Katjet, ő jött és jött, tudtam, mit akar, miért tolja maga előtt a hasát s alatta azt a dudort, ami alig látszott ki a ráfittyenő hájtól, és amit mégis, tudtam, milyen büszkén akar odadörgölni Katje seggéhez, mintha az az övé volna, vagy legalábbis valami közösbe bedobott portéka, tudtam. Minimum egy bő arasszal volt magasabb nálam, a feje akkora, mint egy fitneszlabda, nem is kellett céloznom, szakadt bennem a cérna és ment a kezem előre, az ő lábai pedig csuklottak össze és már dőndült is a padló a súlya alatt, akkorát, hogy még a berendezést amortizáló életművészek is megtorpantak egy pillanatra. Katje csak most vette észre, meredten figyelte a dögöt a földön, aztán már a főbejáraton rohant kifelé, szaladtam utána megint, a lépcső aljában értem utol, a karja után nyúltam, de ő kiszakította magát, *takarodj innen, ne érij hozzám! de miért?!* kérdeztem, mire ő, hogy *mert még te is undorodsz magadtól!*

Két-három méterről követtem, így értünk ki a taxiállomásig. Volt ott egy gyorskajálda, csomó egyetemista állt előtte, elmélyülten zabáltak a gyomrukat maró szeszre, mégis úgy éreztem, egytől-egyik minket stírólnak a hamburgerjük mögül, tisztán látták, hogy kutya vagyok, és hogy kutyaként loholok Katje után is. Szerencsére hamar eltűntünk egyik mellékutcában, a járdán megláttam egy széles repedést, de hiába játszottam el a nyomorult részéget, hiába botlottam meg benne akarattal és taknyoltam el az összepisált flaszteren, Katje még csak vissza se nézett, ahogy akkor se, amikor elértünk a hídhöz és felültem a korlátra, hogy akkor én most itt maradok, nem teszek egy lépést se, amíg szóba nem áll velem. Kényszerítettem magam, hogy a vizet nézzem, aztán nem bírtam tovább, és felemeltem a fejem, Katje messze járt, szinte elvesztettem, amint befordult egy utca sarkán, ahol egymást érték a késdobálók, talponállók, köpködők, és ahol az összes kapualjban zselézett hajú, izompólós barmok támasztották a falat. Magamban könnyörögtem, nehogy valamelyik leszólítsa, ott és akkor annyira nem volt az enyém, hogy biztosan megismétlem a Bástyabéli mutatványt, de mindenki néma maradt, és ő is nagyon sokáig.

Krusovszky Dénes



Részletek

Emlékszel még, hogy egy sörös dobozba ejtett kavics csattogását is zenének éreztük?

Nem emlékszem.

Emlékszel még, hogy a fejünkre fordított egyetlen lapulevél is elég menedék volt a vihar elől?

Nem emlékszem.

Emlékszel még a térdelésre, a négykézláb mászásra, a ruhába tört fű nyers illata utáni vágyra?

Nem emlékszem.

Emlékszel még a száraz krétaporra és a nedves szivacs zavarbaejtően finom tapintására?

Nem emlékszem.

Emlékszel még a csapzott vánkosokra, a nyirkos lúdtoll keserű szagára, a hánykolódásra és a reszketésre?

Nem emlékszem.

Emlékszel még a zihálásra, a bőr surrogására, az összetapadó szőrök hínárligeteire?

Nem emlékszem.

Emlékszel még a dolgok rendjére, a reggeli ébredésre és az esti lefekvésre?

Nem emlékszem.

Emlékszel még a zászlókra és a jelszavakra, a boldogtalan ünnepeken is boldog vonulásokra?

Nem emlékszem.

Emlékszel még az eldobott faágakra és a kutyákra, amik a legsűrűbb gazosból is visszahozták őket?

Nem emlékszem.

Emlékszel még az elfújtt gyertyák illatára, a sütemények ízére, a délutáni multságokra és a korai hazatérésekre?

Nem emlékszem.

És az édes suttagásokra, az ígéretekre, a fogadkozásokra, a sok örökre és sohasemre?

Semmi ilyesmire nem emlékszem.

Ekloga

Bordám kerítése mögött
a szervek riadt nyája.

Lombok

Én a távolságban nem
bíztam, te pedig az éhségben,
hirtelen szállt ránk
hazaúton a sötét,
a legrövidebb most az lenne,
mondtam, ha levágnánk
ezt a kanyart az erdőn
keresztül, de rögtön
megtorpantál,
így látlak azóta is,
remegő térddel nézni
a sűrűbe, mint aki attól
tart, hogy felfalják a lombok,
nem volt türelmem tovább
várni rád, elindultam
a fák között, és tényleg
neked lett igazad,
elnyelt minket
az a gyomor, és nem volt
már együtt többé,
igaz, külön sem.

Csehy Zoltán

A próbafülke erotikája

A próbafülke erotikája gyors és gyakorlati, a legtöbbször nem is létezik. A ruhák ott próbálnak a testre akaszkodni, ahol anyaguk elágazik. Nem tudnak kigondolni egy újabb vetkőzést. A pillanat tört részeit fedik el, vagy épp hangsúlyozzák a vonalat, a dudort, melyekben a test gondolkodhat.

Minden vers alapja a tökéletesség szagtalan alakzataiból kitakart látvány.

A próbababa szórtelen szeméremdombja, a műanyag fiú hiányzó tökei.



A pátosz lépvesszője

Csönd, melyet megtör egy hang, egy angyalé, arccal a földnek. Az angyalfiziológia orvosilag és technikailag lehetetlen. De lehetetlen a szavak bűvésze is, ha a nyúl bele is fér a cylinderbe. A lépvessző – az más. Ragadós és kihívó a csöndje, megfogja és tartja a hangot.

Voltak-e napraforgók van Gogh előtt

Voltak-e napraforgók van Gogh előtt is, nagy kérdés. S ha voltak, észrevettük-e őket, vagy otthagytunk minden magot, szirmot, levelet a jelentés napsütötte tájain?

Volt az a nő,
egy termőföld-mitológiában, a zsíros földbe gyökerezett a valósága. Aztán egy olasz (Montale) írt róla egy verset, és immár onnan táplálta magát, és akkor meglátta a napot, a nappá redukált Istent.

Nem túl tisztességes belegondolni, mi lett volna, ha jelentés nélkül élheti az életét, ha érett magvain madarak híznak, ha a mag kiürült kelyhéből boldog-boldogtalan ihat friss harmatot, állott esővizet.

Hárítani

A kiserdőben, a tisztáson
hárítva a szénát, már
a boglyára látni.
Minek Odüsszeusznak szemfedő,
ha nincs, amit fedjen?
A mítoszból a fölfejtésre
látni. A háritásra.

Innen nézve fakóbbak a színek,
és forma sincs semmi szín alatt.
Csak a kupac: mihelyt nőne, rogygan,
pedig egyberakatlan tágas rét volt.
Pénélopé, hagyd élni a szálakat!

Na majd épp most, most fogod megírni legjobb versedet

Na majd épp most, most fogod megírni legjobb versedet, itt, Bicske-alsó és Szőny között! Majd épp itt, a vonaton tárul föl egy elemi metafora, egy perverz *ennalagé*, majd épp itt látsz rá az egész részére. Egy kövér, alvó, rövidgatyás férfi széttárt lábai között a lábad, combjaidon fűzet. Szűk térben különösen fontos a lábak helye. Aszik ez? Mintha kukkolna. Talán azt hiszi, őt rajzoló, poétikus értelemben tárgyiasítom. Nem szeretném, ha hozzám érne a lába. A szemhéjak közt puhuló szeme is sok. Elég. Itt kell abbahagyni, le kell tenni a tollat. Nem lesz ebből vers, nem lesz ebből semmi.



Szeretem elrendezni a dolgokat

(Az Elképzelt önéletrajzaim sorozatból)

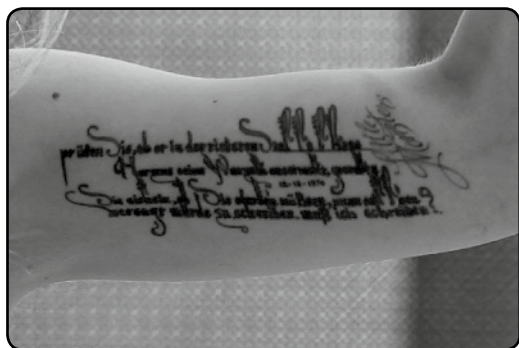
Szeretem elrendezni a dolgokat. Amihez képest látszik a fontos dolgok finomsága. Pedig a dolgok mérhetetlenül közönségesek. És szétválaszthatatlanok: egyik a másikba ér. Az egyik nőben egyszer csak elkezdődik a másik. Annyira szerelmes akartam lenni, hogy

egyre boldogtalanabb lettem a szerelemtől.
A test sokkal szálnalmasabban volt jelen, és
egyre nagyobbak látszott: nem szeretném,
ha majd feltámadna. Hanyatt fekvé emelgettem a súlyzót
a sportszertárban. A félrecsúszott szárú gatyából
kilógott a tököm. Vihogtak a lányok.
Hátam alatt izzadt a lakkozott pad, és e pótgörinc
fölött járt föl-le a két hideg, fekete vasgömb. Akkorák,
mint a fogorvosnő mellei, aki egyszer ágyékon
markolt a széken. Sose voltam kisebb.
Aztán egyre kevésbé tudtam elrendezni a dolgokat,
már megigazítani sem törekedtem. Elpusztítottam
az apró tárgyak, érzelmek igazságát, vagy átsúlyoztam
egy izmosabb testbe. Hiába mondtam: több szírmot akarok,
a mosdatlan rózsa azt felelte, írj rólam metaforákat.
Hiába akartam több csontot: egy madárhoz pontosan ennyi kell.
Én nem akarok több magot! De az áradás nem felelve
felelt, és tette a dolgát. A legtöbb dolognak továbbra is
volt lényege és dolga. „A szerelem edzőtermeiből
ki kell tiltani a nőket” – mondta egy hang, és én jöttem
zavarba. A szertárszerűen egybehányt dolgok közt
ritmikusan járt útján a súlyzó, aztán egyszer csak megnyílt
a mennyezet gátlástalan fehérsége, és hirtelen
az egekbe nyúltak a bordásfalak.
Gyere, dobd le a vasat, dobd le a vasat és mássz!

H. Nagy Péter

Lady Gaga „galériája”

Összekapcsolások



Az alábbi – bevezető jellegű – gondolatmenet (jelenségelemzés)¹ mottójául azt a szövegrészletet választhatnánk, amely Lady Gaga bal karjának belső felén szerepel. Így hangzik: „Kutassa ki azt az okot, ami írásra készíti; vizsgálja meg, gyökerei vajon a szíve legmélyébe nyúlnak-e, valljon róla önmagának, hogy belehalna-e, ha nem írhatna. Ez a legfontosabb: kérdezze meg éjszakája legcsöndesebb órájában: *kell*, hogy írjak?”

[„Prüfen Sie, ob er in der tiefsten Stelle Ihres / Herzens seine Wurzeln ausstreckt, gestehen / Sie sich ein, ob Sie sterben müßten, wenn es Ihnen / versagt würde zu schreiben. Muss ich schreiben?”] A szöveg Rainer Maria Rilke *Levelek egy ifjú költőhöz* című alkotásából származik,² és minden bizonnyal megfontolandó gondolatokat közöl, egy bizonyos távolságból nézve azonban olvashatatlaná válik (szó szerint, pl. amikor G mozog, táncol stb.). Ez a mottó éppen ezért nemcsak maga a szimpla szöveg, hanem a képpé váló írás és a hordozó test is, azaz a médiumok egymást átfedő, módosító és törlő játéka. Ennek megfelelően arra a kérdésre keresnénk a válaszokat, hogy a Gaga-féle kulturális mintázatban milyen mediális-koncepcionális hatásmozzanatok kereszteződnek, remélve, ez hozzájárulhat a szóban forgó teljesítmény komplexitásának megértéséhez.

A New York Times kritikusa, Jon Pareles rendkívül találóan jellemezte Gaga stratégiáját, amikor így fogalmazott: „Amikor felbukkant, Lady Gaga nem választotta szét

¹ A jelenségelemzés a kultúrakutatás egyik aspektusaként képzelhető el. Néhány, a Gaga-értelmezéssel kapcsolatos módszertani dilemmára a tanulmány végén térünk ki. Az alább vázolt szisztéma sajátos, repetitív, de mégsem identikus kapcsolatban áll a következő szöveggel, mellyel kombinálható is: H. NAGY Péter, *Ubikvitás – metamorfózis – bűnrév. Lady Gaga testképe és médiastratégiája*, Prae, 2014/1., 83–91. Érdemes továbbá azokban az irányokban is bővíteni, amelyeket a magyar nyelvű Gaga-recepció legfigyelemreméltóbb dolgozata kínál: ADORJÁNI Panna – KESZEG Anna, *Született művész, marketingzseni vagy szörny? Lady Gaga mint sztártípus és látványkonstrukció*, Korunk, 2012/8., 71–78. A kiváló esettanulmány állításai szintén keresztezhetők a jelenségelemzés alábbi változatával.

² SZABÓ Ede fordítása = Rainer Maria RILKE, *Prózai írások*, Európa Könyvkiadó, Budapest, 1961, 8.

a popkultúrát és a művészetet. Mint a legjobb popsztárok, a tömegmédiát a saját bemutatóterévé tette.” [„When she emerged, Lady Gaga didn't separate pop culture and art. Like the best pop stars, she made the mass media her gallery space.”]³ A továbbiakban mindkét mondatot fontos előfeltetvésként kezelnék, mégpedig olyanként, amely a „galéria” metaforában fut össze, és lényegében a Lady Gaga tevékenységét meghatározó „műfajok” összességét is jelöli. Ennek a „galériának” az elemei, képsorai külön-külön is élvezhetőek, bármelyik ideiglenes centrumként – és performatív identitásként – funkcionálhat, együttesük azonban a Gaga-jelenség kaleidoszkópszerű aspektusára világít rá, mely éppen a stabilitásnak szegül ellen.

Ennek a „galériának” az elemei, képsorai külön-külön is élvezhetőek, bármelyik ideiglenes centrumként – és performatív identitásként – funkcionálhat, együttesük azonban a Gaga-jelenség kaleidoszkópszerű aspektusára világít rá, mely éppen a stabilitásnak szegül ellen.

Body Art – Performance Art – Blurring Art

Kezdetben volt a test. Definíció szerint a Body Art, azaz a testművészet olyan fiziológiai, pszichológiai, magatartásbeli helyzetekkel operál, melyekben az alkotás tárgya és eszköze, anyaga a test. Ez az urbánus-posztindusztriális „műfaj” több szállal kötődik az avantgárd és a neoavantgárd szemléletformákhoz (amerikai kontextusban a Fluxus vagy a Black Mountain College említhető), de a popkultúrával való érintkezése nyomán tágabban értjük, és a konceptuális és instrumentális testfelhasználás legkülönfélébb módjai, alkalmi tartozhatnak ide. A testfelhasználás, művészi megformálás területén Lady Gaga repertoárja egyrészt rendkívül ötletgazdag (kimeríthetetlenül az), kifinomult és sokrétű, másrészt korhű és korszerű, játékba kezd a kultúra számtalan elemével.

A kortárs horizont kialakulásához két tendencia járult hozzá a legerőteljesebben, a poszthumán és a posztbiológiai testkoncepciók burjánzása, ami a testhatárok és testképek kulturális és technikai felülírásával járt együtt.

³ Jon PARELES, *Blurring Art, Artifice and Pop Culture*, New York Times, 2013. nov. 6. A felvillantott összefüggést jó páran megfogalmazták szakmai narráció keretén belül is. Például: „Amit ő árul, felhasználva a testét és a testének a performanszát, hogy megszerezze azt a pozíciót, amiben ő ezt megteheti, az olyan kategóriák destabilizációja, mint a dekoráció és művészet, színpad és élet, popkultúra és magas kultúra, celebritás és avant-garde, kommersz és transzgresszió, áldozat és elkövető.” Elizabeth Kate SWITAJ, *Lady Gaga's Bodies: Buying and Selling The Fame Monster* = Richard. J. GRAY II (szerk.), *The Performance Identities of Lady Gaga: Critical Essays*, McFarland & Company, Inc., Publishers, Jefferson, North Carolina, and London, 2012, 50.

A kortárs horizont kialakulásához két tendencia járult hozzá a legerőteljesebben, a poszthumán és a posztbiológiai testkoncepciók burjánzása, ami a testhatárok és testképek kulturális és technikai felülírásával járt együtt. Lady Gaga esetében mindkettőre sok-sok példa hozható, és arra is, hogy a kettő interakcióba léptethető (pl. egy videoklipben). Ennek fényében – ahogy Kalmár György megfogalmazza – „Gaga nőalakjai [...] jellegzetes poszthumán lények: nincs eredetük, nem eredetiek [...], nem természetesek, nem tartoznak a természet rendjéhez, és testi mivoltukban pedig ellehetetlenítik az ember és technológia, természet és mitológia, valóság és képzelet, eredet és másolat közötti különbségtételeket, azaz kimozdítanak a humanista emberábrázolási hagyományból.”⁴ Ehhez – a technoprotézisek mellett – természetesen elválaszthatatlanul hozzátartozik a smink, a paróka, a maszk és a ruházat, illetve a környezet és a színpad.



Másfelől bárhogy is azonosítható vagy éppen azonosíthatatlan Gaga esetében a manipulált és multiplikált test, általában annyi bizonyosan állítható róla, hogy mediatiszt testről van szó. Mindezt ne csak technológiai-informatikai kontextusban értsük, hanem szintén kiterjesztve, nyelvi-diszkurzív értelemben is, sőt medialitás és realitás

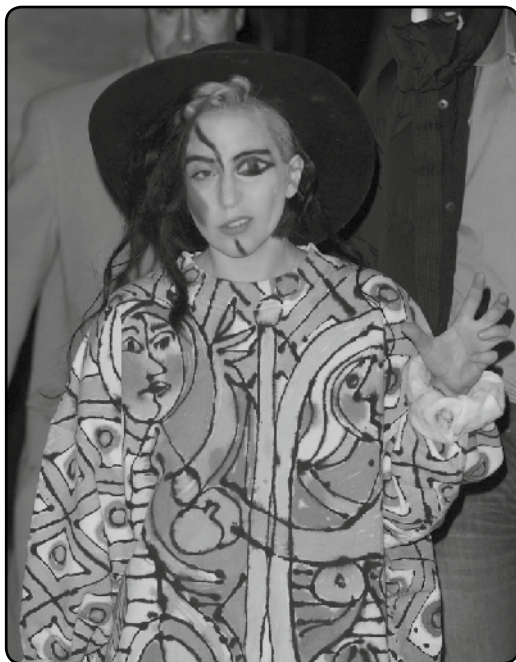
felcseréléseként. Nézzünk erre egy példát, Lady Gaga egyik különös jelmezét. A ruházat, a paróka és a smink Boy George, a híres újhullámos előadó stílusából és Picasso ismert festményének, a *Tükör előtt álló lánynak* a reprodukciójából tevődik össze. Így jön létre Girl George, akinek kettőssége egyrészt arra utal, hogy a művészet és a popkultúra nem szeparálható el egymástól (ahogy ezt fentebb jeleztük), másrészt arra figyelmeztet, hogy az idegenség és a másság elismerésével, illetve a társadalmi előítéletek lebontásával olykor még mindig hadilábon állunk. Harmadrészt: a gesztus felidézte Boy George, azaz a Culture Club talán leghíresebb slágerét, a *Karma Chameleon* című dalt, azaz egy konkrét teljesítményre utalt. Ez volt az, amely anno új értelmet adott annak a közhelynek, hogy „kaméleonok” nélkül nemcsak sokkal színtelenebb, de érdek telenebb és élhetetlenebb lenne a világ. Innen nézve Gaga mintázata egyáltalán nem véletlenszerű, a külső

Innen nézve Gaga mintázata egyáltalán nem véletlenszerű, a külső nemcsak a művész érzelmi állapotának megfelelően változik, hanem aszerint is, hogy a színek és a magatartás milyen mediális körből származó többletinformációval kapcsolódnak össze.

⁴ KALMÁR György, *Szimulált szörnyűségek és a szimulált szörnyűsége (Lady Gaga és Frankenstein) = Uő, Testek a vásznon (Test, film, szubjektivitás)*, Debreceni Egyetemi Kiadó, Debrecen, 2012, 54. (Ez a megállapítás a *You and I* című dal videoklipjére vonatkozik, de kiterjeszthető azon túlra. Gaga sok példát szolgáltat a szóban forgó jelenségre.)

nemcsak a művész érzelmi állapotának megfelelően változik, hanem aszerint is, hogy a színek és a magatartás milyen mediális körből származó többletinformációval kapcsolódnak össze. Ezért Lady Gaga a sokszínűséget is új horizontba helyező metakaméleon, a könnyen azonosítható elemet szervesen összeilleszti egy másikkal (ezzel elmosódnak ugyan a kulturális határok, mégis rögzülnek ideiglenesen a találkozási ponton), s az így létrejövő kontaminált hibrid test hangsúlyozottan kreálttá és önreflexívvá válhat (miközben Gagát is érzékeljük).

Itt kell utalnunk arra, hogy – a genderkutatók nagy öröme – Lady Gaga repertoárja a homo–hetero binaritás felbontásából származó alakzatok széles tárházát nyújtja (boygirl, androgün és társaik). A test ilyen értelemben is heteronóm és fluid, mire a skála valamelyik pontján azonosítható lenne, már differál tovább vagy cserélődik is le egy másikra. Ezzel Gaga nemcsak a homofób gondolkodásúknak üzen hadat, és különféle, a másságot elimináló ideológiákat kérdőjelez meg, de a test biológiai határait is mobilizálja. Tudjuk persze, hogy biológiai értelemben nincs színtiszta homo- és hetero-pólus, mindenki ennek a koordinátarendszernek valamelyik köztes pontján foglal helyet, a kép mégis zavarba ejtő és provokatív.



Gaga nemi identitásával sokat foglalkozott a kritika és a kultúrakutatás, ennél azonban produktívabbnak tűnik annak észlelése, hogy – szintén tágabb értelemben véve – az identifikálhatóság forog kockán. Gaga identitása nem szilárdulhat meg, pontosan az ellenkezője történik, ezért minden olyan kísérlet, amely eltekint ettől, eleve kudarcra van ítélve.⁵ (Lady Gaga persze genetikailag nő, ezt viszont ne tévesszük össze a gender szemponttal, amely alapján

Gaga identitása nem szilárdulhat meg, pontosan az ellenkezője történik, ezért minden olyan kísérlet, amely eltekint ettől, eleve kudarcra van ítélve.

⁵ Vajon milyen ruhát, maszkot stb. ölténénk, ha Gagát szeretnénk utánozni? Fogas kérdés. Mindig csak valamely alakváltozattal azonosulhatnánk, mivel a mintául szolgáló én–test centrum közben elmozdul. (Más kérdés az ideológiákkal való azonosulás, de ezzel itt most nem foglalkozunk. Ajánlott olvasmány a témához James Lecesne *Trevor* című ifjúsági regénye.)

kijelenthető, hogy a szociális mezőben olykor mégsem vagy nem teljesen vagy nem csak az. A színpadon és a kamerák mögött egyébként szinte már lényegtelen, hogy eredetileg ki milyen nemű.⁶)

Mindenesetre a biológiai test áttetszővé válásával felnyílnak a különböző kulturális mintázatok csatornái. A transzparencia szempontjából – nagyon leegyszerűsítve – kétféle előadói alaptípus létezik: az egyik ismérve, hogy a figura minden szerepben önmagát

nyújtja; a másiké, hogy az adott személy képes elsajátítani bármilyen szerepet, és képes idomulni azokhoz. Az előbbi valószínűleg a popsztrár individualitásának mítoszát erősíti; az utóbbi viszont azt mutatja, hogy a művész dezorientálódik a szerep által, és éppen ez teszi lehetővé a szerepekkel való tökéletes azonosulást. Mindkét alaptípus jellemző a mai popkultúrában, de valószínűleg a második típus az érdekesebb, hiszen az ebbe tartozó előadókat kevésbé azonosítják a befogadók egyetlen karakterformátummal. Gaga nyilvánvalóan az utóbbiakhoz tartozik,⁷ a szerepkonstruálás és a folyamatjelleg összekapcsolásával viszont oly mér-

Számolnunk kell tehát azzal, hogy a test nem áttetsző jelölő (vagy nem csak ekként „érzékelhető”), hanem olyan komplexum, amely a médiumok speciális, konstrukciós stb. jellegének kiaknázásához járul hozzá, azaz elválaszthatatlan például audiovizuális kontextusától.

tékben feltuningolja mindezt, hogy a hosszabb távú identifikálás lehetetlenné válik. Számolnunk kell tehát azzal, hogy a test nem áttetsző jelölő (vagy nem csak ekként „érzékelhető”), hanem olyan komplexum, amely a médiumok speciális, konstrukciós stb. jellegének kiaknázásához járul hozzá, azaz elválaszthatatlan például audiovizuális kontextusától. Az áttetszőség megakasztásának különféle stratégiái lehetővé teszik a performatív játék bonyolítását és a kulturális törmelékek rétegzett összeillesztését.

Itt kell kitérnünk arra, hogy Lady Gaga tevékenysége elválaszthatatlan a performanszkultúrától, sőt annak kiterjesztéseként fogható fel. A Performance Art alapvetően a testi, rituális és színházi történések térközébe megvalósuló esemény bemutatását jelentette, mely a kifejező- és magatartásformák eklektikus összekapcsolására épül (illetve konkrét

⁶ A heteroflexibilitáshoz lásd: J. Jack HALBERSTAM, *Gaga Feminism. Sex, Gender, and the End of Normal*, Beacon Press, Boston, 2012, 82–92.

⁷ Egy poén ezzel kapcsolatban. A *Machete gyilkol* című film egy álreklámmal kezdődik (amiről később kiderülhet, hogy mégsem „ál”), ahogy ezt Robert Rodriguez forgatókönyvíró-rendező munkái kapcsán megszokhattuk. A szereposztás ismertetése közben egyszer csak ezt halljuk: „Justin Bieber lesz Bébé. Lady Gaga pedig [hatásszünet] azt alakít, akit csak akar.” Telitalálat. Ez a mondat bizony meghosszabbítható, és úgy hat, mintha Gaga a lehetséges filmen belül is úgy tevékenykedne, mint más médiumokban vagy a zenei világban. Aztán jön a *Machete gyilkol* szellemes megoldása: Walton Goggins, Cuba Gooding Jr., Lady Gaga és Antonio Banderas alakítják az El, illetve La Cameleón nevű orgyilkost, aki rövid filmbeli pályafutása alatt háromszor is átvedlik. Ez a játék remekül passzol a Gaga-féle koncepcióhoz. (Vigyázat, az alábbi filmek is nyomokban Gagát tartalmaznak: *Sin City: Őlni tudnál érte* [*Sin City: A Dame to Kill for*, rendezte: Frank Miller és Robert Rodriguez], *Srácok* [*Boyz n the Hood*, rendezte: Richard Linklater]. Az előbbiben Gaga szereplő, mint a másik Rodriguez-filmben, az utóbbiban egy rövid részlet villan be a *Telephone*-ból a főszereplő hűgának telefonján.)



színházi értelemben a vizuális művészetek színházát értjük alatta). Az avantgárd indíttatású performerek azonban évtizedeken keresztül nem a kanonizált helyeket keresték, szándékosan a periférián mozogtak és kerülték az intézményesülés látszatát. Az előadások elsősorban magánakciókként szerveződő fesztiválokhoz (vagy happeningekhez, home-galériákhoz) kötődtek, a résztvevőkből pedig az évtizedek során kialakult a performerek nemzetközi hálózata. Lady Gaga mindennek éppen az ellenkezőjét működteti, a performanszai a tömegmédiá és a nyilvánosság teljes bevonásával történnek, vagyis médiaesemények.

Leghíresebb ezek közül a Joe Calderon-performansz, amely az MTV Video Music Awards-on került bemutatásra, 2011. augusztus 28-án. Joe Calderon fiktív hím-alterego (az akcióban Gaga szeretője), aki mielőtt előadja a *You and I* című dalt, egy monológot mond a Gagával való kapcsolatáról. Beszédés részlet: „Amikor megjön, eltakarja az arcát, mert nem akarja, hogy lássam, hogy nem bír elviselni egyetlen őszinte pillanatot sem, amikor senki nem nézi. Azt akarom, hogy igazi legyen. De ő azt mondja: »Jo, én nem vagyok igazi. Színház vagyok. És te meg én – ez csak egy próba.«” [„When she comes, it’s like she covers her face cause she doesn’t want me to see that she can’t stand to have one honest moment when nobody’s watching. I want her to be real. But she says »Jo, I’m not real. I’m theatre. And You and I – this is just the rehearsal.«”]

Az eddig elmondottakból is következik, hogy – ezek szerint – Lady Gaga és a színház/előadás szinonim fogalmak. Ahogy a szakirodalomban is kezd megszilárdulni: Lady Gaga *is* performansz.⁸ Tehát Lady Gaga maga az előadás, a performansz, melyben a konceptum átalakítja, áthangszereli Stephanie Germanotta testét.

Dance-culture – Rave – Scene

Elérkeztünk a színpadhoz. De egy kicsit messzebből közelítjük meg. Peter Wicke *A szórakoztató zene Mozarttól Madonnáig* című könyvében van egy fejezet (annak is egy része),

⁸ Ez a tétel sok-sok Gaga-hivatkozással támasztható alá (pl. „Amikor alszom, az is performansz” stb.), de valószínűleg összefügg magának a performansz-kultúrának a természetével is. Vö. „[A] performansz »világegyeteme« hírhedten tág, és határai olyannyira a végtelenbe tűnnek, hogy nehéz lenne bármilyen pontot is találni, ahol így szólhatnánk: állj, itt már az élet (vagy valami más ősrégi »állapot«) kezdődik.” David GEORGE, *A kétértelműségről: a performansz posztmodern elmélete felé*, ford. KÉKESI KUN Árpád = Theatron, 1. évf. 1. szám, 1998. ősz, 5.

amelyből kiindulva eljuthatunk „Madonnán túlra” is, azaz Lady Gagáig. Egy rövid körkép következik arról, hogy milyen jelenségek futnak össze a kortárs popzene egy szeletében. Ezek nyomvonalán horizont nyílik az artRave-re. (Nem Lady Gaga zenei világának előzményeit vesszük számba, hanem továbbra is az *előadásra* – az összkép árnyalataira – és annak előfeltevéseire koncentrálnak.)

New York a '70-es években fontos popzene-történeti változások elindítója és generálója volt. „Manhattan éjszakai életében – írja Wicke –, ahol állandó kölcsönhatásban állnak a homoszexuálisok, afroamerikaiak, Puerto Ricóiak és egyéb kisebbségek szubkulturális miliói, a divatot diktáló elökelő éttermei és hoteljei, és az átlagember számátalan szórakozóhelye, a homokos-klubok testkultusza és az euro-disco csillogása olyan tömegmozgalommá forrt össze, amely csak egyetlen hitvallást ismert – »dance, dance, dance!«”⁹ Az éjszakai klubok és gigantikus diszkók világában (pl. a legendás Studio 54 és ellenpólusa, a Paradise Garage a Soho közepén) a zenei testkultusz összekapcsolódott a diszkózene hangmintáival, és létrehozta ritmus, hangzás és test szimbiózisát. A dancekultúra hihetetlen energiákat szabadított fel, az együtt mozgó testek megalapozták a pophatás új feelingjét, illetve ezekben a klubokban kísérletezték ki a DJ-k a korszak irányadó zenei újításait. Lady Gagának több dala hasznosítja ezeket az impulzusokat, például a sok-sok utalás a diszkógömbre vagy a *Just Dance* sikere(ssége) elgondolhatatlan az említettek nélkül.

A diszkónak (a zenének és a terének egyaránt) természetesen azonnal több változata jött létre államokszerte. Bronx szociálisan problémás területeinek diszkóiban ötvöződött a scratching (a lemezt hangszerré előléptető technika) és a rap (gyors tempóban elhadart szöveg), a diszkószámok buli-vidámságát agresszívabb kulturális kifejezőmóddá változtatva. (Gaga ezzel a hagyomány-nyal is számol, *Artpop* című lemezén,



ha lehet, az átlagnál még pörgősebbek a rapdalok.) Chicagóban megjelent egy olyan technika, amely a zenei anyagok izolált és kivágott szakaszainak hurkokká (loops) való összefűzésére épült, motorikus hatású végtelen ismétlődéssé fűzve a dalokat. Ami ezzel együtt járt: a rendezvény *egésze* élménytérre válhatott, az *eseményre* tevődött át a hangsúly. A folyamatos hangzás felülírta a dalok régebbi modelljét. Detroitban olyan elektro-

⁹ Peter WICKE, *A szórakoztató zene Mozarttól Madonnáig*, ford. BORBÉLY Mária – MAGYAR István – KLÉMENT Krisztián, Athenaeum 2000 Kiadó, Budapest, é. n. (1999), 248.

hangzást kísérleteztek ki, amely az afroamerikai funk nyersanyagát és az underground barkácsolást egyesítve kialakította a techno vagy az ún. electro első, futurisztikus változatait. (Gaga egyes produkcióit electropopnak is nevezik.) Chicago klubjaiban azonnal hasznosították ezeket a techno-produkciókat, és a lemezlovasok az avantgárd kísérleteket testre ható, hiperkinetikus tánczenévé változtatták.¹⁰

A '80-as évek végére az említett hatások elérték Európát is. A Techno House Chicagóból kiindulva meghódította Angliát. A homoerotikus testi érzésen alapuló közösségi mámor, amikor a táncoló testek egyetlen organizmusként rezegnek a zenére, az összetartozás feelingje, amely mentes mindenféle ideológiától, azt a benyomást keltette, mintha megszűnne a határ test és test között. A kelléktár pedig – a high-tech hangzás, a lézerfények, a működ, a stroboszkóp, a futurisztikus sci-fi-közeg stb. – kedvezett az új stílus gyors terjedésének. „Angliában – így Wicke – ez az újszerű közösségi érzés áthelyezte a súlypontot az eseményekre, az »event«-re, amelyeket itt »rave«-nek neveztek.”¹¹ A rave tehát olyan rendezvény, amely nemcsak a zene előadásának keretét szolgáltatja, hanem a testorientált közösségi élmény színhelye. Mediális szempontból tapintási, vizuális és hangzási komponenseket szervez egységbe, a vizuális kódot pedig a popvideók képvilágai szolgáltatják. „A ruhákból válogatott jelmezek lettek, stílusos formatervezéssel, rikító külsővel, bizarr összetételben. A »rave«-ek és a »raver«-ek újra formálódó kultúrájában elkezdtek keresztezni egymást a pop-kultúra addig külön futó szálai.”¹²

A homoerotikus testi érzésen alapuló közösségi mámor, amikor a táncoló testek egyetlen organizmusként rezegnek a zenére, az összetartozás feelingje, amely mentes mindenféle ideológiától, azt a benyomást keltette, mintha megszűnne a határ test és test között.



Ebben a kontextusban (is) értelmezhető Lady Gaga 2014-es ArtRave produkciója, amely az *Artpop* című album bemutatójaként a popkoncertet ötvözi az instrumentális zenével és a rave partyval. Ezáltal olyan multimediális

térbe kerül a befogadó, melyben az érzékelés többszörös felosztása valósul meg, újabb és újabb alakválások követik egymást, a színpad úgy konfigurálódik, mint egy élő organizmus, a koreográfia számos modális váltást tartalmaz, a show egésze mégis komplex élményt nyújt, nem hull integrálhatatlan darabokra, ugyanakkor nem képez le egy mindenek felett álló esztétikát. A belső utalásrendszer összetartja a dalokat, a széttartó jelleg

¹⁰ Vö. *Uo.*, 253–255.

¹¹ *Uo.*, 258.

¹² *Uo.*, 258.

...olyan multimedialis térbe kerül a befogadó, melyben az érzékelés többszörös felosztása valósul meg, újabb és újabb alakválások követik egymást, a színpad úgy konfigurálódik, mint egy élő organizmus, a koreográfia számos modális váltást tartalmaz, a show egésze mégis komplex élményt nyújt...

inkább abban nyilvánul meg, ahogyan az előadás kezeli a művészet, az identitás, a popkultúra és a divat jelenségeit. A közönség nagyon széles érzelemskálát futhat be a hangzás, a szöveg, a látvány és az elrendezés alapján, ami annak is köszönhető, hogy Gaga minden egyes alakítása – mint ahogyan az a performansz-színházban megszokott, bár ez nem azonos azzal – eltervezett, stilizált; de olykor teret enged a spontaneitásnak is. A zenei dramaturgiára mozgó testek összjátékában tehát minden mozdulatnak, rezdülésnek precízen meghatározott funkciója van, még a banális és neutrális elemeknek is.

Ami máshol pusztán díszlet és dekoráció, öncélú ornamentika, az itt új értelmet nyerhet, bekapcsolódik, belesodródik az éppen történő „popművészet” áramába.

Fashion – Mass media – Megabrand

Folytassuk a médiával. A fentebb említett zenetörténeti szituációba érkezett meg Madonna a '80-as évek elején, hogy aztán a popkultúra egyik legfontosabb szereplője legyen. A kezdeti nehézségek ellenére 1985-ben a tömegmédiára már a „Madonna-imázs” kifejezést ismételtette, amiből az énekesnő hallatlan tökéletet kovácsolt: „[...] kialakította a Boy Toy stílusát, és így kelendővé váltak a kereszt alakú fülbevalók, ujj nélküli csipkekesztyűk, a rövid, köldököt szabadon hagyó blúzok, fekete csipkés ruhadarabok és mindazok a vizuális szimbólumok, amelyeket Madonna a védjegyévé tett.”¹³ Fiske pontosan kifejti, hogy a popipar és a Madonna-jelenség milyen pontokon kapcsolódott össze, milyen ideológiát közvetített. A férfifantázia megtestesítőjeként identifikálható énekesnő (ezért az utalás Marilyn Monroe-ra) látszólag az alárendeltség érzését erősítette fel, de úgy, hogy egyben az ellenállás jelzéseit is képes volt előhívni. Ebből a „repedésből” vezethető le, hogy Madonna valójában „megtagadja vagy kigúnyolja a nőábrázolás patriarchális konvencióinak maskulin olvasatát”.¹⁴ Bár Lady Gagát lehe-

Lady Gaga viszont nemcsak felismerte a médiamarketing jelentőségét, a különböző médiumok összekapcsolásában rejlő lehetőségeket, hanem tudatosította, hogy mivel a média a tapasztalat szövevényének központi eleme, elválaszthatatlan a popkultúrától, és integrálódik a popsztár figurájába.

¹³ John FISKE, *Madonna*, ford. CZIFRA Réka = *Vizuális kommunikáció. Szöveggyűjtemény*, szerk. BLASKÓ Ágnes – MARGITHÁZI Beja, Typotex, Budapest, 2010, 368. (Az idézethez a következő fordítói jegyzet tartozik: „A *Boy Toy* kifejezés jelentése: »fiúk játékszere«. Madonna eredetileg az övén viselt ilyen feliratot, de a kifejezést később kiterjesztették az egész Madonna-imázs jelölésére.”)

¹⁴ *Uo.*, 371.

tetlen identifikálni a stabilizáció értelmében (talán csak egy-egy dal erejéig érdemes ezzel próbálkozni), Madonna utóbbi stratégiája biztosan referenciaként szolgál számára.

Van azonban egy másik lényeges hasonlóság is a két popikon között, és számunkra most ez a fontos. Madonna egyik életrajzírója, J. Randy Taraborrelli a következőre hívja fel a figyelmet:

Ekkor [a '80-as évekről van szó] jöttek lendületbe a kábeltévék, a videókészítés; a magazinok, a toplisták, a rádió és a film is ekkor már a nap huszonnégy órájában tette lehetővé, hogy egy hírességet népszerűsítsenek: a nappalokban, a klubokban, a szupermarketekben vagy az utcán minden irányból és kanyarban ugyanaz az imázs köszöntött az emberekre. Madonna volt az első, aki a média ilyen átütő szerepét megértette (bár Michael Jackson is lépést tartott az idők szavával).¹⁵

Az állandó médiajelenlétet persze Madonna úgy képzelte el, hogy – nagyon leegyszerűsítve – ha nem róla szóltak a hírek, akkor káoszt csinált maga körül. Illetve az ellenkezőjére is akad példa bőven: ha nem akarta, hogy a média vele foglalkozzon, akkor beszólt az illetékeseknek (mintha mindez idegállapot kérdése lenne). Lady Gaga viszont nemcsak felismerte a médiamarketing jelentőségét, a különböző médiumok összekapcsolásában rejlő lehetőségeket, hanem tudatosította, hogy mivel a média a tapasztalat szövetének központi eleme, elválaszthatatlan a popkultúrától, és integrálódik a popsztár figurájába. Ezt a folyamatot nem kell passzívan szemlélni, elő lehet segíteni, sőt generálni lehet általa az újabb és újabb identifikációs ajánlatokat, majd ezeket – szintén a médiumok segítségével – át lehet rendezni. Innen nézve Lady Gaga nemcsak médiaproduktum, mint a sztárok általában, hanem kiváló médiamanipulátor is egyben. „Galériájának” talán ez az egyik legfőbb szervezőelve.

Ehhez az előfeltevéshez szorosan hozzátartozik a protokolláris ízlés, illetve az uralkodó trendek kezelése és ügyes befolyásolása. A Madonna és Michael Jackson nyomdokain induló Lady Gaga nem a divattal szembeni identitás kialakítására törekszik, nála a divat a produkciók, az előadások, a show-k integráns része. (A koncerteken a kifutó többfunkciós térelemmé válik, a divatbemutatók



¹⁵ J. Randy TARABORRELLI, *Madonna hiteles története*, ford. LEYRER Ginda, Partvonal Könyvkiadó, Budapest, 2009, 115. (A további párhuzamokhoz: Rebecca M. LUSH, *The Appropriation of the Madonna Aesthetic* = Richard. J. GRAY II [szerk.], *I. m.*, 173–188.)

imitált eljárásait, illetve azok szétjátszását is lehetővé teszi.) Richard J. Gray az általa szerkesztett könyv legelején azonnal utal erre a jelenségre: „A divat inspirálja a dalszerzőményeit, az élő előadásait és a zenei videóit.” [„Fashion inspires her songwriting, her

Gaga a szépség és a divat világába groteszk, ironikus és parodisztikus elemeket visz be, miközben egyéb, a látványt modálisan elbizonytalanító effektusokkal is operál.

live performances, and her music videos.”]¹⁶ Persze nem identikusan felfogott divatról van szó (beleértve a professzionális divatvilágot és bármiféle divathullámot), Gaga a szépség és a divat világába groteszk, ironikus és parodisztikus elemeket visz be, miközben egyéb, a látványt modálisan elbizonytalanító effektusokkal is operál. A modellszerűség ilyen felfogása szerencsésen ötvöződik az alakváltásokkal, a médiumokban bemutatott millió Gaga-variációval.

A mindig új divatkollekcióban (legyen az bármilyen is) tündöklő énekesnő ezzel azt is prezentálja, hogy minden lehetséges variáció egyben Lady Gaga aktuális és hiteles variációja, ahogyan a divat is folytonos átrendeződést és újrakonstruálást feltételez.

Ez a különös jelentőségű önprezencia a márkanévben is tetten érhető, hiszen a Lady Gaga név intertextus, amely a legendás Queen egyik dalával (*Radio Ga Ga*) létesít médiumközi kapcsolatot. (A dalhoz készült videoklipben egyébként a filmtörténeti jelentőségű *Metropolis* képsorai futnak, melyre Gaga produkciói is rengetegszer rájátszanak.) A remedializáció mellett a név azért is érdekes, mert magában foglal egy külső, átvett elemet, de azt újjáépíti, azaz fenntartja az egyediséget, de ellene is szegül az identitásnak. (Állítólag a refrénből a Gu Gu is megfelelő lett volna, de a producer félrehallotta. Az esetlegesség további jele, hogy az átvétel sem pontos.) Kalmár György alighanem ezzel kapcsolatban is helyesen állapítja meg, hogy a név önironikus (Gagyí Ladyként is fordítható), ami a „megcsináltságára”, a műviségre, a média általi szituáltságára utalhat, ugyanakkor az identitásként megragadható, egységesíthető fantáziakép vagy vágyálom leleplezését is tartalmazza.¹⁷ Ebben az értelemben is helytálló a megállapítás: Lady Gaga mi vagyunk.

New Pragmatism – Popular Culture Studies – Performance Studies

Végül egy módszertani megjegyzés. Richard Shusterman *Pragmatista esztétika* című alapvető könyvében így ír:

¹⁶ *Introduction* = Richard. J. GRAY II ed., *I. m.*, 3.

¹⁷ KALMÁR György, *I. m.*, 56.

A populáris művészetről folytatott vitában az elitáló pesszimizmus [...], valamint az ünneplő optimizmus [...] két pólusa között kell kijelölnöm saját helyemet, ha valóban védelmembe kívánom venni. Míg az első véglet szinte paranoiás rettegéssel szidalmazza a populáris művészetet, mint örült manipulációt, amely híján van minden esztétikai vagy társadalmi érdemnek, a másik naiv optimizmussal öleli magához, mint az amerikai élet és ideológia legértékesebb részének szabad megnyilvánulását. [...] Köztes pozícióm a *meliorizmus*, amely elismeri a populáris művészet súlyos hibáit és túlkapásait, de az érdemeit és a benne rejlő lehetőségeket is.¹⁸

Talán mondanom sem kell, hogy ez a szimpatikus „köztes pozíció” nagyon nehezen valósítható meg a popkultúra azon szegmensében, amit Gaga fémjelez. Távolságot kellene tartanunk ott, ahol – finoman fogalmazva – nem könnyű távolságot tartani. A distancia persze teoretikus szinten lehetséges, ám ne feledjük, hogy a fogyasztásra szánt kultúra olykor ellehetetleníti a stabil teoretikus hozzáállást, amennyiben azt lehetőség szerint eleve magába építi (vagy kiparodizálja). Ha ezt úgy teszi, mint Lady Gaga, azaz reflektáltan valósítja meg, akkor valószínűleg az értelmezés nem lesz más, mint egymást átfedő ismétlések hálózata, amely a tárgyhoz alig tesz hozzá valamit.

...az összekapcsolásokból adódó sokszínűség értelmezése dinamikus szempontrendszerrel igényel.

Másrészt az összekapcsolásokból adódó sokszínűség értelmezése dinamikus szempontrendszerrel igényel. Az olyan fogalmak, mint teatralitás, hibridizálás, liminalitás, metamorfózis, transzformáció, diszmorfia, fluiditás, multiplikáció, ubikvitás stb. eleve sugallnak egyfajta lezárhatatlanságot, befejezhetetlenséget, ami az értelmezői műveleteket sokszor és sokféleképpen bizonytalaníthatja el. Nos, pedig Lady Gaga tevékenységének megértése éppen ezeknek az elemeknek a játékával, egymás felőli újrapozicionálásával van összefüggésben. Ha nem félünk attól, hogy Gagában mindig marad valami megragadhatatlan, és hogy a szempontrendszerünk nem tökéletes, mindig kiegészítésre szorul, akkor mégis van valami esélyünk. A Performance Studies összekapcsolásokra épülő módszertana talán éppen arra utal, hogy

lanságot, befejezhetetlenséget, ami az értelmezői műveleteket sokszor és sokféleképpen bizonytalaníthatja el. Nos, pedig Lady Gaga tevékenységének megértése éppen ezeknek az elemeknek a játékával, egymás felőli újrapozicionálásával van összefüggésben. Ha nem félünk attól, hogy Gagában mindig marad valami megragadhatatlan, és hogy a szempontrendszerünk nem tökéletes, mindig kiegészítésre szorul, akkor mégis van valami esélyünk. A Performance Studies összekapcsolásokra épülő módszertana talán éppen arra utal, hogy



¹⁸ Richard SHUSTERMAN, *Pragmatista esztétika. A szépség megélése és a művészet újragondolása*, ford. KOLLÁR József, Kalligram, Pozsony, 2003, 326.

a popkultúra-kutatásban elengedhetetlenül szükséges a metodológiai eklektika, és nem képzelhető el az elemzés szempontjából ideális pozíció. A Shusterman-féle hozzáállás gyümölcsöző és hasznos, s bár szintiszta módon nem valósítható meg, olykor nem árt emlékeztetnünk magunkat erre a lehetőségre, hiszen az értelmezői lépéseinket (azok egy részét legalábbis) megválaszthatjuk. Bármennyire is elfogultak vagyunk tehát Gagával kapcsolatban, nem szabad minimalizálnunk a reflektáltság szintjét. Implicite erre figyelmeztet (szintúgy szimpatikus módon) Elizabeth Kate Switaj tanulmányának záró effektusa, amely arról szól, hogy további vizsgálódásokat igényel annak a kérdésnek a megválaszolása, hogy vajon mi történik Lady Gaga rajongóival, a Kicsi Szörnyekkel, amikor a művésznő által közvetített dezorientációból felébrednek.¹⁹ Ez a finom irónia legalább annyira lenyűgöző, mint egy Lady Gaga show, amely alapján per pillanat elég annyit megállapítani, hogy megváltozott körülmények között tér vissza egy olyan mintázat, amelyet régebben világszínháznak neveztek.

Bármennyire is elfogultak vagyunk tehát Gagával kapcsolatban, nem szabad minimalizálnunk a reflektáltság szintjét.



¹⁹ Elizabeth Kate SWITAJ, *I. m.*, 50.

(Torz) testképek a (poszt)modern (Kunst)kamerában

„Azon dolgok között, amelyeket meg lehet szemlélni a mennyek homorulata alatt, nincs semmi, ami jobban felszítaná a tüzet az emberi lélekben, ami jobban elbűvölné az érzéseket, ami nagyobb iszonyatot, több félelmet vagy csodálatot gerjesztene, mint a szörnyek, a torzszülöttek, a förtelmes lények, amelyeken keresztül fonák módon, csonkoltan láthatjuk a Természet munkálkodásának eredményeit.”

(Pierre Boaistuau, 1561)

Posztmodern kultúránkban – a debord-i spektakulum társadalmának virágkorában – a kortárs művészetek és a különböző médiumok kitüntetett figyelmét élvezik a torz és deformált test(kép)ek és a más(ik)ság (disz)pozíciói. A fenomenológia, a feminista elmélet, a fogyatékoságtudomány, a különböző kritikai iskolák vagy a vizualizációs technológiák is mind a test tanulmányozását, az arról alkotott kép meghatározását és a határok feltérképezését tűzték ki célul. Egyrészt azért, hogy szakítsanak a test és lélek dichotomikus viszonyát tételező klasszikus karteziánus filozófia hagyományával, másrészt, hogy felvázolják a kulturált, társadalmi-diszkurzív konstrukciót, amely a szociális elvárásoknak megfelelően „eltettlenített” test(iség)et az önazonosság és korunknak megfelelő identitásjegyeivel ruházza fel.

A foucault-i elgondolásban a hatalom által felügyelet alá vetett test, majd a normalitástól eltérő alakok kirekesztése, perifériára helyezése a szubjektivitásától megfosztott más(ik)ság helyét jelölte ki, amely által a (poszt)modern polgári szubjektum elnyerhette/ti egészséges, jelöletlen önazonosságát.¹ A kulturálisan konstituált, marginalizált más(ik)ság (meleg, leszbikus, fogyatékosággal élő, torz stb.) a társadalom peremén helyezkedik el, s ez a „kint rekedt, de benne-foglalt perem olyan térként kezd el funkcionálni, ahová

¹ A „normalitástól” eltérő testekről alkotott kép bemutatása már az ókori kultúrákban is jelen volt, még ha fikatív lényekként is. Az egyiptomi istenek, a görög és római mitológiában megjelenő szírének, kentaurok, minotaurusz, küklpsz vagy a sellők mellett a zsidó-keresztény vallás történetében is találhatunk torz testeket (pl. Góliát).

az én kivetítheti az énben rejlő másikkal kapcsolatos szorongásait, az identitás-válság, jelentés-vesztés, és szabály-felforgatással kapcsolatos aggályait és titkolt vágyait”.²

...e deformált test(kép)ek és a kirekesztett más(ik)ság hogyan vizualizálódik a kortárs művészeti ágazatokban (videoklip, fotóművészet, líra, performansz, film), és ezek a médiumok miképpen befolyásolják a testek reprezentációját a posztmodern korban...

A folyamat tanulmányozásáról különféle kultúranropológiai kutatások (Mary Douglas), fenomenológiai elméletek (Michel Foucault), feminista gender-tézisek (Judith Butler, Susan Bordo, Julia Kristeva), médiaelméleti (antropológiai) értekezések (Kittler) születtek, ezek részletes bemutatásával e tanulmány tüzetesebben nem foglalkozik.³ Fontosabb kérdés inkább az, hogy e deformált test(kép)ek és a kirekesztett más(ik)ság hogyan vizualizálódik a kortárs művészeti ágazatokban (videoklip, fotóművészet, líra, performansz, film), és ezek a médiumok miképpen befolyásolják a testek reprezentációját a posztmodern

korban, hogyan valósítják meg a „perem” beemelését a kortárs populáris kultúrába, s milyen változásokat hoznak a posztumán testképek az egyes médiumok által.

A „monstrumok demonstrálására”, (ki)takarására frenetikus példákat találunk a már Kunstkameraként funkcionáló populáris vizuális kultúrában: gondoljunk csak a „Mother Monster”, Lady Gaga testkoncepciójára, illetve Marilyn Manson deviáns testképére vagy Joel Peter Witkin brutális erejű művészetére, aki élő/halott test(rész)ekből és a normalitástól eltérő alakokból (törpék, hermafroditák, csonkák, homoszexuálisok stb.) álló, (rém)álomszerű vanitas csendéleteket kap lencsevégre, vagy a nagy sikert aratott *American Horror Story* 4. évadjára, amely a 19-20. századi „szörnyek” cirkuszát jeleníti meg a filmvásznon.⁴ A Witkin-féle tükörtartás, a menny és a pokol közötti (test)határ feltérképezése képezi Németh Zoltán *Kunstkamera* című, provokatív testpoétikájának alap gondolatát is.

A testi rendellenességek társadalmi rendellenességként való definiálására már Michel Foucault is felhívta a figyelmet a 17. századi nagy elzárás, kirekesztés elgondolásában, ahol a modern polgári szubjektum a kulturálisan előállított, szubjektivitásától megfosztott más(ik)ság helyzetéből elnyerhette önazonosságát.⁵ A hatalom által perifériára helyezett

A szemmel tartás és az új testpolitika a fegyelmezés által olyan mesterkéltné, fabrikáltné, az objektum sajátosságait magára öltött testet teremt meg, amely már önmaga által is szakadatlan az önmegfigyelés állapotában van.

² KÉRCHEY Anna, *Tapogatózások. A test elméleteinek alakzatai* = <http://apertura.hu/2009/tel/kerchy>

³ Lásd bővebben *uo.*

⁴ A 20. század első harmadában a filmipar, a horror és a sci-fi filmek demonstrálták a torz testeket, amelyekben a szörnyeket játszó karakterek teste dehumanizálódott, s a test torzítása szociális, fogyasztói produktummá vált. Bővebben: Rosemarie Garland THOMSON, *Freakery: Cultural Spectacles of the Extraordinary Body*, NYU Press, 1996.

⁵ MICHEL FOUCAULT, *Felügyelet és büntetés*, ford. FÁZSY Anikó – CSÜRÖS Klára, Gondolat Könyvkiadó, Budapest, 1990.

„deformált testek” (bűnözők, torzszülöttek, elmebetegek) egyfajta felügyelőintézménybe kerültek. A börtönbe, elmeógyógyintézetbe, cirkuszba vagy épp múzeumba helyezett (ki) takart de-monstrumok a társadalmi, hatalmi mechanizmusok által szabályozva a látványosság tabuiként jelentek meg, ahol a test(iség)i rendellenességet, másságot társadalmi rendellenességgé kódolták át. Az ily módon létrehozott spektakulumokban a testek elidegenednek, nem-emberekké válnak, olyan alakokká, amelyeket borzongással és csodálattal bámulni lehet, s akik saját létükben (nem szerepjátszás révén) nyerik el a kíváncsi közönség figyelmét.⁶ A szemmel tartás és az új testpolitika a fegyelmezés által olyan mesterkélt, fabrikált, az objektum sajátosságait magára öltött testet teremt meg, amely már önmaga által is szakadatlan az önmegfigyelés állapotában van. Másrészt a test reflektorfénybe kerülésével annak átalakulása, átváltoz(tat)ása és pusztulása is kitüntetett szerepet kapott, s a torz testek mint műalkotások, a természet artefaktumai jelentették azt a referenciapontot, amelyben radikálisan mást, a másikat vélik megpillantani.

Erre a pellengérré helyezésre kiváló példa I. Péter cár Kunstkamera múzeuma is. A Reuyschtól felvásárolt gyűjteményből múzeumot alapító cár az emberi test (elsősorban magzati test) tanulmányozását szorgalmazta. A magzatok mindegyike eltér a normalitástól, formalinba öntött testük különböző születési rendellenességekre utal, emberek és a természet torz, szörnyként kezelt testeit alkotják a kiállítás anyagát, amelyben a rendellenesség, a fizikailag deviáns testek jelennek meg – az *artefaktum*-státuszába helyezve. A Kunstkamera mint intézmény egyfelől tehát az érdekesnek és színesnek mutatkozó, egzotikumoktól hemzsegő világ uralhatóságának bizonyítására szolgál, másrészt viszont az idegenségre fókuszál, azt teszi tárgyi látvánnyá, objektummá. De a fizikális másság társadalmi textualizására, a „monstrum demonstrálására”, (ki)takarására jó példákat találunk a populáris vizuális kultúrában is. Ilyen többek közt a *Forrest Gump* (1995) című filmben a rokkant, veterán Dan hadnagy, miként az említett *American Horror Story* 4. évada, amely a torzszülöttek cirkuszban történő mutogatására élezi ki a sorozat történetét, cselekményét. De említhetnénk továbbá bizonyos populáris, illetve szubkulturális előadóművészek által előtérbe állított testképeket is, amelyek közül e tanulmány kettővel foglalkozik tüzetesebben.

A populáris vizuális kultúrában Lady Gaga, a „Mother Monster” testkoncepciójáról kiváló tanulmányok születtek többek között Richard J. Gray II.,⁷ Kalmár György⁸ és H. Nagy Péter⁹ tollából is. Gaga testkoncepciójának felvázolásához rövid testelméleti kitérő szükséges. Mindenképp meg kell említeni Judith Butler foucault-i hagyományra épülő

⁶ P. MÜLLER Péter, *Test és teatralitás*, Határsértés és szétszóródás: Foucault a test börtönéről, Balassi Kiadó, Budapest, 2009, 45.

⁷ Richard J. GRAY II., *The Performance Identities of Lady Gaga*, Critical Essays, McFarland and Company, Inc., Jefferson, North Carolina and London, 2012.

⁸ KALMÁR György, *Szimulált szörnyűségek és a szimulákrum szörnyűsége (Lady Gaga és Frankenstein)* = *Uő, Testek a vásznon. Test, film, szubjektivitás*, Debreceni Egyetemi Kiadó, Debrecen, 2012.

⁹ H. NAGY Péter, *Ubikvitás – metamorfózis – hírnév. Lady Gaga testkoncepciója és médiastratégiája* = *Prae* 2014/1, 83–90.

performatív gender-teóriáját,¹⁰ amely a queer-mozgalom alapjául is szolgál. Butler *Problémás nem – Feminizmus és az identitás felforgatása*, valamint *Jelentős testek: a „szexus” diszkurzív korlátairól* című írásaiban megkülönbözteti a biológiai nem (szex) és a társadalmi nem (gender) fogalmakat, illetve felvázolja azt a diskurzust, amely szerint a test már eleve gender által meghatározott. Nem egy bonthatatlan, mindig is adott egész, hanem társadalmi és kulturális diskurzusban létező matéria, amelyet annak értékrendje, szokásai határoznak meg; ezek adnak körvonalat az anyagi értelemben vett test számára.

A heteroszexuális diskurzus törvényszerűen kizárólag férfi és női testeket teremt, másfajta lehetőségnek még a létrejöttére sem ad lehetőséget. Azoknak csak a *negatív* lenyomatuk jöhet létre a külső periférián, ahol a nem is olyan kevés többi kivetett lényel együtt (amire Foucault és a Kunstkamera is rámutat) tényleges testtel, nemmel vagy szubjektummal nem rendelkeznek. Butler egyik legfontosabb gondolata, hogy a „szexus” többé nem testi adottság, melyre a nem konstrukcióját mesterséges úton ráerőszakolják, hanem egyfajta kulturális norma, mely a testek materializálását vezérli. Annak a folyamatnak az újragondolásáról van szó, amely során az adott testi norma alakot ölt, elsajátítódik, és pedig szigorúan véve nem a szubjektum által, mert a szubjektum, a beszélő én éppen azáltal jön létre, hogy átesik valamely nem elsajátításának folyamatán. A külső perifériára szorítandónak vélt testeket textualizálva mintegy önmaguk javára fordítják őket, vagy éppen egyfajta metaforaként használva, a textus szexusát hozzák létre, esetleg a „fikcióban létezhető” hibrid vagy szerv nélküli testek virtuális valóságát fenntartás nélkül elfogadva gyakorlatilag ugyanezt a lépést teszik meg.¹¹

Annak a folyamatnak az újragondolásáról van szó, amely során az adott testi norma alakot ölt, elsajátítódik, és pedig szigorúan véve nem a szubjektum által, mert a szubjektum, a beszélő én éppen azáltal jön létre, hogy átesik valamely nem elsajátításának folyamatán.

A Butler-féle amerikai feminista irányzathoz csatlakozó transzszexuális Sandy Stone elmélete¹² (aki sok esetben Derridára hivatkozik) szintén a hagyományos kétnemű struktúrák működésképtelenségét kívánja bizonyítani, vagy Donna Haraway a „szörnyek” ígéretének nevezett elmélete – ezekben olyan fizikai tulajdonságokkal rendelkező lények jelennek meg, amelyek folyamatosan változtatják alakjukat, és minden lehetséges ábrázolás kereteinek túllépését alapozzák meg. Haraway *Kiborg-kiáltvány: tudomány, technológia és szocialista feminizmus az 1980-as években* című munkája a kiborgot – gép

¹⁰ Lásd bővebben Judith BUTLER, *Problémás nem. Feminizmus és az identitás felforgatása*, ford. BERÁN Eszter –VÁNDOR Judit, Budapest, Balassi, 2007; Judith BUTLER, *Jelentős testek*, ford. Barát Erzsébet és Sándor Bea. *A „szexus” diszkurzív korlátairól*, Új Mandátum, Budapest, 2005; P. MÜLLER Péter: *Test és teatralitás*, Performativitás és felforgatás: Butler a konstruált nemekről, Balassi Kiadó, Budapest, 2009, 55–69.

¹¹ FÖLDES Györgyi, *Szövegek, testek, szövegtestek. A testírás-elmélet irányjai* = Helikon (57) 2011/1-2, 3–49.

¹² <http://sandystone.com/trans.html>

és élő szervezet utópisztikus hibridjét – viszi színre, s általa testesíti meg a poszt- vagy marginális kultúrhelyzetet. Haraway szerint a kiborg, tehát mi mindahányan (elméleti és gyártási háttérrel), egy társadalmi konstrukció, amely „a *gender* utáni világ teremtménye; nincs semmi köze a biszexualitáshoz, a preödipális szimbiózishoz, az el nem idegenedett munkához, vagy az organikus teljesség egyéb csábításaihoz, amelyek egy magasabb egység érdekében végleg kisajátítják a részek minden hatalmát. A kiborgnak bizonyos tekintetben nincsen a nyugati értelemben vett eredettörténete”,¹³ hiszen elmosza a testi és a nem testi között a határt, láthatatlan és mindenütt jelenvaló, eltörli a régi hierarchikus uralmi viszonyokat és a dualista gondolkodást, egy olyan, egyébként ijesztő uralmi hálózathoz vezet, amelyre a következők jellemzők: élő szervezet helyett biotikus összetevő, a szexuális szerepben való organikus szakosodás helyett az optimális genetikai stratégiák, ész helyett mesterséges intelligencia, szaporodás helyett másolódás, reprodukció helyett regenerálódás, reprezentáció helyett pedig szimulálás.”¹⁴

Hans Belting a posztmodernitást olyan paradigmaváltó időszakként határozta meg, ahol a test halálával együtt emlegetett ember eltűnése abból az érzetből fakad, hogy a posztmodern a decentralizált, instabil poszthumán identitás kialakulását hozta magával, amely során a forgalomban lévő testképeink többé nem társíthatók egy uralkodónak mondható embereszményhez. Az egyik oldalon az Egyesült Államokban divatos poszthumán-vita fantáziaképei jellemzik az új emberképet, ami a hagyományos testképtől való ünnepélyes búcsút jelenti. Ez a biológiai evolúcióval irányítható, tökéletesített ember utópiáját kelti. A másik oldalon pedig egy posztbiológiai társadalom képe sejlik fel, ahol a robotok és a testetlen gondolkodó gépek uralmuk alá hajtják az embert, s egyfajta szimbiózist létesítenek velük, azaz egy biológiai testnél magasabb rendű embergép vágyképével állunk szemben. Mindegyik elméleti diskurzusnak egy a végkimenetele, a hagyományos emberkép és a testkép változásaira fókuszál, és ezeket egy adott médiumon keresztül vizualizálja.¹⁵

A kortárs horizont kialakulásához a már említett két tendencia járult hozzá a leg-erőteljesebben (a poszthumán és a posztbiológiai testkonceptiók elterjedése, ami a testhatárok és testképek kulturális és technikai felülírásával járt együtt), Lady Gaga esetében pedig mindkettőre sok-sok példa hozható, ahogy arra is, hogy a kettő interakcióba léptethető (pl. egy videoklipben). Ennek fényében – ahogy Kalmár György megfogalmazza – „Gaga nőalakjai [...] jellegzetes poszthumán lények: nincs eredetük, nem eredetiek [...], nem természetesek, nem tartoznak a természet rendjéhez,

¹³ Donna HARAWAY, *Kiborg-kiáltvány: tudomány, technológia és szocialista feminizmus az 1980-as években*, ford. BOCSOR Péter = BÓKAY Antal – VILCSEK Béla – SZAMOSI Gertrud – SÁRI László (szerk.), *A posztmodern irodalomtudomány kialakulása*, Osiris, Budapest, 2002, 503–520, 504.

¹⁴ *Uo.*

¹⁵ HANS BELTING, *Valódi képek, hamis testek. Tervezések az ember jövőjével kapcsolatban* = NAGY Edina (szerk.), ford. Nádori Lília, *A kép a médiaművészet korában*, L' Harmattan, Budapest, 43–59.

A populáris kultúrában népszerűvé vált a torz testek vizualizálása, a technohumán-hibridek, a genetikailag létrehozott mutánsok bemutatása, amelyek mind a társadalom, mind a nemi identitás szempontjából marginálisak, kirekesztettek.

és testi mivoltukban pedig ellehetetlenítik az ember és technológia, természet és mitológia, valóság és képzelet, eredet és másolat közötti különbségtételeket, azaz kimozdítanak a humanista emberábrázolási hagyományból.”¹⁶ Gagához hasonlóan poszthumán „szörnynek” tekinthető Marilyn Manson is. A *Mechanical Animals* album borítóján Manson állat, ember és gép hibridjeként jelenik meg, ahol szintén az organikus/mechanikus, ember/állat, férfi/nő kettősség, va-

lamint a kirekesztett más(ik)ság reprezentálódik. Manson egy perverz genetikai kód mutáns terméke, vörös szemekkel, fénylő bőrrel, hosszított ujjakkal egyfajta alien-vámpír-szörnyként jelenik meg, amely a posztmodern, posztindusztriális társadalom határsértő figurájának is tekinthető. A populáris kultúrában népszerűvé vált a torz testek vizualizálása, a technohumán-hibridek, a genetikailag létrehozott mutánsok bemutatása, amelyek mind a társadalom, mind a nemi identitás szempontjából marginálisak, kirekesztettek.¹⁷

A nemi identitás kérdése, a más(ik)ság demonstrálása Lady Gaga testkoncepciójának is egyik alap gondolata. A harmadik évezred elejére úgy tűnik, hogy az emberi szubjektum maga lett szörnyé, amely Gaga klipjeiben is megjelenik. A Gaga által megformált, önmagukat kereső, szeretetre éhező poszthumán lények a 2011-ben hivatalosan kiadott *You and I* című videoklipjben is megjelennek, amely kiváló példája a test és a szubjektivitás digitális korszakbeli újrendeződéseinek, valamint a krízisben lévő szubjektumnak. A klip kezdő kockáin egy fekete ruhás nő közeledik az úton, majd egy sor szenvedő nő képét látjuk, közben zajok, szerszámok csörrenése, sóhajok, elektromos készülék hangja jelenik meg, egy laboratóriumi asztal stb. (utalás a horror zsánerére). A fogságban vergődő nők emberek is, meg nem is (a poszthumán emberkép két verziójára utalnak: sellőlény, robotnő, Frankenstein szörnye), az orvosi eszközök és a testek összerándulásai valamilyen szörnyűségre utalnak, idézve a 19. századi laboratóriumokat.¹⁸

A klip az életet létrehozó tudós mítoszának egy meglehetősen összetett, szubverzív feldolgozását ragadja meg, amely során nem megszokott módon a teremtmény szemszögéből láthatjuk a „teremtés”, megalkotás pillanatát. Az így létrehozott szörnyűség egyszerre esztétizált és erotizált, ahol nem a lény maga a szörnyűség, hanem a létrehozásának az aktusa. A videó a perifériára helyezett másikkal való azonosulást demonstrálja, hiszen

¹⁶ KALMÁR, *Testek a vásznon. Test, film, szubjektivitás*, 54.

¹⁷ Kim TOFFOLETTI, *Cyborgs and Barbie Dolls: Feminism, Popular Culture and Posthuman Body*, ib Taurus, London, 2007, 83.

¹⁸ Vö. KALMÁR, *Testek a vásznon. Test, film, szubjektivitás*, 53–57.

liminális, hibrid lények sorát látjuk: fémbetétek, kék haj, albínószzerű fehérség (kiborg), kopoltyúszzerű nyílások az arcon és a nyakon, sellőszzerű uszonyos altest (biológiai mutáció).

Az új évezred eleje egyszerre hozta el a „határsértő” lények új kultuszát, valamint az ember testi integrálásnak felbomlását a modern orvostudományban. A testépítéssel, plasztikai beavatkozásokkal, alakformáló tréningekkel, orvosi implantátumokkal¹⁹ az ember kategóriája is átrajzolódott, felnyílik, egyre nehezebb a „természetes emberi test” kifejezésének meghatározása, hiszen fokozatosan egy hibrid, folyamatszerű képlékeny alakzatba rendeződik át. Erre utal a *You and I* klipje is, amelyben „saját korunk emberképét és szubjektumformációit látjuk viszont, egy visszatérni kívánó,

Az új évezred eleje egyszerre hozta el a „határsértő” lények új kultuszát, valamint az ember testi integrálásnak felbomlását a modern orvostudományban.

kimozdított, megcsinált, krízisben lévő, keresztezett, poszthumán, hibrid lényt”.²⁰ Hans Belting képtörténeti írásai, Stephen Heathernek a „narratív tér”-ről írt tanulmánya, valamint Friedrich Kittlernek az optikai médiumokról írt értekezése is azt fejtegeti, hogy az emberi szubjektum ilyen vagy olyan konstrukciói a történelem során együtt változtak a vizuális tér megalkotásával. A test maga olyan társadalmi komplexum, amely a médiumok speciális, konstrukciós stb. jellegének kiaknázásához járul hozzá. A harmadik évezred elején a videoklipen, számítógépes játékokon, tévésorozatokon keresztül történik meg az új generációk emberi szubjektumainak a megalkotása, amelyre Gaga is tökéletesen rájátszik.

A test maga olyan társadalmi komplexum, amely a médiumok speciális, konstrukciós stb. jellegének kiaknázásához járul hozzá.

Itt kell utalnunk arra – írja H. Nagy Péter – hogy – a genderkutatók nagy örömeire – Lady Gaga repertoárja a homo-hetero binaritás felbontásából származó alakzatok széles tárházát nyújtja (boygirl, androgün és társaik). A test ilyen értelemben is heteronóm és fluid, mire a skála valamelyik pontján azonosítható lenne, már differál tovább vagy cserélődik is le egy másikra. Ezzel Gaga nemcsak a homofób gondolkodásmódnak üzen hadat, és különféle, a másságot elimináló ideológiákat kérdőjelez meg, de a test biológiai határait is mobilizálja. [...] Gaga identitása nem szilárdulhat meg, pontosan az ellenkezője történik, ezért minden olyan kísérlet, amely eltekint ettől, eleve kudarca van ítéelve.²¹

¹⁹ Erről bővebben TOFFOLETTI, *Barbie: A Posthuman Prototype = Cyborgs and Barbie Dolls: Feminism, Popular Culture and Posthuman Body*, 57–79; Anne BALSAMO, *Pengeélen. A kozmetikai sebészet és a nemmel bíró test technikai előállítása = <http://apertura.hu/2009/tel/balsamo>*

²⁰ KALMÁR, *Testek a vásznon. Test, film, szubjektivitás*, 52.

²¹ H. NAGY Péter, *Lady Gaga „galériája”: Összekapcsolások*, vö. jelen számunkban, 57.

A művészno aktivitása szorosan kapcsolódik a performanszkultúrához is, sőt annak kiterjesztéseként fogható fel. „Az avantgárd indíttatású performerek (vagy a posztmodern feministák is) azonban évtizedeken keresztül nem a kanonizált helyeket keresték, a periférián mozogtak és kerültek az intézményesülés látszatát. Az előadások elsősorban magánakciókként szerveződő fesztiválokhoz (vagy happeningekhez, home-galériákhoz) kötődtek”,²² múzeumokban, az utcán, kiállítótermekben valósultak meg. „Lady Gaga mindennek éppen az ellenkezőjét működteti, a performanszai a tömegmédiá és a nyilvánosság teljes bevonásával történnek, vagyis médiaesemények.”²³ Számos hasonló előadás kötődik a nevéhez,²⁴ melyek közül „az egyik leghíresebb a Joe Calderon-performansz, amely az MTV Video Music Awards-on került bemutatásra, 2011. augusztus 28-án. Joe Calderon fiktív hím-alterego (az akcióban Gaga szeretője), aki, mielőtt előadja a *You and I* című dalt, egy monológot mond a Gagával való kapcsolatáról”²⁵. Egy másik említésre méltó performansza az *Artpop* lemezhez köthető (2013), ahol a test uralhatóságát egy olyan Volantis ruhában próbálja meg reprezentálni, amely centiméterekkel a föld fölé emeli őt, egyfajta lebegést imitálva. Ezzel is utalva arra, hogy a test matéria, amely nem a ruhát viseli, hanem fordítva: a ruha viseli őt.²⁶ „Lady Gaga maga az előadás, a performansz, melyben a konceptum átalakítja, áthangszereli Stephanie Germanotta testét.”²⁷

Joel-Peter Witkin „abject art“ életműve felfogható egyetlen hatalmas haláltáncként is, amely a fénykép médiumát használja fel a kirekesztett más(ik)ság demonstrálására. Witkin egyfajta vizuális paradoxont idéz elő, hiszen a képein szereplő élő emberek majdnem kivétel nélkül sérült, valamilyen módon a normalitástól eltérő, a társadalmi perifériára helyezett alakok – törpék, hermafroditák, nyomorékok, csonkák, homoszexuálisok, kövérek, kórosan soványak.

Joel-Peter Witkin „abject art“ életműve felfogható egyetlen hatalmas haláltáncként is, amely a fénykép médiumát használja fel a kirekesztett más(ik)ság demonstrálására.

Witkin művei azokról a tabukról beszélnek, amelyekről az ember hallgatni szeretne, amelyeket az ember nem kíván látni: a halálról, a testi tökéletlenségről, hibáról, karcról, sebről, a nemi normalitásról, a testekről, a szexről, a nemi szervekről, a perverziókról. Alkotásai gazdagon összeállított kollázsok arról, hogy a halál, a sérülés, a szenvedés, a fájdalom, a kín, az abnormalitás az életben is jelen van, úgymond betör az életbe. Mintha mindig arra kényszerítené a nézőjét, hogy tartsa nyitva a szemét, ne forduljon el, lássa, hogy

²² Uo.

²³ Uo.

²⁴ Az egyik legérdekesebb az *Abramovic Method* című performansz, amely a művészno utasításaira zajlott le, teljesen meztelenül egy jégtömböt ölelt vagy épp a patakban állt. (<https://www.youtube.com/watch?v=sy0GLlib80s>)

²⁵ H. NAGY, *Lady Gaga „galériája”*, lásd jelen lapszámunkban, 59.

²⁶ Vö. H. NAGY, *Ubikvitás – metamorfózis – hírnév. Lady Gaga testkoncepciója és médiastratégiája*, 90.

²⁷ H. NAGY, *Lady Gaga „galériája”*, lásd jelen lapszámunkban, 59.

a menny nem választható el a pokoltól, sőt összeér vele, és a kettő egymásban tükröződik, egymáson dereng át. Witkin művészete ez a derengő, sötét fény.²⁸ „Művészete arról beszél, hogy a szépséget, egészséget csak egy alig észrevehető és vékony határ választja el a csúftól, rémületestől, betegtől. Hogy az élet és halál közötti határ gyakran illuzórikus. Hogy mindannak, ami van, ami jó, szép, egészséges és boldog, ára van és másik oldala, ami nem tagadható el.”²⁹ Ez a Witkin-féle tükörtartás pedig Németh Zoltán *Kunstkamera* című kötetének is az alap gondolatát képezi.

A 2014-ben megjelent *Kunstkamera*³⁰ tematikus és kontextuális (és bizonyos értelemben műfaji) háttere is a múzeumtörténet kezdeti fázisában létrejött Kunst- vagy Wunderkammernek. A „csodakamrára” utal, az ajánlás pedig annak a Frederik Ruyschnak szól, aki tökéletesítette a konzerválási technikát a boncolandó testek minél szélesebb kihasználhatósága érdekében. I. Péter cár múzeumában torz embriók, magzat-teszték, traumatizált testek, torzók képezik a szentpétervári kiállítás törzsanyagát.

A kötetben található, számmal ellátott töredékek, fragmentum-jellegű versek a tárgyas-objektív, személytelen líra hagyományában mozognak. A versek katalóguscédulaként is értelmezhetőek, mintegy végignézve (olvasva) egy kiállítást, amelynek témája a szörny-test. A töredékesség a kiállított versek közötti pusztai tematikai kapcsolatra utal, kizárja a linearitást, azaz a kötet sem kíván egységes történetet vagy értelmezési lehetőséget adni, s látványosan bontja fel a grammatikai, szemantikai, retorikai szabályokat – azaz boncolja a nyelvet. „6.1.2.7 *Letekertem az ereim, / és körbekerítettem / magam / melegíteni. / A véráraml / hangos.*”

Németh Zoltán kötetét lapozva a Witkin-féle tükörtartás dereng fel, hiszen a szövegek testével élve preparál, s maga az emberi test működésében válik kiállítási tárggyá, voltaképpen megfosztva történetiségétől, mindeféle rituális, kulturális, orvostudományi narratívától. A test tárgy lesz (objektum), amely megtekinthető, vizsgálható, használható, gátlástalanul alakítható. S ahogy Schustermann megfogalmazta: „Egy olyan világban, ahol a testeket mindig megcsonkítanák, kiéheztetnék és megbecstelenítenék, az olyan ismerős fogalmainkat, mint a kötelesség, erény, jótekonyság és a mások iránti tisztelet nem tudnánk megragadni, és semmi értelmük nem lenne. [...] Az etikai kódexek merő absztrakciók, amíg életet nem lehelünk beljük a testi diszpozíciók és cselekvések által.”³¹

²⁸ „Nature mortem” képeinek érdekessége, hogy a fotográfiai-technikai megvalósításukban is magukon viselik a sérülések, sebek, karcok, tépések nyomait. Képei ugyanúgy meggyötörtek, sebesültek, miként gyakran képei alanyai.

²⁹ Cséka György, *A menny csak hasonlat a pokolra* = Kunsztblog, <http://kunszt.reblog.hu/joel-peter-witkin-a-menny-csak-hasonlat-a-pokolra>. Utolsó letöltés: 2015. július 6.

³⁰ A kötet 2015-ben elnyerte a Madách-díjat.

³¹ [Richard SHUSTERMAN], *Szómaesztétika és az élet művészete: Válogatás Richard Shusterman írásából*, ford. és válogatta KRÉMER Sándor, JATEPress, Szeged, 2014, 31.

Németh Zoltán

Kunstkamera

3.8.3.2.

Ötéves koráig
ki-be sétált
az anyjába
a nemi szervén keresztül.

5.9.3.5.

Kikapart szem himbálózik a macskaszőrön.
Mint egy önállósodott szerv.
Rajta a borzalom véres ráncai,
fölötte az üres rózsaszín lyuk,
a semmi eleven üzenete.
Sötétbarna üveggolyó az élő bársonyon,
a leszáradt vér repedései.
Egyetlen láthatatlan idegszál
olvassa a világot.

9.9.2.6.

Négy éve lóg le
az eldobott női ruha
a konyhaasztalról.
Ki lehetne számolni,
hány év múlva esik
a mozdulatlan
székre.

8.9.3.3.

Szenvedés,
amely megfordítja a rovar a kitinpáncéljában.
A lány hús párologva
elválik a páncéltól,
és az iszonyat gravitációjának
engedelmeskedve



a puha fej átfordul
meghagyva az álarcot.

3.8.3.3.

Hányással plafonig
töltött szobában
kellett átjutni
a szemközti ajtóig.

5.1.1.1.

A saját testével
melegítette föl
milliméterről milliméterre
a radiátort.
Majd férjhez ment hozzá.

5.1.1.2.

Halak tüdővel.
Fuldokolnak éveken át
az akváriumban.

5.2.1.3.

Vonalakat húz a saját kezére
egész nap.
Éjjel lemásznak róla,
és megkötözve tartják reggelig.

5.2.1.4.

Születéskor
rögtön belecsúszott
a négy bilincsbe, láncokba
és fém fejszorítóba,
amelyeket anyja tartott
a lába közé.

4.4.1.3.

Néhány gondolat
a könyvespolc egyik könyvéből
átmászott a szomszédos könyvbe.

Innét még tovább,
keresztülvergődött más mondatokon,
egészen a falig.

Átgyúrte magát a falon,
bele a fűbe,
majd elvegyült a levegővel.
Mély lélegzetvétel,
lebegés.

4.4.1.4.

Szülés után levágták az anya
és a csecsemő fejét,
és felvarrták a másik testre.
De a második szülés után
már csak a testvérek
átható pillantása izgatott.

6.4.1.2.

Elkezdte kívül hordani
a beleket, vesét, májat, tüdőt,
csontvázat,
és a kifelé fordított bőrt.
De belül még mindig
maradt valami.

6.4.1.3.

Egy elveszített
száját
talált a járdán.

6.6.3.1.

Születése után az apa
felvágta a fiú nyaki ütőerét,
majd fejfelé lefelé lógatva,
a lábánál fogva,
mint a vágóhídi csirkét,
kifolyatta belőle az összes vért.
Ezután az apa egy éles késsel
megvágta saját karját,

és annyi vért pumpált a fiúba,
amennyi szükséges.
És elkezdődött az élet.

9.1.1.5.
Szülei fizettek,
hogy kivágják a csiklóját
törött, piszkos sörösüvegdarabbal.

9.1.1.7.
Ez a kisfiú nehezen beszél,
és féloldalasan jár,
mert a barátai
játékból,
hogy meghaljon,
rálöktek a fejére
egy vasrudat.

4.8.1.2.
A tükör felszínéről,
mint vékony, áttetsző hártyát,
letekerte arcképét.
Ami alatta maradt,
már nem hasonlított tükörre.

5.7.8.1.
Könnycsepp,
amely követhetetlen lassúsággal
gördül le
egy síró kés élén.

5.7.8.2.
Egy új arc nőtt ki a homlokán
és a tarkóján,
majd újabb arcok
az egész testén.
Olvasnak egymás arcából.

5.7.8.5.
Állkapocsnál fogva felakasztott testek,
az égben himbálóznak.

3.7.2.6.
Néhány éve
kilencvenéves aggastyánokat
kezdtek szülni a nők.

3.7.2.7.
A szájába maréknyi tűt rakott,
rozsdásodni.

4.5.1.1.
Döglött hangyákkal kerítettem
körbe a Földet.
Saját kezemmel nyomtam össze
mindegyiket.

4.5.1.3.
Összehajtogatott keménypapírból
ágyat készített
a felesége ágya mellé.

8.5.1.2.
Ütött gerincű, megerőszakolt kutya.
Ő egy ember.

8.5.1.3.
Az elevenen megnyúzott kutya.
Fejjel lefelé lóg, vonaglik,
húzzák le a bundáját két oldalról,
vetkőztetik.
Egyenesen a kamerába néz.
A nyers húsból kinéző szempár.

4.2.2.3.
Két kivérzett,
a vágóhídon egymás mellé került,
vaskampóról lógó



véres test egymásba szeretett.
De a mi szerelmünk
még reménytelenebb.

5.2.1.1.

Ennél kiéhezettebb szemeket
ki remélhet magának
meztelenül?

4.6.1.1.

Sokat közülük élve temettek a tömegsírba.
Mint egy százkarú, ezerkarú élőlény,
fuldokolt, őrzöngött ez a hatalmas biomassza
a ráhordott föld alatt.
Néhány kar kilógott, félig kiásta magát -
ezeket ásóval leszakították a testről.
De minden egyes kar.
Mégis...

7.2.5.1.

Virágoskert
a kinyújtott nyelven:
rózsatövis szögeli
a jelentést.

Vörös István

Lélektani úrkutatás

Nincs olyan információ, aminek
a nem tudása megengedhető.

Ha egy kutya, egy hal,
egy giliszta tud mindent,
amire szüksége van,
az embernek is tudnia kell.
A vizsgákon még utoljára
rákérdeznek. Attól kezdve
állandóan úgy kell tennünk,
mintha tudnánk. A másik nevét.
A múlt meg nem történt eseményeit.
Nemlétező lények akaratát.

Eligazodni egy világban, amit
a nemtudás tart össze, közben
nem tudni nemtudni, lehetetlen.
A nemtudás nem azonos a butasággal.
Ez világít, mint a nap. Az sötét,
mint a világ elé húzott
ólomvastag gravitáció:
a fekete lyuk.

Nem is tudni, az égen azok
valóban csillagok-e, vagy
sugárzó, zseniális nemtudás?
És mögöttük a galaxisok
egytálételei a nemtudás
futószalagján?

A megismerhetetlen orra
hozzáér az enyémhez,
mint egy nedves kutyaorr.
A szeme megvillan a sötétben.

A sötét a kievett tányérokba
huppan, mint a jég, ami
alól eltűnt a tó.

És nem vigyorogni

Úgy török a csillagos égből,
mint egy tábla mogyorós
étcsokiból. Keserű felismerés:
a lelket nem szabad soha fogyásra
kényszeríteni.

Mi lenne, ha születésnapja
reggelén a fürdőszobatükörben
nem mosolygós arcát pillantaná
meg az önmagát ünnepelni készülő,
hanem mosdásra váró lelki
valóját? A fogát
csikorgatná? Plasztikai
műtét után kiáltana?

A lélek életünkben is
halhat éhen. Rohadhat
benn a testben, mint
előntött földben a répa.
Lehet csontváznál is kevesebb.
Öt helyen meglékelt
koponya. Egyetlen
kopott gerincdarab.

Félelmében izzó lélek?
Szerelemtől vibrálva
foszforeszkáló? Jobb lesz
szigorúan tekinteni a tükörbe.
És nem vigyorogni akkor se,
ha vaku végítélete
csattog és dörög.

Várnai Réka



Könnyű

Ott álltam az ajtaja előtt. Pont, mint hat éve. Együtt ültünk a lépcsőn, és számoltuk az utcán elhaladó autókat. Olyan, mintha ma lett volna.

Kinyílt az ajtó, és ott állt előttem Paul. Nem sokat változott. Talán hosszabb lett a haja, de a fülét így sem tudta eltakarni. Egész nagy fülei voltak. Kissé meglepődött, amikor meglátott, de biztosan a ruhám miatt.

Amikor elmondtam neki, hogy hat éve legalább háromnaponta rá szoktam gondolni, már nem tudott mit mondani, mert eldőlt a parkettán, és kis pataokban elindult az ingujján a vér.

Átszaladtam Frank-hez, mert a következő utcában lakott. Megnyomtam a kapucsengőt, és elmondtam neki, hogy havonta egyszer azon szoktam ábrándozni, hogy miért nem mentem el vele táncolni, amikor három éve akart velem.

- Lemegyek- mondta, és lejött. Kicsit álmosnak tűnt az arca, de még így is világítottak a nagy barna szemei, mint régen.

- Erre most mit mondjak? – kérdezte, és én mondtam, hogy semmit. A cigisdoboz kigurult a kezéből, ő pedig nekizuhant a falnak, nagy piros csíkot hagyva maga után.

Sietnem kellett, mert John öt utcával arrébb lakott. Fogtam a szoknyám alját, hogy ne-hogy koszos legyen, és úgy szaladtam végig a meleg aszfalton.

John anyukája kint locsolta a virágokat. John anyukájának a mézvirág volt a kedvence. Szerinte tökéletesen olyan az illata, mint a méznek.

Megkérdeztem tőle, hogy van, és itthon van-e John. Mondta, hogy szól neki, és szólt is. És ott állt előttem John. Vele volt a legnehezebb. Mosolyogva kérdezte, hogy mi újság, és megdicsérte a ruhámat, mint mindig. Hirtelen átfutott az agyamon, hogy inkább levelezem a ruhámat, és maradok teázni, mert az anyukája épp most főzött egyet.

– Ne haragudj, de csak azért jöttem, mert pont tíz éve vagyok beléd szerelmes – mondtam, és egy pillanatra habozni kezdtem, de akkor már késő volt. John ugyanúgy elfeküdt, mint előtte Frank.

A 11-es szoba

1.

Egy légy szállt rá az asztal szélére. Először le akartam csapni, de aztán hagytam, és néztem, ahogy mindig visszaszáll az asztal szélére. Mindig ugyanoda. Mintha ismerős lenne neki valahonnan. Az asztal. Az anyag. A helyzet.

Tíz perce ültem ott, és azon gondolkoztam, hogy vajon mit lehet ennyi idő alatt csinálni. Talán spagettit főzni. Vagy tojást keményre. Átmenni a boltba egy üveg borért. Futni egy háztömböt. Telefonon beszélni Lilivel. Nem, annyit sosem szoktunk. De meghalni például tíz perc alatt, meg lehet. Többször is.

Ültem a fehér széken, a túlságosan tiszta szobában, és rájöttem, hogy nem biztos, hogy én ezt akarom. És elöntött az ismerős érzés. A hazugság édes ízét éreztem a számban, és kifogásokon gondolkoztam. Hogy hogyan tudnám innen is: kihazudni magam. Kilépni az ajtón, lemenni a lépcsőn, át a parkon, fel a lakásba, és azt hazudni, hogy megint nem ment.

Közben nyílt az ajtó, a légy elszállt a gondolataimmal együtt, és leült a fehér székére Mrs. Drake, a fehér köpenyében, és papírokat tartott a kezében, végtelen sorokat, amik kötelezettségekről, formákról szóltak. A legfelső papír tetején megláttam az arcomat, és a nevemet.

A légy most az ablakra szállt, és többször ki akart menni rajta, ezért neki-neki ütődött, ahogy az én fejemnek is neki-neki ütődött a gondolat: hogy innen már nincs vissza, és ez ráült a vállam szélére. És éreztem, ahogy szorít, ahogy nyom.

– Itt írja alá.

Miközben aláírtam, zavaromban elnevettem magam. Mint ahogy általában zavarban vagyok, és ahogy olyankor mindig elnevetem magam. Akkor is, amikor gyerekkoromban verset kellett mondanom szenteste a templomban. És három éve egy temetésen részvétnyilvánítás közben.

Megkaptam a papírokat, éreztem a negyven kilós súlyukat, hogy akár már most beletehetnék a koporsómba. Láttam magam ebben a szobában megöregedni, Mrs. Drake-kel rántott húst enni a menzán, aztán a székében ülni, és papírokat osztogatni fiatal, naiv embereknek.

Mrs. Drake benyúlt a szekrénybe, és odaadta a köpenyemet és a papucsomat. Megkérdezte, hogy melyik osztályon szeretnék dolgozni, mert tulajdonképpen két hely is megüresedett. Két lehetőségem van: maradhatok itt a második emeleten, a liftnél jobbra, a félféjük osztályán, vagy lemegetek a földszintre, a büfé mellé, a féllábúakhoz.

2.



Végül maradtam a másodikon, mert elég szép volt a kilátás, és a lift mellett volt egy instant kávé automata. Mrs. Drake megmutatta a szobákat, termeket, és láttam elmenni aztán azon a hosszú folyosón, amin az előbb még ketten jöttünk be. És irigy lettem Mrs. Drake-re, a széles csípőjére, hogy inkább lenne nekem is széles csípőm. Hogy ő most kilép azon az üvegajtón, hogy ő mindig csak papírokat hoz, hogy mindig körbevezet, és mindig látod elmenni a hosszú folyosón. Utána akartam szaladni, és könyörögni neki, hogy vigyen magával, mint ahogy régen anyámnak könyörögtem.

Visszamentem a pulthoz, és egy fekete hajú srác, aki velem egyidős lehetett, akinek 'Tim' volt a köpenyére írva, egy sapkát nyomott a kezembe, és mondta, hogy vegyem fel, mert itt ez a szabály. Egy egészen vékony, finom anyagú sapka volt, és miközben húztam fel a fejemre, dühöt éreztem. Mérges voltam Lilire, mert ő mondta, hogy ez majd jó lesz nekem. Lilire, aki egy múzeumban dolgozik, és csupa érdekes dolgot lát, érdekes emberekkel beszél, és minden nap kimehet a kínaihoz tésztát enni. És láttam magam előtt, ahogy ő húzza fel ezt a sapkát, a hosszú, vékony arcára, a hosszú, barna hajára, és elöntött a mérég. Már a fejemre volt a sapka, amikor odaálltam a mosdókagyló feletti kis tükör elé, és láttam, hogy a sapkában eltűnt a fél fejem. Tim azt mondta, hogy inkább örüljek neki, mert a földszinten a féllábúaknál olyan nadrágot kellett volna húznom, amiben meg a fél lábam tűnik el, és az milyen kényelmetlen lehet.

Tim is felhúzta a sapkáját, és elindultunk ketten a hosszú folyosón.

3.

Ebédnél mindenkit kitoltunk az étkezőbe. Az első asztalnál ültek azok, akiknek középen hiányzott egy darab a fejükből. A másodiknál a bal oldalon hiányosak, a harmadiknál a jobb oldalasok. Az utána következő asztaloknál pedig a nonfiguratív fejformával rendelkező emberek következtek. Az egyiknek például egy szív alakban hiányzott a feje tetejéről egy rész.

Tim bekapcsolta a tévét, és egyszerre megcsendült az összes fém, a több tucat kanál, a több tucat fog, és elindult az egész osztályt betöltő rágás, csámcsogás, amiről hirtelen apám jutott eszembe. Leginkább a csámcsogása maradt meg belőle, de szerencsére nekem sikerült megtanulnom hangtalanul enni. És megtanítottam rá Lilit is.

Pont egy dokumentumfilm ment a tévében, talán a globalizációról, és a halk háttérzenére összeszedtem az ott hagyott koszos tányérokat.

Közben össze-vissza csúszkált a sapkám, hol bal oldalon volt hiányos a fejem, hol a jobbon, ezért mondtam Tim-nek, hogy jó lenne egy másik, mert úgy tűnik, ez nagy nekem. Tim megnyugtatóan, hogy most úgyis levehetem kicsit, mert mindjárt látogatási idő lesz, és olyankor le lehet venni.

Nyílt az ajtó, és csukódott, és jöttek az egész fejű felnőttek, az egész fejű gyerekek, hoztak sülteket, narancsokat, sóhajokat, és jött egy szőke hajú lány is, aki a 11-es szoba felé tartott, és kedvem lett volna vele menni a 11-esbe. Megigazítani az ágyakat, vérnyomást mérni, vagy éppen fájdalom lenni a jobb szájgödrében, amikor mosolyog.

Letelt a műszak, és amikor jöttek az éjszakások, láttam, hogy az egyiknek milyen élethű sapkája van. Arra gondoltam, hogy nekem is jó lenne egy olyan, de Tim azt mondta, hogy az nem sapka. Jo, az egyik éjszakás, már hat éve dolgozik itt, és inkább leveszi a fél fejét minden nap, mert így kényelmesebb, és így nem izzad annyira.

4.

Dél lett, és együtt ettünk a betegekkel, együtt emeltük a kanalakat hátul, a keskeny konyhánkban, az ápolópult mögött, aminek a faláról Alissa, a főnővér két éves unokája integetett le ránk. A konyha széléből pont ráláttam az étkezőre, a nyíló szájak halmozására, és láttam a szőke fejet, ahogy egy másik fejbe próbál szénhidrátot és némi fehérjét csempészni egy tányér rizottó képében, amit saját maga készített. És mindenkire ugyanazzal a fájdalommal mosolygott, amivel a múltkor véletlenül rám is.

Közben odajött Margaret, hallottam, ahogy lefésze a székét. Margaret, aki orvos volt egyszer, aki közben 62 éves lett, aki a középén hiányzó fejdarabját valahol az Alpokban hagyta el síelés közben még 15 éve, aki most háromszori nekifutásra, kissé dadogva elmondta nekem, hogy: a karácsonyt szeretné idebent tölteni. Először undor fogott el, pár másodperc múlva pedig kifejezetten gyűlöltem érte.

Rábólintottam, és ő még ott maradt egy darabig az ajtónál, és némán nézte a dokumentumfilmet a globalizációról.

Közben csengettek, és be kellett mennem a 10-esbe, mert Jules megint kutyákról, és fenyőfákról kiabált, és ahogy a 11-es előtt elhaladtam, benéztem az ajtón, de még nem volt ott az a fájdalmas mosoly.

Estére már nagyon kikészített a sapkám, ezért szóltam Jo-nak, és megmutatta, hogyan kell leszedni az ember fél fejét, majd visszatenni. Nem is gondoltam volna, hogy ilyen egyszerű az egész. És tényleg sokkal kényelmesebb volt.

Mikor hazaértem a busszal, akkor jutott eszembe, hogy nem raktam vissza a helyére a fél fejemet, és valószínűleg bent hagytam a pult feletti szekrényben. És hogy így jöttem végig a városon. És hogy Lili mit fog hozzá szólni. De ez Lilit nem érdekelt. Inkább az, hogy a süteményes kiskanalat már megint nem a többi süteményes kiskanál közé raktam vissza.



5.

Én meg akkor értettem meg. Amikor karácsonykor a tömény húsillattal bevont szobában ültünk, a gőzölgő halászlé és barna fahéjtömbök végtelenségében, a pirosan csillogó üveggömbök és Lili hat éve mélyülő szemkarikái között.

Akkor értettem meg Margaret-et, és már nem utáltam érte. Inkább kitoltam volna őt az étkezőbe, és közben viccet meséltem volna Timnek, mert már nem lettem volna zavarban.

6.

Egy pólót kaptam, és két jegyet a White Stripes-ra.

Balogh Zetas Péter

elrohanni késő

éjszaka van, kicsit
már több is, egy perc-
cel múlt hajnal,
rá akarok gyűjtani, hogy
helyettem égjen valami:
egy tíz perces cigi
vagyok, néhány másodpercenként
– egy-egy slukkal – szakadozva
tűnik el a tüdőben lévő
idő, letüdőzlek...
mert csak velem
együtt létezel, így égünk el,
a füst pedig olyan,
amikor kifújod,
hogy egy teljes egész,
de a levegő részekre
bontja hamar, szálakra fűzi
a láthatatlan atmoszférára,
majd beleolvad
a levegőbe, még ilyenkor
is nyomja a szegycsontot,
de nézd csak, hogy rohan,
érezed? mi is
ilyenek vagyunk:
egészrészek

Nagy Gábor

Illegális fürdőzés

A deszkakerítés még ittasan sem jelentett komoly akadályt, alattunk korlátolt mélység, fölöttünk az égre kigördülő Göncöl, anyaszült meztelenül merültünk a termál vízébe, elfogódott voltam, mint elsőbálozó, látván a gyakorlottak rutinos szemérmertlenségét, ahogy a testek lubickolnak önnön önkéntelenségükben, én is átszakítottam egy óvatos lépéssel a víz hártáját, s ahogy együtt úszkáltunk a hűvös nyáréjszakában, nyakig merülve a meleg vízbe, te delfinként fickándozva, én imitálva az önfeledtség könnyedségét, ahányszor kereszteztük egymás útját, lett olyan merevedésem, hogy nem akartam tudomást venni a többiekről, hogy ez itt fürdő-orgia bár, de a színpad szabályai itt is érvényesek, a szerepből nincs kilépés, a ma estére írt szövegkönyv szerint csak az egymást-kerülgető incselkedés, amit feltűnés nélkül űzhetünk, te mint a csoport pótanyja, rendezője, én mint beavatandó kívülálló, akinek bátorságát megkérdőjeleztétek, lesz-e bennem kurázi pucérra vetközni, eredendő szégyenlősségem leküzdve, bennszülött természetességgel viselni korlátolt fennhatóságom átlátszó burkát, néhány tempóval leplezni testem heveny tiltakozását, hogy a termálvíz

semlegesítő közegében nem
tehetlek magamévá, bár tested
közelében nem lehetek más, mint
férfi, a tiéd. Esetlen fóka,
kapaszkodtam ki a medencéből,
magamra kapkodtam a ruháim, leplezve
legyőzhetetlen irántad-érezett vágyam,
hogy salonképes maradjak
azok előtt, akik az ivadékaid, statisztaként
is főszereplői az életednek,
örülhetek, ha féltékenységüket
sanda pillantásokkal megúszom.
S hogy e profán rituálé rejtve maradjon
a fürdőgondnok no meg a yard előtt,
összeszedtem a parton eldobált
csikkeinket, de a víz tükrén
ott maradt a tested
árulkodó lenyomata.

A kutya, aki baszni akar

Feleségemmel lelátogattunk vidékre a legjobb gyerekkori barátnőjének az esküvőjére. Zakó, nyakkendő, de azért farmer. Nem akartam eltúlozni. Odafele az autóban még reménykedtem abban, hogy köszönünk, megmutatjuk magunkat, eszünk két falatot, teletömjük a zsebeinket sütivel, és lelépünk. A feleségem is ilyesmit tervezett, mondta, hogy gimi óta nem találkoztak a barátnőjével, szóval valószínűleg annyira megváltoztak mindketten, hogy nem is lesz miről beszélgetniük. Estére megjárhattuk volna Lajosmizsét oda-vissza probléma nélkül, ha minden terv szerint megy. Sokáig hittem is abban, hogy estére lefekhetek a saját ágyamba. Ez a gondolat tartotta bennem a lelket egész nap, és akkor is ehhez menekültem, amikor már tudtam, hogy csak valami abszurd ábránd. Megérkeztünk.

Amikor megérkeztünk kötelező pálinkakör fogadott. Nem lehetett megbántani a házigazdát, azt sem tudtam, ki az. Azért megpróbáltam kibújni a dolog alól, persze hiába. Mennyi lehet egy feles, négy-öt óra, míg kiürül? Addig úgyis eltart a buli. Egy feles belefér, tudok még otthon aludni, semmi vész. Amikor valaki „még egy kört” üvöltött, gyorsan kisurrantam vécére. Két dolog járt a fejemben, amíg a lehajtott ülőkén cigire gyújtottam. Egyrészt büszkeség járt át, hogy ilyen öntudatos sofőr vagyok, egyben erős akaratú ember, akinek vannak elvei. Másrészt az, hogy milyen ügyes húzás volt ez a buli menekülés. Senki nem köthet bele, a bulinak meg nélkülem is tovább kell mennie, főleg, hogy senki nem is ismer. Sakk, matt. Kinyitottam a kis ablakot.

Amikor kinyitottam a kis ablakot, megszédültem. Megnéztem a cigis dobozt, a feleségem véletlenül pirosat vett az arany helyett. Ez erős lesz mára. Aznap valahogy semmi nem tűnt tervszerűnek. Jól adaptálódom. Feltalálom magam. Egyébként is okosabb vagyok, mint ezek az emberek, akik a traktorban töltik életük nagy részét, a többit meg kocsmában. Én cikkeket szerkesztek, szakszöveget írok, fordítok, gondolkozom egyfolytában. Az egyetlen dolog, ami jól működik a testemben, az egyetlen, ami megedződött az évek során, az agyam. Nem tudnak kijátszani ezek a vidéki suttyók. Kiléptem az ajtón.

Amikor kiléptem az ajtón, pirosposztság, vigyorgó férficsorda állt körbe magasba tartott felespoharakkal. Nem értettem, hogy mi a baja ezeknek az embereknek. Mindenki természetellenesen közvetlen volt. Bamba tekintetek, alkoholbűz, izzadságszag, és mégis olyan boldogok, mintha nem lenne az ország lemaradva a nyugati életszínvonalától egy fél évszázaddal, mintha nem fogyna az olaj olyan ütemben, hogy harminc év múlva luxus lesz autóba ülni, mintha rendben lenne a világ a vadszőlő árnyékában, száraz bort

szürcsölgetve. Szinte erőszakkal nem gondolnak semmire. Nem volt idő ezen rágódni, le kellett húzni a felest, meg aztán a következőt, mert belém karoltak, magukkal rángattak, végigmutogatták az összes állatot a kertben. A városi ficsúr úgysem látott még ilyet. Olyan érzésem támadt, mintha egy elsős kisfiú lennék a nyolcadikosok között. Az elején még számoltam, hogy hány órát kell hozzáadnom az előző felesekhez, aztán egy idő után már csak vihogtam a hülye vicceken. Elkezdett megenni a vidék. A templomba persze nem vittünk alkoholt, és a társaság vörösödő fejjel végigülte a ceremóniát.

Amikor végigültük a ceremóniát, elkezdődött az igazi ivászat. A fél falu eljött, még a környező tanyákról is érkeztek emberek kisbusszal. A kert megtelt emberrel, a kútból elkezdték felhúzni a beleengedett sörös rekeszeket. Étél, ital mindenkinek, ajándékok, régi barátok, ordenáré összeborulás, no meg én. Ahogy mindenki elengedte magát, szerencsére senkinek nem volt ideje arra, hogy engem itasson, így elkezdtem számolgatni, hogy mennyi idő kell ahhoz, hogy autóba ülhessek. Nem a rendőrtől féltem, ott ivott ő is a nagyszatnál. Bztonságossá akartam tenni magam az útra, hiszen veszélyes ittasan vezetni. Úgy gondoltam, hogy az evés majd kijózanít. Elnyomtam a cigimet.

Amikor elnyomtam a cigimet, megjelent a feleségem a barátnőivel. Bemutatkoztunk egymásnak, kedvesek voltak, én disztinvált és hüvös. Mindenfélét kérdezgettek, szóval elkezdtünk beszélgetni. Meséltem a háborúban megperzselt, arany kötésű Thomas Mann-sorozatokról. Túltettem magamat azon, hogy senki nem érti, amiről beszélek. Nem tudom, hogy mikor tűnt el a feleségem, hoztak bort, ittunk, meséltem, és cigarettáztam. Erősen fejbevágott, ezért nem figyeltem minden apróságra. Elengedtem a nyakkendőt, és kilazítottam magam. Volt zene, behívtak, pedig nem szeretek táncolni, először a feleségemmel, aztán szép lassan mással, nem is tudom, hogy kikkel. Aztán amikor kifulladtam, szédülni kezdtem, és hányingerem is lett. Kimentem az udvarra, hogy kicsit jobban legyek.

Amikor jobban lettem, rájöttem, hogy már rég besötétedett, viharrészegen zakatol az agyam egy oszlopnak támaszkodva a parasztház tornácán. Olyan voltam, mint valami elvesztett írógép egy mező közepén, amihez közeledik a kombájn. Izzadtam, fülledt nyári este volt, és egy ismeretlen nővel kezdtem beszélgetni a szexről. Paszszolt az ízlésünk, és a blúza is túl mélyen volt kivágyva. Kiderült, hogy van pasija, habár szakítani akart vele. Mondtam, hogy nekem meg feleségem van, de amikor a srác odaért, ez nem sokat számított. Nem volt az intellektuális problémamegoldás híve. Meglepődtem, hogy milyen jól bírom, annak ellenére, hogy sosem ütöttek meg. Persze nem volt igazi verekedés. Mindketten túl részegek voltunk ahhoz, hogy reagáljunk a gyors mozdulatokra, ezért csak álltunk, és öklöztük egymás arcát. Mintha a fejjel rohantunk volna egymásnak, amíg valamelyikünké be nem hasad. Nem bírtam sokáig. Az ütésem egyre gyengültek, végül már el sem tudtam találni az arcát. Aztán nagyot roppant az orrom az ökle alatt. Nem láttam semmit, és nem kaptam levegőt. Éreztem, hogy átfogja a derekam, de nem volt erőm szabadulni. Rövid



ideig vergődtem a kezében, aztán keményen a földnek csapódtam. Nagy roppanással kimozdult a vállam a helyéről. Remegő kézzel próbáltam visszarántani.

Az ízületnél megfeszítettem a csontot, és leszakítottam a töltött pulyka alsó combját. Kotortam egy kis töltelékot is a papírtálcára. Kibicegtem a hátsó kertbe a zsákmánnyal. Kevesen voltak ott, és azok is, mint a bilik, széthányva az árokparton. Kifejezéstelen arc-
cal ültem le a fűbe, és féloldalasan próbáltam elrágni a húst. Jól át volt sütvé. Kár, hogy nem vettem hozzá köretet és majonézt. Pirított burgonyaszirmok, meg az a jégсалáta is...

Megakadtam a gondolatban, elterültem a fűben a savanyú szagú szemétdomb varázs-
hegye mellett. Ez a vidék hatása. A szellemek a földben lehúznak magukhoz, és ettől óv meg a város aszfaltja.

Hartay Csaba

Álom, franciául

Folyosókon bolyongás. Megint átvertek.
Mindvégig tudtam, hogy átvernek, de mégis.
Baldog voltam attól, ahogy hazudták a vonzalmat.
A taxis csaj menet közben váltott tangát.

Izgalmas volt a bejutás is. Levesznek, súgtad.
Igen, tudom drágám, de ez egy kosztümös film.
Valaki elárulta a kedvenc együttesét. Egy van neki.
Dúdolva vette el az irataimat, a pénzemet.

Levest akartam enni. Abroszra csöpögtetni.
Egyre szűkebb lépcsőházak, egyre szűkebb hüvely.
Végül a megérkezés kalodája. A nincs tovább.
De a bukóablak átenged. Kint a pincér franciául köszönt.

A taxis nő tangája ott az asztalon. A levest megkapom.
Ez egy aljas konspiráció. A felnövés. Az ősz szálak.
Pedig egy gyermek agya lögybőlódik belül.
Ő követelőzik egyre idegenebb nyelveken.

Amikor nem szerepel

Látni akarom, amikor nem szerepel.
De az alak mindig ott áll előttem.
A tükörnél simítgatja gyenge borostáját.
Nem látom tőle önmagam. Menjen előlem.

Vigyázza mancsával. Állatok vagytok.
A lényegét átalusszuk, üres ágy marad
az álmok apálya után. Mederben botorkálás.
Ecsetet akarok mártani száradó iszapba.

Látni akarom a tükröt, amikor nem szerepel.
A száraz fogkefét, borotvát. A hátteret.
A háttér érdekelne, az aláfestés.
Festék nélkül. A macska behozott egy békát.



Évszakhatáron át

Utolsó forintjai ezek. Elszórt érmék a földúton.
Porpaplannal betakarva. A megvehetetlen maradás.
Egyedül azok az évek érnek rá. Égboltnyi ablaküvegekkel
nyelik a napfényt. És kioltásukban is képesek megtartani.

Ezek már az utolsó pikkelyei az augusztusnak.
A hőség kidühöngte magát. Hajnalban hidegizzadás.
Elég lenne ennyi is. Elzárni, előtte csepegtetni.
De nem, felbugyognak új, idegen napszakok.

Elszórja apróját, pikkelyét. Széltében is hosszú útjain.
A hullócsillagos üveggolyó, az alvók játéka.
A kiszámolt, utolsó éjek moratóriuma.
Hogy még tart, még remeg a szemhéj, de a látás már

befelé élő, akár egy fülfedt moziban. Nézők nélkül is
fut az elzárt film. Nincs már pénze jegyre ennek a nyárnak.
Halai kiszáradtak, megmerevedtek. Rotyog a cefre.
Elvadult kertek szégyene. Pedig ők tehetetlenek.

Nincs több érmevillanás. De még egy van.
Tudom, hogy vissza kellene adnom a napnak.
Hogy ez egy fontos darab, tudom. De nem adom.
Átcsempésem az évszakhatáron. Arany az ősznek.

Napfénytubus

Volt ott valami a képtárból. Hogy nem érinthető.
Hazavihetetlen. Oda pedig az otthon nem ér el.
Én hogyan látom őket, ők hogyan látnak engem.
És közöttük ott a higanyvonal. A hajó útja.

A napfény mindent támaszt. Adja a tubust.
Tele meleg olajjal. Olvadnak a tájak.
Halmazállapotok égető egymásba kapaszkodása.
Víz és part. Napolaj és bőr. Várakozás és idő.

Volt ott valami azokból a festményekből.
Nem vihetem haza mások ingatlan emlékeit.
A szél csak a nádist vezényli. Bátran eltéved.
A szűnő fény mindent megvon. Elveszi a tubust.

Folyókanyar

A lámpafény eltakart arc.
Mogyoróbokrok lengenek.
Ide a mentőautó sem jöhet ki.
Nincs cím. Nincs akarat.

Régen. Bedobtad a sörösüveget.
Ugyanazon a mólón ülünk.
Évszakok közlekednek.
Nélkülünk is tudják útjukat.

És ezek a házak. Gazdátlanok.
Angyal énekel az ablakszárny mögött.
Egy félszigetre minek jön az angyal.
Itt akar távozni. Elfolyik az éj.

A víz ismétli önmagát.
Az örvény csavarja önmagát.
A test. Ő már nem önmaga.
Utolsó gyertya. De a lángja él.

Arany Zsuzsanna

Álarc és halálarc: Jekyll és Hyde



„Dr. Jekyll, az előkelő és gazdag gentleman vegyszeti kísérletei során azt a felfedezést teszi, hogy az ember vegyi úton szétbonthatja saját lelkét jó és rossz elemeire. [...] Egyszer azonban rémülten veszi észre, hogy a rossz legyőzte és akaratán kívül átalakul Hyde alakjába és ilyen módon bukik el” – írja Kosztolányi Dezső Stevenson regényéről, *A második én az életben és az irodalomban* című esszéjében.¹ Gondolatmenetének kiindulópontja a hason-

A történet ugyanúgy lehet a fausti lélek kálváriája, mint az árnyék-énjével viaskodó, elfojtottságban élő ember tragédiája. Értelmezhetjük példázatként, horror-regényként, (metafizikai) detektívregényként, vagy akár pszichoanalitikus esetleírás-ként és naplóként is.

más kérdésköre. Ezt az alapvetően lélektani jelenséget boncolgatva jut a következtetésre: „természetes, hogy ez a rendkívül titokzatos probléma, amelyhez a tudomány és az élet is félve nyúl, helyet talált az irodalomban és a művészetben”.² Dr. Jekyll és Mr. Hyde története – melyet más művekkel együtt Kosztolányi is említ – szintén az emberi lélek kettős természetéről szól. Az alapvetően ponyva jellegű alkotás olyan bölcséleti, teológiai és lélektani kérdéseket vet föl, amelyeket létezésünk alapkérdései közé sorolunk. Talán ebből következik, hogy többféle, egymást nem kizáró olvasata is létezhet a szövegnek. A történet ugyanúgy lehet a fausti lélek kálváriája, mint az árnyék-énjével

viaskodó, elfojtottságban élő ember tragédiája. Értelmezhetjük példázatként, horror-regényként, (metafizikai) detektívregényként, vagy akár pszichoanalitikus esetleírás-ként és naplóként is.

A regény 1886 januárjában látott elsőként napvilágot, Charles Longman kiadásában. Eredetileg karácsonyra tervezték a megjelenést, de mire kijött a kiadvány a nyomdából, addigra már telített volt az ünnepi könyvpiac. Végül a *The Times* 1886. január 25-i lapszámában publikált recenzió hívta föl az olvasók figyelmét a műre. A keletkezési történetről Graham Balfour, Stevenson első életrajzírója számol be részletesebben. Élt

¹ [Szerző nélkül] [= KOSZTOLÁNYI Dezső:] *A második én az életben és az irodalomban* = A Pesti Hírlap Vasárnapja, 1930. május 4., 1.

² *Uo.*

a családban egy legenda – melyet Stevenson mostohafia, Lloyd Osbourne terjesztett el –, miszerint a szöveget szerzője mindössze három nap alatt írta volna meg. Az elkészült művet megmutatta feleségének, Fannynak, ám az asszony hiányolta belőle az allegóriát. Stevenson válaszként tűzre vetette a kéziratot, majd nem sokkal később – újabb három nap alatt – elkészítette a később kiadott változatot. Balfour azonban fölhívja figyelmünket Stevenson ez idő tájt írt leveleire is, amelyekből egyértelműen kiderül, hogy közel tíz hét kellett a végleges szövegváltozat megalkotásához.³ 1886 márciusában Frederick Myersnek a következőket írta Stevenson: „Jekyllt kiagtaltam, megírtam, újraírtam, újra-újraírtam, és kinyomtattuk tíz héten belül.”⁴ A történetet – Stevenson állítása szerint – egy álom ihlette. Ahogyan 1887 szeptemberében, Amerikába érkezésekor a New York Heraldnak nyilatkozta: „Egyik éjjel álmodtam meg a történetet, nem pontosan úgy, ahogyan leírtam [...] amit Dr. Jekyllről álmodtam, mindössze annyi volt, hogy egy embert beszorítottak egy vitrinbe, s akkor bevett egy gyógyszert és egy másik lényvé változott át.”⁵ Az álmokat ellenőrizni ugyan nem tudjuk, annyit azonban biztosra vehetünk, hogy Stevensont komolyan foglalkoztatta az álmok mibenléte. Ismerte Freud egyik későbbi mesterének, Jean-Martin Charcot-nak a hisztériáról és az erkölcsi beszámíthatatlanságról szóló kutatásait, amelyek újdonságnak számítottak a korban. Stevenson felesége, Fanny állítása szerint férje a *Dr. Jekyll és Mr. Hyde különös esete* című munka megírásának időszakában francia tudományos lapoknak a tudatalattit elemző cikkeit olvasta. Sőt, a feleség verziója szerint Stevenson még a történetet is innen kölcsönözte.⁶ A regény írója azonban azt nyilatkozta, hogy a francia lapban közölt esetet csak a szöveg megjelenését követően ismerte meg.

Stevenson műve három részre tagolódik. Külön szakasznak tekinthető az első nyolc fejezet, külön rész a kilencedik, és külön történet a tizedik fejezet. Az első – lényegesen hosszabb – szakasz Utterson ügyvéd nyomozásáról tudósít, és kívülről láttatja Jekyll és Hyde esetét, a kilencedik egy barát – Lanyon doktor – szemszögéből ismerteti meg az eseményeket, a tizedik fejezet pedig Henry Jekyll nézőpontjából, egyes szám első személyben fogalmazva, „belülről” elemzi a folyamatot. A három szövegrész műfajilag is különválnak egymástól. Lanyon tanúságtétele, valamint Jekyll vallomása egy-egy levél lesz, amelyeket Uttersonhoz címeznek. Azt, hogy mi történik a levelek fölbontása után, nem tudjuk meg. Utterson nem kerül interakcióba a levelekkel – még akkor sem, ha neve erre

³ Graham BALFOUR, *The Life of Robert Louis Stevenson*, Methuen and Co. Ltd., London, 1922, 228–231.

⁴ „Jekyll was conceived, written, rewritten, re-written, and printed inside ten weeks.” – Idézi Claire HARMAN, *Robert Louis Stevenson. A Biography*, HarperCollins, London, 2005, 297.

⁵ „At night I dreamed the story, not precisely as it is written [...] all I dreamed about Dr Jekyll was that one man was being pressed into a cabinet, when he swallowed a drug and changed into another being.” – *Uo.*, 297.

⁶ *Uo.*, 300.

is följosítaná („kompletté, tökéletessé tenni”)⁷ –: nem derül ki, miként fogadta az olvasottakat, hogy elment-e a rendőrségre, amikor rájött Hyde kilétére, vagy esetleg idegösszeomlást kapott, mint a Jekyll titkát korábban megismerő Lanyon doktor. A három szöveg tehát a történetmondás szintjén egymást folytatja: Utterson leül olvasni – ezzel vége az első szakasznak –, majd Lanyon elmeséli a maga verzióját, végül pedig Jekyll tesz vallomást. A három leírás többé-kevésbé azonos történetet mesél el, így több „metszéspontot” is találunk bennük. Ugyanazok az elemek más jelentést kapnak Utterson szövegében, mint Lanyonéban vagy Jekyllében. Külső és belső perspektívák világítják meg tehát az esetet, így választ kapunk a kérdésre: mit vettek észre a történetekből a kívülállók, mit tudott meg a közelebbi orvosbarát, és mit élt át Henry Jekyll. „A *hasonmás-teremtés* a *történet* szintjén több módon fogalmazódhat meg: elvonatkoztatott vagy fantasztikus formában, valamint szerkezeti elvvé is válhat, és nézőponttechnikák változatos kimunkálására ad lehetőséget” – állítja Szűcs Marianna a regényt elemző írásában.⁸

Az első szakasz egyszerű, klisékben bővelkedő, egyes szám harmadik személyben elbeszélt detektívtörténet. Főhőse a meglehetősen naiv Utterson ügyvéd, aki nyomoz a különös események után. Következtetései banálisak, beszélgetései is inkább bárgyúnak tűnnek a mai

Igazi angol lordként viselkednek a szereplők, így maga a nyomozás is sérti prűdériájukat. Utterson maga is „beszennyeződik”, amikor Hyde után nyomoz, és szégyelli magát, ha egy-egy újabb következtetésre jut.

olvasó számára. Az izgalmak helyett ma már unatkozunk azon, hogy amikor egy-egy erőszakos cselekedet történik, akkor egy fura, kistermetű alakról számolnak be a szemtanúk, akiben Utterson csak félve meri újra és újra fölismerni Hyde-ot. A késleltetett kimondások és a modoroságok inkább nevetségesnek hatnak, semmint borzongatnának. Igazi angol lordként viselkednek a szereplők, így maga a nyomozás is sérti prűdériájukat. Utterson maga is „beszennyeződik”, amikor Hyde után nyomoz, és szégyelli magát, ha egy-egy újabb következtetésre jut. „Minél

gyanúsabb valami, annál kevesebbet kérdezősködöm” – árulja el barátjának, Enfieldnek az első fejezetben.⁹ (10.) Ugyanakkor Utterson beszélő neve éppen arra kíván utalni, hogy ő az az ember, aki „kimondja” a dolgokat. A többiekkel folytatott párbeszédei nem egy esetben azonban inkább az elhallgatásra szolgálnak példát, mintsem a néven nevezésre: a szereplők mindent csak félig mondanak ki, mondataikat nem fejezik be. Minden csend és kihagyás mögött Hyde neve húzódik. A beszélő név – jelentése: elrejtőzni – szintén az elhallgatást erősíti. Ahol éppen ki kellene mondani ezt a nevet, ott marad csend, és csak

⁷ „A nevében rejlő »utter« szó etimológiája ráadásul magában hordozza a »kiadni«, »kompletté, tökéletessé tenni«, valamint a »meghódítani« jelentéseket is.” Szűcs Marianna, *Önmagukat olvasó szövegek. Babits Mihály: Gólyakalifa, Robert L. Stevenson: Dr. Jekyll és Mr. Hyde különös esete* = HORVÁTH Kornélia – SZITÁR Katalin (szerk.), *Szó, elbeszélés, metafora. Műelemzések a XX. századi magyar próza köréből*, Kijárat, Budapest, 2003, 421.

⁸ *Uo.*, 424.

⁹ Robert Louis STEVENSON, *Dr. Jekyll és Mr. Hyde különös esete*, ford. BENEDEK Marcell, Cartaphilus, Budapest, 2011. Az oldalszámok a főszövegben erre a kiadásra vonatkoznak.

suttoghatjuk, hogy: Hyde. És maga a szó, Hyde, is az elleplezés tökéletes példája, hiszen azáltal, hogy elrejtőzést jelent, még ha ki is mondjuk, akkor is a kimondhatatlant mondjuk ki. Hyde neve tehát duplán – elrejtetten és kimondatlanul –, valamint mindvégig ott húzódik a sorok között/mögött. Bényei Tamás azonban arra is fölhevíti a figyelmet, hogy Hyde nemcsak elrejt, de meg is mutat: „Hyde ugyanis beszélő nevével ellentétben nem elrejt (például Jekyll személyiségének titkos felét, esetleg tudattalan vágyait), hanem nagyon is megmutat valami olyasmit, ami nélkül rejtve, elfojtva maradna”.¹⁰

Utterson legfőbb vágya, hogy láthassa végre Hyde-ot. A láthatatlanság és a kimondhatatlanság rokon jelenségek. Hyde-ról nem csak beszélni nem lehet, sokáig látni sem lehet őt. A sötét én természetéhez illően csak éjszakánként bukkan föl. Utterson – akinek nézőpontjával az olvasó is kénytelen azonosulni – hosszas kutatómunka után találkozik csak azzal az emberrel, akire annyira kíváncsi. Hyde tehát így is kulcsa lesz a cselekménynek. Az elbeszélés menete afelé tereli az olvasót, hogy akarja már ő is látni ezt a különös szerzetet, ne csak az elhallgatásokon keresztül lebegjen ott az alakja. Míg Hyde meg nem jelenik, akár a modern thriller megelőlegezéséről is beszélhetnénk, hiszen nincs konkrét tárgya a félelemnek. Mindenki retteg valamitől vagy valakitől, de senki sem mer róla beszélni. A leleplezés és az inkább klisészerű leírások azonban éppen ezt a feszültséget szüntetik meg, ami a megfoghatatlanságból fakadhatna.

Hyde külsejéről tehát kezdetben mások leírásából szerezhetünk tudomást, később azonban Utterson is szembesül vele. Eleinte „emberbőrbe bújt démon”-ként aposztrofálja. (18.) „Hirtelen előugrott maga az ördög, testi valójában” – fogalmazza meg aztán az ügyvéd, amikor végre találkoznak. (16.) Nem állíthatjuk teljesen egyértelműen, hogy Hyde megjelenésének ábrázolásakor csakis az ördögalkak sztereotip bemutatásáról beszélhetünk. A sejtetés, a megfoghatatlanság valamennyire jelen van a szereplők beszámolóiban is. Leírják ugyan, hogy milyen ronda és alattomos alak Hyde, ám mindegyik hozzáteszi, hogy valami furcsa érzése is támadt, amikor ránézett, ezt az érzést azonban már nem tudja megfogalmazni. Richard Enfield például így beszél róla: „Míntha rejtett fogyatékosága volna, az ember érzi, hogy nyomorék, bár nem tudnám megmondani, hogy hol. [...] képtelen vagyok leírni.” (13.) Ugyanezt a fogyatékoságot érzi Utterson is, annak dacára, hogy Hyde teste – ránézésre – fizikailag ép és egészséges: „Hyde sápadt, törpe ember volt, a nyomorékság benyomását keltette minden megnevezhető testi hiba nélkül [...] »Valami egyébnek kell itt lennie – gondolta az elképedt ügyvéd. – Van még valami, csak találnék rá nevet. Istennemre, alig hiszem, hogy emberi lény volna! [...] Vagy csupán egy szennyes léleknek pusztá

Míg Hyde meg nem jelenik, akár a modern thriller megelőlegezéséről is beszélhetnénk, hiszen nincs konkrét tárgya a félelemnek. Mindenki retteg valamitől vagy valakitől, de senki sem mer róla beszélni.

¹⁰ BÉNYEI Tamás, *Rejtélyes rend. A krimi, a metafizika és a posztmodern*, Akadémiai, Budapest, 2000, 208.

kisugárzása, amely kiül a porhüvelyére, és így átalakítja?» (23–24.) Utterson meglehetősen könnyen jut erre a következtetésre, ami szintén a ponyvairodalom hatásvadász jellegét, túlzott direktségét idézi. A magyarázatot a tizedik fejezet adja majd meg, amikor Henry Jekyll kifejti elméletét test és lélek kapcsolatáról. Hermetikus alapokon nyugvó, okkultnak nevezhető orvostudománya szerint a test és a lélek egységének köszönhetően minden belső változás megjelenik külsőnkön is. „Természetadta testem pusztán a szellememet alkotó erők egynemelyikének” (87.) – írja, majd beszámol arról a kísérletről, mely szerint az anyagi és a szellemi síkot össze tudta kapcsolni, azaz: a szellemi (lelki) gonoszt megtestesítette.

A Hyde nevű démoni jelenség fölfedésével párhuzamosan Henry Jekyllt is megismerjük. Az elbeszélő gyakran hangsúlyozza az orvos társadalmi státuszát, makulátlan hírnevét. Egy helyütt például titulusait is felsorolja: „Henry Jekyll, doctor medicinae, doctor civilis legis, legum doctor, a Királyi Akadémia tagja stb.” (15.) Jekyll London egyik gazdag negyedében lakik, míg Hyde a Sohóban bérel lakást. A doktornak még a testalkata is afféle felsőbbrendűséget mutat: magas és erős ember, míg Hyde kicsi és torz. Kézírásuk is egymás ellentétei, és egyúttal tükörképei: egyiküké jobbra dől, másikuké balra, de a betűk formája azonos. Ahogyan az írásszakértő Guest fogalmaz: „igen különös hasonlatosságra bukkantam; a két írás sok tekintetben azonos; csak különbözőképpen dőlnek”. (46.) Az elismert és tisztességes, akadémikus doktor sztereotíp viselkedésén túl azonban valami furcsaságot is észlelnek Jekyll magatartásában a kívülállók. Ezek a különös megnyilvánulások csak fokozatosan kapnak jelentőséget az események előrehaladtával. Eleinte mindössze Lanyon doktor jegyzi meg, hogy „már több mint tíz éve,

hogy Henry Jekyllt túlságosan különcködőnek” találja, illetve „nagyon rossz irányba tévedt az elméje”. (17.) A két alak közötti éles ellentételezés – amit az elbeszélés első fejezeteiben megfigyelhetünk – szintén inkább a ponyvaregényeket jellemző megoldás, a doktor fokozatos gyanúba keverése pedig klasszikus krimihez vagy épp rémregényhez illő eljárás. A történet számos újrafeldolgozásának köszönhetően a 21. századi olvasó számára már nem titok Jekyll és Hyde azonossága, a korabeli közönséget azonban sokkolta a végeredmény. Nem véletlen, hogy óriási népszerűsége tett szert a könyv. A megjelenést követő fél éven belül negyvenezer példány kelt el belőle. Nem sokkal később kiadták az Egyesült Államokban is, ahol összesen negyedmillió példányt adtak el. Stevenson életrajzírója, Balfour szerint a páratlan siker nem annyira a mű irodalmi értékének, mint inkább annak az erkölcsi alapkérdésnek szólt, amit tárgyalni kívánt.

Hermetikus alapokon nyugvó, okkultnak nevezhető orvostudománya szerint a test és a lélek egységének köszönhetően minden belső változás megjelenik külsőnkön is.

A történet számos újrafeldolgozásának köszönhetően a 21. századi olvasó számára már nem titok Jekyll és Hyde azonossága, a korabeli közönséget azonban sokkolta a végeredmény. Nem véletlen, hogy óriási népszerűsége tett szert a könyv. A megjelenést követő fél éven belül negyvenezer példány kelt el belőle. Nem sokkal később kiadták az Egyesült Államokban is, ahol összesen negyedmillió példányt adtak el.

„Olyanok olvasták, akik sosem olvastak szépirodalmat, idézték a szószekeken, és a vallásos lapok vezércikkeinek is állandó témájává vált.”¹¹

A két személy – Jekyll és Hyde – közötti azonosságot csak fokozatosan vezeti be Stevenson. A szövegben metaforák, illetve szinekdochés kapcsolatok utalnak az egyezésre. Dr. Jekyll végrendeletében Mr. Hyde-ra hagyja összes vagyónát. Hyde tehát olyan személy, aki Jekyll örökébe léphet. Hyde-nak ezenkívül kulcsa van Jekyll házának hátsó kapujához, azaz szabad bejárása az intim szférába. Az azonosságon túl a tükröződéssel is játszik Stevenson, ekként Hyde és a doktor egymás inverzévé is lesznek. Jekyll dolgozószobájának legfontosabb bútordarabja egy óriási tükör, ami utalhat egyrészt a tükörbirodalom fantasztikusságára – ami azon túl van, az nem is reális, hanem valami rejtett –, másrészt az önismereti folyamat szembenézési stádiumára, harmadrészt a két ellentétesnek tűnő alak azonosságára.

A nyomozást – és egyúttal az olvasót is – vezető Utterson annyit sejt, hogy nagyon szoros lehet a kapcsolat a két személy között. Miközben másokkal beszélget Jekyll és Hyde lehetséges viszonyáról, ő maga és beszélgetőpartnerei is egyaránt arra gondolnak, a doktor valami kínos ügybe keveredett. Biztosra veszik, hogy zsarolás áldozata lett Jekyll, sőt olyan értelmezés is akad, amely szerint a találgatások és a célozgatások mögött akár homoszexuális kapcsolat feltételezését is sejthetjük.¹² James Campbell a 2008 decemberi *The Guardian* hasábjain összefoglaló kritikát közölt a regényről, és a következőket írta: „Jekyll és Hyde kettős élete párhuzamba állítható a viktoriánus homoszexuálisok szükségszerűen kettős életével. Még ha Stevenson nem is célzott erre, több szuggesztív jelzés is található a szövegben.”¹³ Érdemes még megjegyeznünk, hogy a korabeli értelmezők jelentős része pszichoszexuális allegóriaként fogta föl a művet. Mindez annak is tulajdonítható, hogy ugyanabban az évben, amikor Stevenson műve napvilágot látott, megjelent Richard von Krafft-Ebing tudományos szaknyelven írt munkája, a *Psychopathia Sexualis*, melyben többek között a devianciákat is sorra veszi. A szexualitást túlzottan középpontba állító értelmezésekre Stevenson is reagált egyik levelében, amelyet 1887 novemberében írt John Paul Boccocknak: „[az emberek] semmi másra nem tudnak gondolni, csak a szexualításra. A képmutató kiengedi Hyde-ot, a szörnyeteget, aki sokkal érzékibb, mint a másik, és aki a kegyetlenség és a rosszindulat, az önzés és a gyávaság esszenciája: ezek az ördögi dolgok az emberben – nem pedig az a szegényes kívánság, hogy valaki birtokoljon egy nőt, ami miatt olyan nagy patáliát csapnak. [...] De a szexualitás területe és az üzlet területe talán a két legalkalmasabb terepe a kegyetlenség, a gyávaság és az önzés megnyilvánulásának.”¹⁴

¹¹ BALFOUR, *The Life of Robert Louis Stevenson*, 230.

¹² Egy helyütt például ezt olvassuk Uttersonról: „szemrehányást tett magának egynémely régebbi gyanújáért”. (41.)

¹³ James CAMPBELL, *The beast within* = *The Guardian*, December 18, 2008, <http://www.theguardian.com/books/2008/dec/13/dr-jekyll-mr-hyde-stevenson>

¹⁴ Stevenson's letter to John Paul Boccock, November 1887 = Paul MAIXNER (ed.), *Robert Louis Stevenson: The Critical Heritage*, Routledge, London, 1981, 231.

A regénynek – meglátásom szerint – legkiemelkedőbb teljesítménye az utolsó fejezet, amely Dr. Jekyll vallomását tartalmazza. A szöveg irodalmi és értekező jellegű művek jegyeit viseli magán, és akár esszéként is olvasható. A fejezet kevert műfajiságát jelzi az is, hogy a regényben betöltött szerepe szerint levél és vallomás egyszerűre, illetve: történet a történeten belül. Henry Jekyll a saját tapasztalatait osztja meg mind fikatív olvasójával, azaz Uttersonnal, mind tényleges olvasóival, azaz velünk. Leírja, milyen lelki folyamaton ment keresztül, miközben átalakult Henry Jekyllből Edward Hyde-dá. Elbeszéléséből arra is fény derül, hogy hosszú éveken át foglalkoztatta az ember gonosz énjének kérdése, valamint folyamatosan analizálta saját magát is. Vallomása erős önismerettel rendelkező ember kitárulkozása, aki ugyanakkor a történetek után sem vállal közösséget a lelke mélyén lakozó Hyde-dal. Másik énjéről ugyan elismeri, hogy hozzá tartozik, ám mindvégig egyes szám harmadik személyben beszél róla. „Kalandozott, mondom, nem tudok egyes szám első személyben beszélni róla” – írja egy helyütt. (102.) Bevallottan elutasítja tehát ezt az énrészt, és nem vállalja a felelősséget Hyde tetteiért.¹⁵ Ugyanakkor Hyde sem kíván azonosulni a „száraz tudóséletet” élő Jekyll doktorral. Stevenson regényhősének árnyék-énje nem pusztán a sötét erők megtestesítője lesz: olyan értékek is megjelennek ebben a lélek-rész-tartományban, mint a szabadság. A konvencióknak és a szigorúan erkölcsös társadalom elvárásainak való megfelelés vágya az árnyék-részbe száműzte a szabadságot is. Ahogyan Jekyll leírja azt az euforikus állapotot, amelyet a kötöttségektől való megszabadulás jelentett számára: „Én voltam az első, aki a világ szeme előtt a vele született tisztesség súlyát cipelte, de egy pillanat alatt, iskolás gyerek módjára, ledobálta magáról, és fejest ugrott a szabadság tengerébe.” (91.) Megmámorosodik attól, hogy végre kiélheti hosszú évtizedeken át elfojtott vágyait. A konvenciókhoz való igazodás, a megfelelési kényszer – a tudatos egó – azonban erősebb a doktorban, így újra megpróbálja elfojtani az ösztönvilágot jelképező énrészt. A folyamat azonban visszafordíthatatlanná alakul: Hyde már megízlelte a szabadságot, így nem kívánczik többé vissza börtönébe.

Sorai nem egy ízben emlékeztetnek olyan beszámolókra, amelyekben a kábítószeres befolyás tapasztalatait foglalják össze az egyes szerzők. De Quincey vallomásai, Baudelaire mesterséges mennyországai, valamint Csáth Géza ópiumnaplója egyaránt eszünkbe juthat.

Jekyll nyilvános – hiszen levélként hátrahagyott, leírt gondolatokról beszélünk – lélekboncolása a napló műfajával is rokonítható. Sorai nem egy ízben emlékeztetnek olyan beszámolókra, amelyekben a kábítószeres befolyás tapasztalatait foglalják össze az egyes szerzők. De Quincey vallomásai, Baudelaire mesterséges mennyországai, valamint Csáth Géza ópiumnaplója egyaránt eszünkbe juthat. Kosztolányi Dezső – az ember második énjéről értekezve – megállapítja, hogy eleve maga a gondolatokról

¹⁵ „Nem akarok számot adni minden aljasságról, melyet ilyen módon elősegítettem (mert azt még most is alig merném határozottan állítani, hogy magam követtem el).” (92.)

is rokonítható a delíriumos állapottal: „Feltűnő a második Én irodalmi múltjában az, hogy ezt a témát E. T. A. Hoffmann, Poe, Maupassant, Dosztojevszkij és általában olyan írók dolgozták fel, akiknek idegrendszerét alkohol vagy valamilyen betegség tette tönkre, tehát feltételezhető, hogy nemcsak írói fantázia küldte a témát a tolluk hegyére, hanem valami látomászerű átélés.”¹⁶ Ian Bell élettrajza egyébként arról is tudósít, hogy Stevenson szintén élt drogokkal. A levelezés alapján állítja, hogy például laudanumot is fogyasztott, amely a viktoriánus korszak egyik kedvelt ópiátja volt.¹⁷

Jekyll „istenkísértő” tudományossága párhuzamba állítható Frankenstein doktor halottakat feltámasztó kísérleteivel, valamint Faust ördögi szövetségével. A tudomány okkult ágát az európai hagyomány misztikus-ördögi praktikának állította be. A horror lényege ezekben a kísérletekben elsősorban a természetestől való eltávolodás, a deformitás. A természet rendje ellen való az, hogy a halott kikel a sírjából, mint ahogy az is, ha valaki desztillálja a személyiségét, és bizonyos részeinek új formát ad. A romantikus hagyományban ezek a gesztusok – a természettel birokra kelő tudós archetípusával együtt – Isten ellen való cselekedetek lesznek, tehát a Sátán szövetségeseivé válnak az efféle praktikák űzői. Mary Shelley Frankenstein doktorja meg is nevezi elődeit – akiknek tanai befolyásolták –, köztük Cornelius Agrippát, Paracelsust. Agrippa az 1400-1500-as évek fordulóján élt, csillagász, okkult író és alkimista volt, kortársa, Paracelsus szintén csilgajós, ezoterikus bölcselő és alkimista természettudós. Az alapvetően gnosztikus elgondoláson nyugvó tanok nem hisznek Isten és a Sátán különvalóságában, hanem ezek egységét hirdetik: Jó és Gonosz szüntelen együttállását, egymásba alakulását. Jekyll doktor gondolatmenetében is ez az elmélet kap szerepet. Ellentmondás azonban, hogy éppen ezek különválasztása lesz sátáni cselekedet, azaz végeredményben annak a dualitásnak a – részben erőszakos – megtestesítése, amit az európai gondolkodástörténet vall. Jekyll mindössze szembesíti környezetét azzal, hogy mi történik, ha az ember ördögi és angyali természete különválik. Kísérlete részben félresikerül, mert Jekyllből nem lesz angyal – megmarad olyan embernek, akiben keveredik jó és gonosz énrész –, Hyde viszont a színtiszta ördögi megnyilvánulása lesz. Istenellenességét inkább ott érhetjük tetten, ahogy a teremtés aktusát magának követeli. A jó és a gonosz esszenciáit kívánja mesterséges úton, laboratóriumi körülmények között előállítani.

Jekyll mindössze szembesíti környezetét azzal, hogy mi történik, ha az ember ördögi és angyali természete különválik. Kísérlete részben félresikerül, mert Jekyllből nem lesz angyal – megmarad olyan embernek, akiben keveredik jó és gonosz énrész –, Hyde viszont a színtiszta ördögi megnyilvánulása lesz.

¹⁶ KOSZTOLÁNYI, *A második én az életben és az irodalomban*.

¹⁷ „He spoke of it in early letters from Menton, when he was taking laudanum, the popular Victorian opiate.” Ian BELL, *Robert Louis Stevenson. Dreams of Exile*, Headline Book Publishing, London, 1993, 190.



Végezetül érdemes föltennünk talán a legfontosabb kérdést: miért is válhat Henry Jekyll áldozattá? Egyfelől kielégíetlensége, másfelől becsvágya okozza vesztét. Végh Ákos László egyik esszéjében összefoglalja a folyamat lényegét, amely a nagyratörő tudós sztereotip figurájában lejátsszódik: „Az örömelhalasztás célja, hogy nagyot alkothasson az ember, de ennek következtében kitör belőle az állat, a démon. [...] Később pedig az ördög karmai-ban vergődve elhatalmasodik az emberben a démoni én. Nem lesz két princípium, csak a gonosz. A többi mind csak kosztüm, elkendőzés.”¹⁸

¹⁸ VÉGH Ákos László, *A fűesperes, az orvos és a „porosz királyfi”* = *Árgus*, 2001/6, 7.

Baka L. Patrik

„Valószínűleg – magától – nem fog felrobbanni”

H. Nagy Péter: *Piknik az aknamezőn.*
Médiaszövegek 1993–2013

„[A]z Alef a mindenségnek egy olyan pontja, amely minden más pontot magába foglal.”
Carlos Argentino Daneri

„Ha minden téma aknamező, nincs más megoldás, mint robbanások közben beszélni tovább.”
Ursula K. Le Guin



Ilyen forráságban még kötetbemutatót írni sem olyan, mint máskor; ujjenyomatok helyett gyakrabban hagy az ember fjordokat maga után a billentyűkön. A vízutánpótlásra épp ezért fokozottan ügyelni kell, s erre kérem a kedves olvasót is, menjen, igyon valamit, épp ezt teszem én is... Tudom, még el sem kezdtem, de képzelje csak el, milyen ellenállhatatlanul szexi ez a teltkarcsú söröspohár ebben a melegben. Na, ugye, már minden érthető. S ami még inkább az emelgetésére ösztönöz, az az alátéte, H. Nagy Péter legújabb kötete, a *Piknik az aknamezőn*.

Ó, szinte hallom, ahogy felhördül; billentyűim fjordjainak felszíne már most hullámokat vet „Gyalázat!”-ot zengő hangjának rémítő erejétől, mégis, nyugodjon meg kérem, hisz – ha nem tudná – csak a popkultúrát – s minden más egyebet is – kutató szerző utasításait követem. Figyeljen csak: „Egy helyes kis könyvecske [ez], melynek az égvilágon semmi jelentősége sincs. Hacsak annyi nem, hogy kevés helyet foglal el a polcon, elfér egy ridikülben, és alátétként is praktikus. Mindenki bánjon vele tetszése szerint, valószínűleg – magától – nem fog felrobbanni...” (11.)¹ Úgy, ez az, mély levegő; kezdünk megnyugodni, helyes; kell

¹ Az oldalszámok – a továbbiakban is – a következő kiadásra vonatkoznak: H. Nagy Péter, *Piknik az aknamezőn. Médiaszövegek 1993–2013*, Media Nova M, Dunaszerdahely, 2014.

egy kis pihenő. Ezalatt elmondom, hogy valóban, a riktóan sárga apróság igen jól becsusszan a könyvespolc legapróbb zugába is, s gerincszínének hála, a kis hamis még így sem marad észrevétlen. Jelentem továbbá, hogy a ridikülben történő elhelyezés ugyancsak zökkenőmentes, noha édesanyám meglepődött, amikor imakönyv helyett ezt halásza elő a vasárnapi misén. Egyrészt persze joggal, hiszen akad benne néhány szösszenet, ami tovább pergethette volna a vakolatot az egyébként is rogyadozó falakon, másrészt az atya is bőven meríthetett volna ötleteket belőle a jövő heti prédikációhoz... vagy épp ahhoz, hogy miért ne műveljen többet ilyesmit. Sőralátétként pedig, talán mindezek után már mondanom sem kell, valóban ideális; a gyöngyöző pohár talpát pont úgy lehet elhelyezni rajta, hogy a kötetcímet körbefutó, grafikus detonáció a korsó sajátjának tűnjön.

A fenti, *Előzmény*-citérumhoz azonban hozzá kell még tenni egy apróságot: H. Nagy Péter hazudik!... Csigavér, befejeztem. Ígérem, az alábbiakban semmi mással nem ostromozom már a mestert. A vádat mindazonáltal alátámasztom, a saját könyvével. Gyerünk, piknikezzünk!

H. Nagy az idézett *Előzmény*/előszóban a 2012-es megjelenésű *Szisztematikus káosz*² parallaxisaként, párkaként aposztrofálja a kötetet. A rokonítás a küllem egybecsengő jegyein túl elsősorban a válogatás stratégiájával támasztható alá, minek folytán a *Szisztematikus káosz*ról jegyzett bemutatószerzőgomben leírtak továbbra is érvényesek. Mint írtam, meleg van az indokolatlan újrafogalmazásokhoz, így hát, íme az eredeti: „A kötet bárhol felüthető; nem igényli a line[áris] olvasást; a szövegek azonban – még ha látzólag olykor igen távol esnek is egymástól – mindvégig egymás kontextusát alkotják. Első olvasatra valóban úgy tűnhet, hogy a 18 [a *Piknik* esetében 20] év alatt (1994-től 2012-ig [emitt 1993-tól 2013-ig]) született írások kötetbeli elhelyezése is véletlenszerű, kissé nagyobb odafigyelés mellett azonban már kirajzolódnak az egyes blokkok keretei.”³ Az *Előzményt* és *A szerzőről* leszámítva a *Piknik* esetében nyolc, kisebb-nagyobb, egymástól markánsan elkülöníthető blokkot vélek felfedezni, melyek persze nincsenek jelölve, s ha valaki nem megszállottja a kategorizálásnak, úgy olvashatja az egész könyvet egyfajta kaleidoszkópképként – a szerző legtöbb munkája egyébként is egy ilyen nevű sorozatban látott napvilágot.⁴

Az első, hét szöveget magába foglaló részt Popkultúra-blokkra keresztelném, még akkor is, ha a kötetzáró írás, *A popkultúra éve* is nyilván idekívánkozna, én magam mindazonáltal hajlamos vagyok ezt azt elrendezést a keretes tervezés kívánalmának

² H. NAGY Péter, *Szisztematikus káosz*, NAP kiadó, Dunaszerdahely, 2012.

³ BAKA L. Patrik, *A káosz (el)rendezett szegmensei* (H. NAGY Péter: *Szisztematikus káosz*), Prae, 2012/2, 98.

⁴ A dunaszerdahelyi NAP Kiadó gondozta Kaleidoszkóp könyvek berkein belül megjelent H. Nagy szakszövegeinek ötkötetes trilógiája (!), a *Féregjáratok* (2005), a *Paraziták* (2006), a *Hibridek* (2007), az *Extrák* (2008) és a *Protézisek* (2010), illetve a két médium, a filmek és a tudománynépszerűsítő irodalom egymás mellett való működ(tet)ésének mintapéldáját jelentő munka, a *Párhuzamos mintázatok* (2013).

okozataként felfogni, pláne úgy, hogy az említett, utolsó – ahogy azt H. Nagy mondaná – „szösszenet” olyannyira szerteágazó, hogy az a kötet jellegét újból kiemeli. S keretes elrendezésről beszélni nem csak emiatt indokolt, hiszen a szerző legutóbbi munkáinak témáit tekintve e két szakasz – a kezdet és a vég, ha úgy tetszik – lesz a könyv kiemelt helye. Épp ezért magam is ezekről kívánok majd a legtöbbet beszélni. A *De Niro, a fodrász* című szöveg Neil Gaiman *Csillagpora* és az abból készült film látszatvilágának ered a nyomába, hogy példák garmadáját sorakoztassa fel arról, hány olyan helyzet is akad, amikor valami egyáltalán nem az, mint aminek látszik. E szöveg elhelyezésével a szerző egyszersmind összekacsint a figyelmes olvasóval, és rögtön leleplezi az *Előzményben* elejtett füllentéseket. Ki tudja – gondolhatjuk már ekkor –, talán nem is olyan jelentéktelen mindez... a dilemma eldöntéséhez elég csak továbbolvasni. A *WALL·E* a gyerekversek kettős kódolásának példája szerint haladva rántja le a leplet a Pixar talán legsikeresebb animációs filmjéről, bemutatva annak érintkezését Stanley Kubrick *2001: Űrodüsszeia* című sci-fi klasszikusával. A *Határ(ok)on* az élet és a halál közti pillanatban reked, hála Ambrose Bierce *Bagoly-folyójának*, majd szó esik Robert Sheckley és Douglas Adams zseniálisan parodisztikus sci-fijeiről is. A *Vérben az igazság* korunk talán legjelentősebb vámpírregényeiről szól, a *Gibson és Dawkins* pedig elmeséli, mi a közös a kulturális mintázatok és a vírusok terjedésében.

A második, Száz-as-blokk két szövege egy-egy évforduló apropóján született, melyek összege kiadja a *Piknik* oldalainak számát... de igen, tudom, ez abszolút mellékes. Az *Így irtok ti századik évfordulója* kapcsán az irodalmi karikatúráról esik szó, a száz éve született Weöres Sándor költészetét tanulmányozva pedig az „én sokszorozódásának” ered a nyomába a szerző.

A harmadik, Próza-szakasz Grendel Lajos *És eljön az ő országa* című regényét teszi terítékre, majd Talamon Alfonz epikájáról ejt szót. Utóbbiról, és főként prózába szőtt álmairól Milorad Pavić *Kazár szótára* segítségével értekeznek. E szerint Talamon „[e]lérte a titokba való legmélyebb behatolást, sikerült [...] mélyebbre merülnie az álmokképekben, mint bárkinek korábban, egészen Istenig; mert minden álom mélyén Isten lappang. [...] A]z álom anyaga engedelmeskedni kezdett neki.» (65–66.).

A Líra-blokk Géczy János, Kovács András Ferenc, Halmai Tamás, Z. Németh István, Juhász R. József, Mócsai Gergely és Barak László verseinek, versesköteteinek elemzését adja. A kortárs lírában, annak tendenciáiban nem jártas olvasó bicskája vélhetően ebben a részben akad majd meg leginkább; a burjánzó szakterminusok okán a szövegek nyelvezetének állaga is itt a legsűrűbb. Noha most továbbmegyünk, a KAF – Halmai – Z. Németh munkáit elemző *Katalógusversek* című szöveg még majd előkerül.

Az ötödik, Kritikus-szakasz más szakírók monográfiáit és elemzéseit értékeli, miközben a további kutatást elősegítő, termékenyítő hozzáfűzésekkel gazdagítja azok horizontját. Ebben a részben az angolszász és a hazai sci-fi remekül megfér a magyar önéletrajz-, líra- és prózakritika értékelése mellett. A blokk kiemelkedő darabja a *Természetes elvárások* című,

eredetileg a Kalligram folyóiratban megjelent kritika Sánta Szilárd első monográfiájáról, a *Mesterséges horizontokról*, mely a kortárs sci-fit és cyberpunkot kutatja. A szöveg azonban túlmutat az általa értékelt munkán, és napjaink hazai irodalmi értékfelfogásának, s vele az irodalomoktatásnak a gikszerreire és falláciáira is kitér. A téma az „elit” és a „perem”, a „mainstream” és a „populáris” szembeállása, melyet térségünkkel ellentétben a nyugat már évtizedekkel korábban felszámolt: „A mainstream szemléletet felváltó slístream látásmódnak köszönhetően ugyanis az élvonalbeli egyetemeken a kultúra oktatása az élő és a népszerű irodalom feltérképezésével társul, s a klasszikus kánonok értékőrzésére berendezkedett tanszékek utóvédharca ezzel szemben eleve kudarcra van ítélve.” (120–121.)

A hatodik rész vélhetően A kaleidoszkóp kaleidoszkópja, ezért talán jobb, ha ezt hagyjuk meg a címének is. A szakaszban irodalmi és kulturális vitákhoz való hozzászólások éppúgy megtalálhatóak, mint személyesebb hangvételő est-, szövegblokk- és szövegfelvezetők, s hozzá kell tegyem, *A társvécézés előnyei* című írás tovább színezi a már eleve kiszínezett kínálatot.

A hetedik blokknak kis sarkítással Oktatáskritika lehetne a címe – jól láthatóan az egyes részek nem érnek véget a zárásuknál, de más témaköröknél mellékszálként újra felfelrémlelenek, feszesebbé téve a kötetszövetet. Noha az egyik „szösszenet” konkrétan megnevezi célintézményét, mégis, inkább általános kritikát fogalmaz meg arról, miként próbálják meg bizonyos intézmények szépen csengő szólamokkal és ideológiákkal álcázni valós problémáikat. A másik írás a tudományos fejlődés gátjaként aposztrofálható konferenciaturizmusról értekezik.

Az utolsó, nyolcadik szakasz a Tudomány vs. vallás címet kaphatná, melynek első, mulattatóan bravúros szövege, *A repülő orrszarvú* a szóban forgó két szemlélet felől cáfolja vagy próbálja meg bizonyítani a címében szereplő tünemény létét. A következő írásból, a legnevesebb tudománynépszerűsítő asszisztálása mellett tudhatjuk meg, hogyan függ össze a vallás a gyermeki bizalommal és hiszékenységgel, majd a tudomány felé fordulva újabb érdekességekkel gazdagodhatunk a CERN hadronütköztetőjéről, a sötét anyagról és a sötét energiáról, a világvége-elméletekről és arról, hogy Stephen Hawkingnak miként sikerült több könyvet eladnia a fizikáról, mint Madonnának a szexről. A rész kitüntetett elhelyezését a H. Nagy jelenlegi működésének kardinális pillérét jelentő tudománynépszerűsítés indokolja és erősíti. A szerző korábbi gyűjteményes kötetei, mint negyedik lábjegyzetben említett *Extrák*, továbbá részben a *Protézisek*, a *Párhuzamos mintázatok* egészében, s az *Adatok tánca*⁵ megint csak részben ennek a munkásságnak a kimagasló eredményei.

Ez volt hát a *Piknik az aknamezón...* vagyis majdnem; még akad egy-két elvarratlan szál. Bemutatómat két idézettel kezdtem, ebből a második feloldását nyilvánvalóan már Ön is elkövette: bármekkora is legyen egy szövegszösszenet – „ne adja ég”, egy ilyenekből

⁵ H. NAGY Péter, *Adatok tánca*, Liliium Aurum, Dunaszerdahely, 2012.

álló könyv –, a megfelelő téma megfelelő súlyú kifejtéssel... robbanhat. „Magától – valószínűleg – nem fog”, de kézbe véve szinte biztosan.

A negyedik, líra-blokknak titulált rész *Katalógusversek* című szövege olyan költészeti stratégiáról, költeményekről szól, melyekben egymástól (látszólag) távol eső elemek, tapasztalatok, szöveghelyek alkotnak egy verstestet, s képezik így egymás kontextusát. A palimpszesztelví kapcsolódások, még ha nem is válnak minden esetben felfejthetővé, kétségkívül létesülnek,⁶ és hasonlóakká lesznek Borges Carlos Argentino Daneriének *Alef* című költeményéhez – lásd az első mottót. De az eddigi tapasztalatok fényében valljuk be, a *Piknik* is efféleképpen működik. H. Nagy Péter tehát hazudott, amikor az *Előzményben* azt írta róla, hogy „[e]gy helyes kis könyvecske, melynek az égvilágon semmi jelentősége sincs [...]” – valamiért mégis úgy érzem, ezt most elnézhetjük neki. S mielőtt végleg lezárnánk, gondoljunk csak még egyszer bele, mi minden is fér(hetne) el egy nyolc (fiktív) fejezetből álló soralátéten... Aztán gondoljunk bele abba is, hogy létezik ilyen soralátét. Egészségünkre!

⁶ Uő., *Katalógusversek* = Uő., *Piknik az aknamezón. Médiaszövegek 1993-2013*, 81–82.



Kis Orsolya

Pont de l'Alma

ott vagyok, ahol te is lehetnél
ha a repülőjegyed nem heverne otthon a fiókomba zárva
nem bírtam kidobni – hülyeség –
mintha még eljöhethetnél érte, hogy felhasználj és mindent visszacsinálhass

az egyetlen dolog, amivel itt az időmet töltöm
hogyan próbálok nem gondolni rád.
arra, hogy aludnánk Aicha lakásában,
a Korán összes kötete alatt, a bevándorlónegyedben
hogyan együtt fürödnénk a kádban, és te folyton kávét innál
és az egész város térképe ott lenne a fejedben

csak éjjel sétálnánk néha a környéken, de különben
nem mennék soha sehova
fekete-fehér filmeket néznénk a neten és
számunkra egész Párizs lenne ez a szoba.

de nem vagy itt
és én életemben először teljesen egyedül vagyok
állok a Pont de l'Almán, ahol a történetek kezdődni szoktak, nem véget érni
és csak most vallom be magamnak
hogy ebben a városban sem lettünk volna boldogok

erdő

„I showed my heart to the doctor: he said I just have to quit
Then he wrote himself a prescription
And your name was mentioned in it”
Leonard Cohen

amikor elhagytál
a Marinszkij Színházba mentem,
hogy megnézzem a Hattyúk tavát
igyekeztem nem rád gondolni
de elkövettem egy hibát
és a balerina szemébe néztem.

a zene ment tovább, de ő nem mozdult
csak állt és nézett vissza rám.
aztán lejött a színpadról
és másnap este a híradóban
bejelentette, hogy soha többé nem táncol.

úgy döntöttem, hazarepülök
otthagynom veled együtt az országod is
de a pilóta félúton visszafordult
és bementa,
hogy vissza kell vinnie egy lányt,
akinek még dolga van itt.

vonatra ültem
a Transz Szibériai Expresszre egészen Kínáig vettem jegyet
hosszú és egyre hosszabb napokon át
csak teát ittam és néztem az éjszakát
és reménykedtem,
hogy most már mindig lesz egy ablak köztem és a világ közt.



egyszer csak megálltunk az erdő közepén
és bemondták, hogy a vonat nem közlekedik tovább
minden utas kiszállt
szemükben a végtelen, kezükben kitépott füzetlapok
azt mondták, ezen túl itt fogunk élni együtt.
azt mondták, a testvérük vagyok.

azóta itt lakom az erdőben.
minden növényt és állatot ismerek.
házam ablakait benőtte a moha.
itt valahogy közelebb vannak hozzám az istenek.

a többi ház lakói minden nap összegyűlnek
a folyó partján, a nagy fa köré építettek egy templomot
néha, mikor arra járok, benézek az ablakon és figyelem őket
mókusok és erdei madarak között, imával telnek a napjaik
a falaikat pedig teljesen beborítják
elveszett naplóm kitépott lapjai

éjjelente hallom nyitott ablakomon át
ahogy a szél fújja a mantraként ismételt imát
egy fiút várnak, a Messiást, hogy jöjjön el
és én csak remélni tudom,
hogy nem te leszel

Levélpapírra, borítékba, Bulgáriából

Dásának, akit nem ismertem

te vagy a lány a szomszéd lakásból
magas, vékony, felnyírt haj,
„gyűlöllek: távol légy, alacsony tömeg”-nézés a szemedben
hogyan én ki vagyok? azt nem tudom. lehet még belőlem akárki akárhol.
egy biztos. hogy mint te, ilyen nem.

látalak minden nap. szembejöttél a folyosón, a liftben, az utcán.
néha láttam az ablakból, ahogy sétálsz az udvaron végig.
soha nem gondoltam, hogy egyszer közöm lesz hozzád -
és most te alszol az ágyban, ahol előtte én három évig.

eljöttem.
most itt vagyok
a hajamban szél és homok
nem haragszom
te se tedd
mert most téged imád
de engem szeretett

pétervári sanzon

ez a vers Jurijról szól és nem rólad, kedvesem
ülök a párkányon és nézem az utcát
ez a vers Jurijról szól akkor is, ha tudom
hogy semmi közöm nincs hozzá, csak hozzád

neked mindig távolság kellett
azt mondod, ami köztünk volt, jó volt, de megkopott
ezért szól Jurijról a vers, aki jobban tud szeretni engem
te pedig a távolságot, mint üveggolyót, most megkapod



NÉGYEZER KILOMÉTER

oroszvers

négyezer kilométer magasból
persze látszanak a tajga körvo-
nalai ugyan ma felhők mögül
tündököl e jégborította ország
s a föld miként egy sáros és
vizes hógolyó elédögmbölyö-
dik távoli de képzeletben uj-
jaid közé rejthető voltaképp
az otthonod ám visszatérni
aligha tudsz hiszen mögötted
egy résen keresztül szürke
surrogással oxigén szivárog
olykor a semmibe és felrob-
bant gyújtórakéta hőjétől iz-
zik az űrkabin gerendázata
nyikoláj pedig egy zsákban
ájultan úszkál feletted szinte
bordáidból is létrát építenél
neki hogy mielőbb a bolygó-
ra jusson ám odalent íves és
szorgos kézfejek az életből ap-
ránként eltörölnek s csupán a
rádió közvetíti még csillagvá-
ros felé gyérülő kántálásodat

PIROS TORNACIPŐT

spanyolvers

piros tornacipőt viseltél az
első randevún akár egy ti-
zenhat éves gimnazista s be-
lakkozott körmeid mint esz-
ményi zárójelek révedeztek
a csajklub előterében habár
némileg megzuhant a fénye-
zésük ahogy hátizsákodé is
szemgolyód eseményhorizont-
ján pedig novemberek under-
ground találkozóinak remény-
telensége áramlott körbe míg
boroztunk a vézna asztalnál s
elmondtad korántsem vagy ro-
mantikus csupán annyira mi-
képp ribancok az éjszakai lo-
kálban ahol táncosnőként dol-
goztál ám ujjaid a poháron
izgalomtól remegtek sávrend-
szerük csillagjegyed bolygójá-
nak gyűrűit idézte
fel számomra s többször is
olyan hülyeségekig
rugaskodtál mint például
szívinfarktusban elhunyt
barátod műholdalkat-
részekkel kereskedett persze
gondoltam a legtávolabbi ga-
laxis mélyén ötezerhuszon-
nyolc körül s hogy enyhít-
sek szorongásodon közbevág-
tam szép az orrpiercinged
akár egy anarchista tündérnek

Kakuk Tamás



Megtalált oszlopok*

Feljegyzések Bartolomeu Dias naplójából

I.

a lármás
kikötőt
magam mögött hagytam
sziklaparton állok várom
szilaj
robajlással
érkezzen
a dagály
érezem
féktelen
hullámai
elragadnak
ismeretlen
erő biztat
a kezébe
helyezem
magam

II.

zúgó szelek
szorítják
földhöz a cserjéket arcom
verejtékcseppjeit szétrobbantja
a nap
távolból
zaklatott
dobok
szólítanak
a könnyörtelen
képzelet
hagyom
legyen ő
az erőm
gyenge-
ségemben

III.

a ház
 hűvöse
 nem ad enyhülést a forró
 homokban talpam alatt
 máglya
 ég
 vízbe
 vetem
 magam
 megadón
 engedem
 lassanként
 oldjon föl
 örök
 minden-
 ségében
 a kék

IV.

nézem
 a sziklák
 csúcsain tanyázó szürke
 madarakat csónak vergődik
 a horgonyt
 vetett
 három-
 árbocosig
 kötélhágcsó
 hull
 mielőtt
 meg-
 ragadnám
 felriadok
 a nap
 a látóhatár
 mögé
 zuhan

V.

durva
 kövekből
 emelt magas falak őrzik
 az éjszaka látomásait
 a hajnal
 hozza a
 szabadulást
 igyekszem
 a kúthoz
 a mélység
 megszentelt
 vizébe
 meríteni
 magam

VI.

kiszáradt
 mezőn
 elhagyott ösvény elér-e
 az égis vagy lépteimet
 ideszögeznek
 végleg a
 megtalált
 oszlopok
 közé
 mozdulatlanul
 keresni
 a vigasztalót

VII.

a kápolna
csendjében
láthatatlanul fellángol a
bizonyosság megtalálom
a tömjén
illatában
vagy
az ajtó
résein
átszűrt
fények
millió por-
szemében

VIII.

a színtelen
égbolt elé
vitorlák vetülnek a vízbe
vert cölöpökön sirályok
riadnak
a távolság
gyújtó-
pontjához
szürke
horizontba
felszívódó
tétova jelek

IX.

álmos
árnyékok
tűnnek el észrevétlen
fáklyák lángjából újjá-
születnek
kormos
jeleket
írnak
a falakra
egész
éjszaka
bettűzgetem

X.

a kagyló-
zúgásban
némán rikoltanak a madarak
suhanó szárnyak boltívei alatt
angyal
lépked
kezeben
gyermek-
korom
lángja
lobog

XI.

a tenger
konok
akarata sziklaszirtekbe
vájta hajlatait alattuk
zúg fel
a fohász
üzenetét
erős
áramlás
sodorja
a nyílt
vizekre

XII.

utamon
hűséges
néma árnyak követnek
a kék kápolna harangja
hangtalan
kondul
a láthatatlan
gyertyák
sötétjében
az este
térdre
ereszkedik

*A portugál hajósok jelzőoszlopokat, padrão-kat állítottak a part kimagasló pontjain, hogy jelezzék előrehaladásukat. Az oszlopok csúcsán lévő keresztet a későbbi tengerészeket is segítették a tájékozódásban.

Maarja Kangro



A dantei lyuk

Márkus Virág fordítása

Semmivel sem vagyok meg, és most itt cseszem veled az időt. Semmivel sem vagyok meg, de semmivel, a rohadt életbe. Itt cseszem veled az időt, az élet rohan, fűt. Túlforrósodik, szétpattan, összeomlik, feloldódik. Te meg csak pislogsz a nagy, barna szemmeddel. Arra gondolok, hogy ez lehetne a negyedik fény a jelzőlámpán. A piros tilt, a sárga figyelmeztet, a zöld enged, de a te szemed villódzó barnája olyasfajta jelzés, amely mintha mindent megengedne, de aztán semmi nem lesz az egészből. Látszólag mindent szabad, és valójában minden már előre elveszett. Valamit most azonnal csinálnom kell. Jaj, a francba, jaj, a fenébe.

'Cause everybody sucks, sometimes everybody sucks. Ahogyan a húgommal gyerekkoromban énekeltük. Mindegy is.

Ó. Marco. M-a-r-co. Hogy hangzott ez egykor. Micsoda mágikus képlet. Nézlek téged, egy ember, aki önmagát szorította sarokba, én persze, nem te. Te átlátszatlan vagy.

Bár soha nem voltál különösebben intelligibilis a számomra. Ha csodálatlak is, akkor többnyire transzcendens mivoltodban. Az a szem, azok a mozdulatok, az az ágyék. Ki tudja, mi rejlik mögötte: egy olyan föld, amely nem nyílik meg az elmélkedések, az elemzések, az okfejtések előtt, egy föld, mely maga sem nyújtogat felém kutató csápokat. De fájdalom, engem már nem érdekel a te transzcenciád. Hát ja, nem is tudom, hogyan alakult így, illetve dehogynem. Felismerést akarok, a rendszerek hasonlóságát. Ha érdekel még egyáltalán a transzcendencia, és persze hogy érdekel, még szép, hiszen ez az emberi létet mozgató erő, kíváncsiság az (eddig) elérhetetlen, feltáratlan iránt, akkor leginkább az intelligibilis ember transzcendentális része érdekel. Többnyire intelligibilis, időnként kifürkészhetetlen és transzcendens, na látod, ilyen egy izgalmas ember. Ez a felismerés vagy benyomás, hogy a hasonlóság olyan nagy, de a szép szemek mögött mégis valami más kezdődik. De nem egészen. De mégis. És akkor meg akarnám szorítani, és össze akarnám nyomni, és meg akarnám rázni a másikat. *Sorry*, édesem, én homályosom.

Azért egyvalamit elmondok nektek: a kimondhatatlant ne részesítsétek előnyben a kimondhatóval szemben, ne sztároljátok a misztikus csendet, ne higgyetek a *sanctum silentium*ban! Mert megmondom nektek: lehet, hogy az egész mögött végül nincs más, csak unalom, unalom! Isten neve, amely kimondhatatlan, kiderülhet, hogy egyúttal a dögunalom neve! Figyelmeztetek titeket, a kimondhatatlan egyszer csak pont hogy

a Dögunalom Nevévé változhat! Ó, felebarátaim. Keresetek magatoknak olyan társat, akinek van nyelve; persze ne logorreásat, a sors óvjon ettől benneteket. De keresetek valakit, aki reaktív, még hozzá verbálisan is. Feltétlenül verbálisan is. Tévedés, tévedés azt gondolni, hogy a nyelv kasztrál minket, jaj, micsoda tévedés.

Ülsz, és áztatod a teafiltert a csészében. Belemártod a kekszet a teába. És felnézel, nézed, ahogy állok, és nézek. Azt mondod, hogy akkor miért nem kerestem magamnak olyasvalakit, akivel folyton az ige perfektív aspektusáról meg a frekventatív akcióminőségről pofázhattam volna. Óh, hát ez beszárás, hogy még pár szakszóra is emlékszel, jee. Mégiscsak gyümölcsöző volt a kapcsolatunk. Most itt telnek a reggeleink, az elbűvölően kísérteties Hallgrímskirkja közelében, egy bádoggal fedett fehér hotelban, egy kis szobában, ahol az érkezésünk napján némi morzsa volt az ágyneműben, és amelynek az ablakából, ha elhúzod a függönyt, a járókelők csipőjét és fenekét figyelheted másfél méteres távolságból.

Két ember. Pár. Hát nem olyan, mint egy társadalom, mint egy kis ország dióhéjban? Eszembe jut Renan ősrégi értelmezése a nemzetállam vagy a nemzet létrejöttéről: hogy van egy közös tapasztalatokkal rendelkező embercsoport, amelynek feltett szándéka, hogy együtt maradjon, és közös múltat, közös felejtést teremtsen magának. Lehetséges az, hogy egy nép egyszerűen megunja az együttlétet, hogy a nemzet az unalom miatt hullik szét? Micsoda unalmas múlt és unalmas jövő. Erős az esztétikai-intellektuális érv. Elragadó, vonzó – nézzétek csak meg ezeket a szavakat.

Azt hiszem, hogy reggelente már régóta mindketten abban reménykedünk, hogy a másik még nem ébredt fel. Rettenetes várakozással, hogy mindjárt kinyitja a szemét a rózsaszín csíkos takaró alatt, szembesít bennünket a Másik Sötétségével. Ezt a kifejezést most találtam ki, majdnem ugyanaz, mint a Másik Arca, csak sokkal komorabb és erőszakos impulzusokat vált ki. Az arc-érem másik oldala. Ó, az igazi érmék túoldalán szám van, intelligibilis szám. Viszonylag intelligibilis, ugyebár, mindjárt neki is állsz vitatkozni, de veszettül, hogy a szám nem magától értetődő kategória. Egy kis civakodás után ejtjük a témát.

Rrrrrr. Kedvem lenne morogni.

– Menj, és szedj fel valakit, akivel tudsz normálisan beszélni, jó? Szedj össze valami magadfajta bölcsészt.

Igen, bazmeg, most meg mit szekálsz, többet is elszalasztottam. Hülye voltam persze. Aztán újra megpróbáltam felszedni őket, naná, de már késő.

Csinálsz magadnak még egy csésze teát. Veszel egy újabb, világoszöld cukormázos kekszet. Előszedem a ráksalátát a hűtőből, megkérdezem tőled, hogy kéred-e. Nem kéred, és én örülök, benyomom egyedül. A BBC-n valami régészeti műsor megy, Walesről. Szereted a régészetet és a muzeológiát, tetszenek neked az olyan dolgok, amik már léteznek, nem tűnnek olyan kockázatosnak, nem állítanak választás elé, és nem igényelnek felelősségvállalást, mint a jövő. A dolgok csak úgy vannak, kibújnak a földből, nekünk mindössze meg kell őriznünk őket.

– Te eldobnád ezeket, neked ez ócskavas, ugye – mondd.

Még hogy ócskavas, álljon meg a menet. Nem is olyan unalmas ez a műsor. Csak folyamatosan a köztünk lévő töréspontokat keresem, érted, persze hogy érted, hiszen te is ugyanezt csinálod. Ez, amit a mi együttlétünk tükröz, vajon egy nagy, egyetemes igazság? Törvényszerű igazság a felebarát közelségének lehetetlenségéről, kényelmetlenségéről, a felebarát kilátástalan opálosságáról? Esetleg sajátos szerencsétlenségről, egyedülálló bukásról van szó? Igen, édesem, pontosan ettől tartok. És te is ettől tartasz. Olyan, hogy Felebarát, nem létezik, hanem van felebarát és felebarát, akik között különbség van. Bizony kár, hogy mi ilyen ostoba típusú felebarátok vagyunk, a saját hibánkon morgunk.

Aztán megyünk. Napokig csak megyünk a kis Peugeot-val, hallgatagon. Én vezetek, neked nincs jogsid. Még jó, gondolom magamban. Különben egyáltalán nem viselném el a helyzetet. A kocsyi heti bérleti díja 80 000 izlandi korona, ezért Észtországból meg is vehetnél egy rozszant tragacsot.

Reykjavíkból kiérve először boldog meglepetéssel megjegyzem, hogy nézd, milyen zöld itt minden, üde zöld. Te marhaságnak tartod az efféle meglepettséget.

– Én pontosan így képzeltem el – mondd. – Tudtam, hogy Izland zöld ország.

– Aha. Ja. Ha belegondolunk, hogy Grönlandnak ott fönt már a neve is zöld.

– Na látod.

Megint hallgatunk. Csavargatod az autórádiót, és időnként arra kérsz, álljak meg, hogy lefotózd a természetet.

– Várj, egy kicsit jobbra tudnál menni – mondd. – Még, még egy métert.

Szép, tiszta tájképet szeretnél, én nem lehetek benne. Engem nem akarsz emlékebe, elcseszem a természetfotókat, mint egy traktor vagy egy nejlonszatyor. Még annál is rozszabb, a nejlonszatyor sokatmondó lehet egy képen, én nem.

– Még egy kicsit jobbra, még mindig belelógysz.

Én is csinálok képeket, egyebek mellett arról, ahogyan lelkesen fényképezed a természetet.

Hallgatunk, a táj olyan, mint egy csoda, pazar dizájn. Kisvártatva feltűnik egy frissebb lávával borított, végtelen, holdbéli táj, egyáltalán nem zöld, melleleg.

Szeretném, ha olyan társam lenne, aki szomorúságot tudna érezni mindezen szépség felett. Szavakra nem is lenne feltétlenül szükség, elég lenne a tudat, hogy a másik tudja, hogy te tudod, hogy ő tudja, hogy te tudod. És akkor akár egy triviális megjegyzés is érdekes lehetne.

Jajh, Marco, Marco.

Itt nem az a kérdés, hogy jó vagy rossz, hanem hogy érdekes vagy unalmas.

Ha én isten lennék, aki özönvizet küld a világra, ha a saját hibáim és gyengekezűségem felett olyan süket dühöt éreznék, hogy el akarnám pusztítani a világot, akkor nem feltétlenül választanék ki minden fajból egy-egy képviselőt a folytonosság érdekében. Remélem, hogy lenne olyan jó a memóriám, hogy később visszaállítsam ezeket

a fajokat, ha már egyszer isten vagyok. Azokat választanám ki megmentésre, akik érdekesek. Eltűnődöm. Ő, ő és valószínűleg ő. Meg aztán ő. És ő is. És persze ő meg ő. Alaposan át kéne nézmem a világot. Mindenkiel el kéne beszélgetnem, hogy megállapítsam, érdekes-e. Mindez rengeteg időt venne igénybe, így alighanem elmaradna az özönvíz. És egyébként is, szegény unalmasak. Nem árasztanék én el senkit, túlságosan vajszívű vagyok. Egyszer kockát vettem, most felelősséget kell vállalni, szeretni a saját kis csemetéimet. Megint csak, az istennek pont ilyennek kéne lennie, olyannak, akinek nincs igazán szíve kidobni senkit vagy semmit, közben viszont tud mit kezdeni az entrópiával. Valami fizikus kitalálhatná őt. Nem tudom, Penrose-nak menne-e. David Deutsch a párhuzamos világaival? Lehet, hogy igen. Ez a halál utáni élet, amit mindenkinek magának kell kiérdemelnie, nem éppen tekinthető alternatívának az entrópia meghaladására, valahogy másképp kellene gondolkodni erről a dologról. Ha te isten lennél, valószínűleg ugyanilyen jószívű lennél, és én ugyanilyen unalmas lennék a számodra.

Nézelek. A Lonely Planetet olvasod, és közlöd velem azokat a helyeket, ahová el kell mennünk, mert ott „valami érdekeset lehet látni”. Ó igen, az embernek minduntalan látnia kell, folyton valami új kell neki, különben meghal. Az egyik egyetemi tanárom valamikor egy vicces kijelentéssel állt elő: ha a kutyák egy ideig nem kapnak szaginformatíót, elpusztulnak. Nem tudom te meghalnál-e, ha nem látnád ezeket a gleccsereket, holdbéli tájakat és végtelen vízeséseket. Én még valahogy életben vagyok, amikor ezeket a vízeséseket és gleccsereket és hegyeket látom, és krátereket mászom meg, és te vagy mellettem. A képek váltakoznak a szemem előtt, eláll az eső, nehezedik az emelkedő, bár élek, de ez az élet se nem növekszik, se nem tükröződik. Te a fényképezőgép által kapcsolódsz a tájhoz, kijöttök egymással, jobb, ha nem avatkozom bele.

Nincs mit tenni, nem akarunk sem eredetibbek, sem rosszabbak lenni a minket megelőző turisták millióinál. Elmegyünk a Kék Lagúnához, és fehér iszapot kenünk egymás testére, zöld gyümölcskoktélt iszunk, és a boltban *Made in Latvia* című izlandi pulóvereket fedezünk fel. A lett ruházati ipar sem marad sokáig beszédtema, úgyhogy a visszaúton hallgatunk. Másnap reggel nekivágunk az Arany körnek: Þingvellir – Gullfoss – gejszírek.

Þingvellir előtt van egy mező az út mellett, ahová az emberek több száz kis kőtornyot építettek. Négy-öt, van, hogy hat vagy még több kő, toronyként egymásra halmozva. Leállítom az autót, és megkérdezem, hogy akarsz-e építeni. Neked elvileg bejön az ilyesmi. De kiderül, hogy alábecsültem az ízlésed, gáznak tartod a kőmezőt, így hát én építek tornyot, sajnos csak két követ tudok egyensúlyban egymásra rakni, a harmadik leesik.

Þingvellirben, az amerikai és európai közetlemezek törésvonalának közelében, nem messze az Alþingitől van egy kis bolt, ahol, miként mindenhol máshol is, ősi aforizmákat tartalmazó könyveket árulnak. A vikingek bölcsességei több nyelven is olvashatók. Az egyik egy aggodalmaskodó hülyéről szól, aki egész éjjel izgul, aztán reggel fáradt, míg

a bölcs kipiheni magát, és reggel majd kicsattan. Milyen találó. Olyan vagyok, mint ez a hülye, még jó, hogy te olyan baromi bölcs vagy. Az AlPíngi közelében van egy kávézó is, semmi különös, szendvicseket és hotdogot árulnak meg kávé papírpohárban. Ám legyen. Szendvicset eszünk a napon. Hideg, ízetlen pulykasonkás, fonnyadt salátás szendvicset, sört iszunk, és hallgatunk. Nézem, ahogy a pulykasonkát harapod. Visszanézel, nem mondasz semmit, nem is mosolyogsz. Igen, értem. Nagyon is jól értem. Az vesse rám az első követ, aki még sosem volt unalmas mások számára. Most akkor jöhetne valaki egy hatalmas sziklával, mint az a szereplő a Monty Python *Brian életéből*? Hát nem. Nem jöhetne senki sem.

Elgondolkodom, hogy mikor lenne elegendő magamból. Hány órát tudnék egyedül eltölteni egy üres szobában emberek, könyvek, telefon, számítógép vagy egyszerűen a papírra való írás lehetősége nélkül, ami szintén segíthetne a képzeletbeli Másik létrehozásában. Alkohol és más szerek nélkül. Anélkül, hogy bármi „új” érhetne. Hányadik órában jönne az örület? Nyilván nincs értelme napokról beszélni. Te talán jobban bírnád, nagyon jól tudsz például aludni, akár egy bölcs viking. A déli országúton egy Toyota Land Cruiser repeszt örült sebességgel a kávézó felé. Csikorogva fékez, szanaszét repül a murva, a kávézó emberek megijednek. A volán mögül kipattan egy őszülő copfú, talpig feketébe öltözött nő, kiráncigál egy kis hátizsákot a szomszédja kezéből, és elindul a tágas mező felé. A terepjáró egy darabig nyitott ajtóval áll az út közepén. Négyen ülnek benne, nem halljuk, mit beszélnek. Végül kinyitják az egyik hátsó ajtót, kiszáll egy göndör hajú, zömök férfi, a volánhoz ül, és beáll a kocsival a kávézó melletti parkolóba. A parkoló autóból kiszáll még egy férfi, kecskeszakállas fazon, sebes léptekkel a távozó nő után indul, és ordítózik, hogy Inge! Inge! Futásnak ered, Inge nem néz hátra, inkább gyorsít. Már elég messze van, de a fickó utoléri. A nő megáll, és beszélnek, de a hangok nem hallatszanak el a kávézóig. Inge hevesen gesztikulál.

– Hehe. Király – mondom. – Nem tudom, mi történhetett az autóban.

– Tipikus – mondog. – Teljesen tipikus utazás közben.

– Nem tudom, min húzhatta fel magát. Jó kis karakter.

– Mi olyan különleges benne?

– Legalább történt valami említésre méltó, tomboltak az érzelmek. Szerinted mivel foglalkoznak ezek az emberek? Honnan ismerik egymást: régi iskolatársak, kollégák?

– Nem tudom. Elindulunk?

El. Már nem szólsz semmit, Jethro Tull szól a rádióban, gátlástalanul és amúgy elég ügyesen dobolod a ritmust a térdeden.

Állunk a Gullfoss-vívezésnél, és egymást fényképezzük. Képet csináltatunk kettőnk-ről. Állunk, hallgatunk, állunk. Nézd, szivárvány van a vízpermeten. Még egymás kezét is megfogjuk, állunk, és hallgatunk. A Gullfoss selymes, hideg permete egészen a parkolóig száll.

– Szóval a gejzírek – mondog.

– Aha – kitalálok valami beszédtemát. – Gondolkozzunk, hol vannak még gejzírek a világon.

– Hát nyilván a Yellowstone-ban – mondod.

– Jaja. A *Rózsaszín Párduc* egyik része is asszem az ottani gejzírekről szólt. Már mint a rajzfilm. Láttad, ugye? És Kamcsatkán is. Már mint gejzírek.

– Valahol Japánban is vannak, nem? Az vulkáni övezet.

– Nem tudom. Ott hol lehetnek, melyik szigeten?

– Szerintem Japánban tuti vannak – mondod.

– Hát lehet, hogy tényleg vannak. És Dél-Amerikában? Mintha ott is lennének.

– Nem tudom. Valahol a csendes-óceáni szigeteken. Majd nézzük meg – kinézel az ablakon, megkérsz, hogy lassítsak, és a fényképezőgépeddel lefilmezed a természetet. Továbbindulunk a Strokkurtól, melynek minden egyes kitérését a többi turista élénk visongatása kíséri. Emelkedő, vörös sziklák, agyag és kavicsok. És már ott is bugyog, a nagy, bézs színű, forró vízű forrás, amely rettenetes kénfelhőket bocsát ki magából. Belepillantasz a bugyogó lyukba, és ezt mondod:

– Nagyon dantei.

Nézenek oda. Dantei, ezt aztán jól megmondtad, látod, mi minden jut neked eszedbe. Micsoda nagyszerű irodalomtörténeti asszociációk. Én már nem tudok mit mondani, elapadtak a gondolataim és a szavaim.

– Tényleg, dantei. Dantei lyuk – ismételtetem magamban, és bámulom a záptojás szagú kis pokollyukat. Elképzelem, hogyan főne meg az emberi hús ebben a sárban és agyagban. Együtt gőzölgne a kénnel, ide-oda loccsanna a forró vízben, mint valami borzalmas leveses fazékban. A hús leválna a csontokról. Elképzelem, milyen lenne, ha ketten esnénk bele.

Sivár lenne az a pillanat, igen, a „sivár” a megfelelő szó.

Elemien sötét és reménytelenül förtelmes lenne egyedül a dantei lyukba esni, viszont abban a pillanatban már csakugyan a fekete sugarú, ciorani nap ragyogna. Már ha jól emlékszem erre a kifejezésére. (Látod, nemhiába, neked Dante, nekem Cioran!) Ha egyedül fulladnál a bugyogó forrásba, semmi sem maradna a világból, semmi kapcsolat, semmi remény, ez a kínokkal teli vég maga lenne a puszta, sötét szingularitás, vagy még az is lehet, hogy valamiféle sajátos apoteózis. Ha az ember valakivel együtt esne be oda, olyasvalakivel, akivel intelligibilisek egymás számára, és kölcsönösen érdeklődnek egymás iránt, az szomorú lenne, de sokkal szebb. Ezt reménytelibb és ezáltal tragikusabb pusztulásként képzelhetnénk el, sokkal melegebb árnyalatokkal – már ha nem vesszük figyelembe, hogy a dantei kengödör vize amúgy is elég forró. Paolo és Francesca, akik együtt vannak a pokolban. Nekik aztán tényleg nem nagyon volt miért panaszkodni, ha egyszer a langyos, második körben, ölelkezve repkedhettek, anélkül, hogy közben egymás agyára mentek volna. Bár az idő tájt, amikor Dante látta őket, még csak úgy tizenöt éve repkedtek a pokolban, ott még szó sem volt örökkévalóságról. Az ateista Francesca és Paolo kengödre felszabadítóbb lenne, a szép szerelem véglegesen megpecsételődne.

De ha olyan emberek esnek bele együtt a dantei lyukba, akikből kivesszett a szerelem és az intelligibilitás és a termékeny transzcendencia, az sivár és vigasztalan. Kínos, ha lefő a hús a nem szerető emberek csontjairól, így nevetségessé válnak a csontok, a húsról nem is beszélve! Mindazon izmok, amelyek valami formát adtak a testnek, különösképp az arcizmok, amelyek olyan gögösen mozogtak az életben.

Elképzelem, hogy egy koncentrációs táborban vagyunk, és tényleg együtt kell mennünk a dantei lyukba. Az utóbbi időben egyfolytában vitatkoztunk és veszekedtünk, és most rendkívül, kétségbeejtően kínos, hogy ennek a két, egymás számára idegesítővé vált testnek a másik szeme láttára kell még elenyészni is. Te többet nyomsz, de nem tudom, melyikünk adná be rottyogás közben hamarabb a kulcsot.

Amikor visszaérünk a hotelbe, és átöltözöl, meglátom a pucér, feszes feneked, és felpattanok az ágyról. Átölellek, megsókollak.

Szerelmemért föláldozom

Az életet,

Szabadságért föláldozom

Szerelmemet.

Szabadságomat föláldozom....

Ó, faszom, nem jön ki a rím. Most jött volna az, hogy „Érdekes dolgok”. Hogy igen, érdekes dolgokért föláldozom a szabadságomat. De hiszen a szabadság maga is érdekes, erre most jövök rá. Nem, ez nem a posztmodern spektakulum társadalma egy tagjának holmi felismerése, aki egykedvűen és izgatottan nyomkodja a távirányítót. Ez maga a jó öreg pszichometafizikai igazság. Mindaddig szabadok vagyunk, amíg érdekes dolgokkal vesszük körül magunkat. Ez így van. Ezen a ponton persze, mint mindig, egy sor aljas kérdés merül fel. Az érdekes dolgok ütköztetése. Milyen mértékben lehet megkülönbözteti a valóban érdekes dolgokat a látszólag érdekesektől? Hogyan számoljuk ki az érdekes dolgok erkölcsi árfekvését, miként szabályozzuk az érdeklődés és a szenvedés finom egyensúlyát? Csakhogy a valamitől és a valami által való szabadság lényegében egybeesik az érdekes dolgok fogalmával.

Megsimogatom a hajad.

Valószínűleg meg kéne tanulnom tisztelni és csodálni a felebarát átlátszatlanságát. Mindenféle felebarátomat, a tiédet is. Meg kéne tanulnom elkötelezni magam a felebarátom mellett, meglátni a fennkölséget a transzcendenciádban, a hallgatásodban, a kibonthatatlanságodban, ebben az egész, igénytelen döcögésben, ahogy élsz. Bizony, bizony. Amikor majd nyolcadszorra térek vissza a földre, akkor talán elkezdem megtanulni. Talán, ha addig mindörökre bele nem veszek a dantei lyukba.

Elmegyünk vacsorázni. A Hereford lánc éttermét választom, ami előtt az utcán már napokkal korábban a következő ajánlatokat vettem észre: „Bálnamenü: ISK 5500” és

„Lundamenü: ISK 5500”. A vendéglő terme nagy, és a nyolcvanas éveket idézi. Bálnamenüt rendelék, te disznót. Amikor kimész a WC-re, előveszem az iPodot, és megguglizom az unalmat.

Csíkszentmihályi, a pszichológus úgy tartja, hogy az unalom a környezet elvárásai és a személyes képességek közti nézeteltérés. Unalom esetében az embernek jobbak a képességei, mint a lehetőségek, melyeket a helyzet a képességek bevetéséhez kínál. A nyugtalanság akkor jelentkezik, amikor a környezet elvárásai felülmúlják az ember képességeit. Na tessék, rám mindkettő igaz, a nyugtalanság és az unalom is. A képességeim talán nem jobbak a környezet elvárásainál, mindössze arról van szó, hogy még csak oda sem tudok adekvátan figyelni ezekre az elvárásokra, sőt rá sem jövök, hogy mik ezek az elvárások, mert együtt vagyunk, és pihennünk kell, pihennem kell veled, ahogy elterveztük, úgy bizony. Együtt tökölődünk, talán sorsszerűen. Látszólag unjuk egymást, de az élet valójában minden pillanatban elenyészik, és mi semmit sem tehetünk ellene, és a nyugodt, unalmas nap közepén elfog bennünket a nyugtalanság. Pf, hogy, de hogy tudnék én hadakozni a porladás és az entrópia ellen, ha egy velem összhangban lévő, kellemesen reaktív lényvel lennék, mennyire, de mennyire! Nevetséges ezt gondolni, nem?

Iszom egy korty vizet.

Jó itt lenni, örülök, hogy eljöttünk. Igen, rohadt jó, hogy eljöttünk, de most komolyan. Betszem az iPodot a táskába, ismét leülsz, a pincér bort tölt.

– Egészségedre!

– Egészségedre!

Amikor a ráklevés után kihozzák nekem a nagy darab, vörös bálnahúst, megcsóválod a fejed.

– Még mindig nem értem, hogyan járulhatsz hozzá ehhez az ipari bűnözéshez.

– Ó. Nézd csak, milyen finom és zaftos, mn! Kicsit olyan, mint a félig sült marhahús. Ráadásul egész jó adag. Kérsz egy falatot?

– Nem. Semmi szín alatt.

– Akkor vegyél egy krokettet.

– Van elég nekem is. Csodálkozom, hogy egyáltalán eljöttem veled egy ilyen helyre. Még jó, hogy nem lundát rendeltél.

– A lundának talán nem lenne ennyire különleges az íze. És veszélyeztetettebb is.

– A bálna kihalófélben van. Bűncselekmény megenni.

– Figyelj, ez azért nem *olyan* nagy bűncselekmény, figyelembe véve, hogy már...

– Az az érv, hogy *már úgylis* megölték, és valakinek akkor meg is kell ennie, nem fog rajtad segíteni. A magadfajta bálnaevők miatt gyilkolják őket továbbra is. Ez nagyon vacak érv.

– Nem is ezzel akartam érvelni. Azt akartam mondani, hogy előtte meggugliztam a dolgot, és azt találtam, hogy ezt a csukabálnát, amit itt lehet kapni, már nem fenyegeti a kihalás veszélye. Vagy százezer példánya él az Atlanti-óceánban.

- Honnan veszed.
- Már mondtam, meggugliztam. Azt írta a Wiki, hogy már egyáltalán nem veszélyeztetett.
- Szegény bálna.
- Szegény disznó.
- Mint tudjuk, a disznó nem veszélyeztetett.
- Na ja, de a csukabálna, ahogy mondtam... De oké: ezek szerint neked a faj megőrzése a fontos, és nem az egyén szenvedése, igaz?
- Mindenekelőtt a faj megőrzése.
- Fú, milyen embertelen, sőt, egyenesen állattalan. A fajnak fenn *kell* maradni, a konkrét egyén fájdalomának és életének meg nincs jelentősége? Milyen ideológiák juthatnak eszünkbe ezen a ponton...
- A természetes sokszínűség, mindenekelőtt.
- Ebből a szempontból olyan, mintha a kínaiak vagy az amerikaiak meggyilkolása jobbosabb lenne, mint az észteké vagy a letteké.
- Ne általánosíts ilyen abszurd módon!
- Aha. Akkor a disznót nem tekintjük szenvedő egyénnek, testvérünknek?
- A disznó... – elgondolkozik egy kicsit. – A disznónak irtó jó dolga van a halála előtt. *Irtó jó.*
- Nini! Te is olvastál a disznó orgazmusáról?
- Ja – egy kicsit mintha mérges lennél, hogy azt mondom, te *is*.
- Kinek ne tetszene ez a dolog – mondom. – Állandóan ezt ismételtetik. Közben meg nem is tudjuk, mi a helyzet a bálnával. Kutatta egyáltalán valaki, hogy képes-e az orgazmusra?
- Te elkezdheted a kutatást.
- És az orgazmusképtelenség feljogosít bárkit a hosszabb életre? Netán kellene egy kéjmérő, aminek alapján azt mondhatnánk, hogy hé, te már eleget szórakoztál, most megeszünk?
- Még az is lehet, hogy jól jönne. Legalább létezne valamiféle igazságosság.
- Azt hiszem, ebbe van némi beleszólása a fogyasztónak is. Hogy mi minden rakódjon le abba a húsba. A stressz okozta kortizol nem valami jó pác.
- Aha.
- Nem olyan, mintha a rosszkedvű ember húsának dühös íze lenne? A duzzogó húsát alaposan meg kell dolgozni, mondjuk csilivel, hogy lecsússzon. Szerinted nem?
- Mi a helyzet azokkal az emberekkel, akik nem hagynak másokat nyugodtan enni, és folyamatosan dumálnak? – kérdezed.
- Mire gondolsz? – kérdezem.
- Mintha lenne itt egy ilyen.
- Épp most egyeztünk meg, hogy én fizetek, mert megint a szállodában hagytad a pénztárcádat. Hogyne, persze, örömmel. És most én kérdezek:

– Nincs kedved elmenni a pénztárcádért a hotelbe? Aztán, mondjuk, arrébb ülhetnél egy asztallal, látod, ott jobbra van egy üres hely. Megkérjem a pincért, hogy odavigye a tányérod?

– Most meg mi van? Vicc volt.

Nekem úgy tűnik, hogy már te sem lelkesedsz a szavaidért.

– Kérsz paradicsomot? – kérdezed. – Én már nem eszem többet ebből a salátából.

Megeszem a paradicsomaidat.

De amikor másnap este hazafelé tartunk, tőlünk balra élénkvörös az ég, és a végtelen, mohos táj fölött a nap már nagyon közel jár a látóhatárhoz.

– Mindjárt teljesen lemegy – mondom. – Számolhatjuk a másodperceket.

– Lehet, hogy itt látszik majd az az utolsó zöld sugár? – mondom.

– Basszus, lehet, hogy tényleg látszik. Ez most igazán alkalmas pillanat lenne.

Lassítok, lehúzódom a kocsival az út szélére, és megállok. Tényleg úgy érzem, hogy nekünk kettőnknek látni kéne ezt a misztikus, zöld sugarat. Ha vennék egy lottószelvényt, talán még nyernék is.

– Valahogy metaforikus az az utolsó zöld sugár, nem? – mondom. – Mert a zöld... hát, az a remény színe. A Nap lebukik, a fény eltűnik, de utolsóként mégis odavágják a remény jelét. Pedig nincs remény.

– Micsoda költőiség.

– Naná.

– Te láttad már valaha ezt a zöld sugarat?

– Dehogyan. Te?

– Én sem.

– Mitől is van ez valójában... a légrétegek sűrűsége meg valami fénytöréses cucc által jön létre.

– Igen, a levegő eltérő sűrűsége – mondom, és feszülten nézed a horizontot. – Lehet, hogy csak egy villanás, nagyon kell figyelni!

A nap ereszkedik, és egy mind kisebb, ragyogó szeletté válik.

– Öt, négy, három... kettő, egy... egy... egy...

Az élénkvörös szelet eltűnik a látóhatáron.

– Na ennyi – mondom én.

– Semmi – mondom te.

– Megint nem volt zöld sugár. Vagy te láttad? – kérdezem.

– Nem – mondom. – Nem láttam.

A látóhatár még egy ideig a nap nélkül is narancssárgán izzik. Ez a mi ügyünk már ott tart, hogy én tényleg minden jót kívánok neked.

Gál Ferenc

TÁRGYKULTÚRA

Íratlan szabály, hogy a labirintus falait is átkenik nyirokkal.

Mi a rontott fénymásolatokkal, patronokkal félkeményre töltöttük a bábút, és a pulton hagytuk.

Ha redőny mögül is, de végighallgatjuk a hullámokban felcsapó üvöltést, a röppentyűk vinnyogását.

Rémülettől elkóborolt állatokról beszélünk, a kívánságfa levéről, bizonyos utóhatásokról. Mielőtt a szörnyeteghez és a torkát szorongató vágyhoz érnének, bevett fordulattal kitérünk az események úgynevezett mozgatójára, a holdra.

Fényénél jóleső nyugalommal fekszem ágyba, ruhástól.

Várva, hogy levetkőztetsz, és pizsamát is adsz rám.

Elengedve magam teljesen, nyugtázva csontos tagjaimnak súlyát, és a remegést, ahogy erőlködsz, némán.

A PRAE.HU könyvei

Udvariatlan szerelem – A középkori udvariatlan szerelem antológiája, PRAE.HU, 2006
A modern brazil elbeszélés – ANTOLOGIA do moderno conto brasileiro, PRAE.HU, 2007
Európai nyelv-művelés (szerk.: Balázs Géza és Dede Éva), PRAE.HU – Inter, 2008
Európai helyesírások (szerk.: Balázs Géza és Dede Éva), PRAE.HU – Inter, 2009
A magyar reneszánsz stílus (szerk.: Balázs Géza), Inter – Magyar Szemiotikai Társaság – PRAE.HU, 2009
Bizarr játékok. Fiatal irodalomtörténészek fiatal írókról-költőkről, JAK – PRAE.HU, 2010
A pillangók nyelve. 20. századi galego próza (antológia), PRAE.HU 2010.
Add ide a drámaid! – Hat fi atal szerző drámaid, JAK – PRAE.HU 2011
Friss dió – A Műhely Kör antológiája (JAK – PRAE.HU) 2011
Add ide a drámaid! AID 2., JAK – PRAE.HU, 2013
Árfa János: *Glaukóma*, JAK – PRAE.HU, 2012
Th. Árbau: *Orchesographia* (ford.: Jeney Zoltán), ARBEAU Art Kft. – PRAE.HU, 2009
Árvai Ferenc Odón: *Mint vitorlás a tavon*, PRAE.HU, 2008
Jorgosz Baia – Demeter Ádám: *Angyalj üdvözlé*, PRAE.HU, 2007
Bajtai András: *Betiűmber*, JAK – PRAE.HU, 2009
Balázs Géza – Takács Szilvia: *Bevezetés az antropológiai nyelvészetbe*, Pauz-Westermann – PRAE.HU – Inter, 2009
Balázs Géza: *Sms-nyelv és -folklor*, Inter – PRAE.HU, 2011
Barok Eszter – Illés Emese: *Csak a madarak*, PRAE.HU, 2008
Bencsik Orsolya: *Akció van!*, forum – JAK – PRAE.HU, 2012
Benda Balázs: *Kalandos történet*, Podmaniczky Művészeti Alapítvány – PRAE.HU, 2011
Benyovszky Anita: *Péterke hallani fog*, Palimpszeszt – PRAE.HU, 2012
Bicskei Gabriella: *Puha kert*, JAK – Forum – PRAE.HU, 2013
Aaron Blumm: *Biciklizéseink Török Zolival*, JAK – Symposium – PRAE.HU, 2011
Alexis Bramhook: *Harc Atlantiszért*, PRAE.HU, 2008
Cristovam Buarque: *Földalatti istenek*, PRAE.HU – Palimpszeszt, 2008
Csobánka Zsuzsa: *Belem az újít*, JAK – PRAE.HU, 2011
Deres Kornélia: *Szöröpa*, JAK – PRAE.HU, 2011
Luis de Camões 77 szonettje, PRAE.HU – Íbsiz, 2007
F. Caroso: *Nobilis di dame* (ford.: Havasi Attila), ARBEAU Art Kft. – PRAE.HU, 2009
Deák Botond: *Egyszeri tél*, JAK – PRAE.HU, 2010
Deák Botond: *Zajló*, Palimpszeszt – PRAE.HU, 2012
Evellei Kata: *Alombunker*, Palimpszeszt – PRAE.HU, 2013
Farkas Arnold Levente: *A másik Judds*, JAK – PRAE.HU, 2013

Eddigi számaink

1999. 1-2. sci-fi
2000. 1-2. (poszt)apokaliszisz
2000. 3-4. Peter Greenaway
2001. 1-2. cyberpunk
2001. 3-4. számítógép
2002. 1-2. média
2003. 1. fantasy
2003. 2. varázslat
2003. 3. édes anyanyelvünk Weöres Sándor
2003. 4. pszichoaktív nyelvszerek
2004. 1. horror
2004. 2. Bret Easton Ellis
2004. 3. devla
2004. 4. Amerika
2005. 1. magyar sci-fi
2005. 2. tetszetek volna forradalmat csinálni
2005. 3. pop history
2005. 4. obszcén középkor

2006. 1. Hajas Tibor
2006. 2. GameZone
2006. 3. Pop-szöveg
2006. 4. Bada Dada
2007. 1. Hífel-e iftent?
2007. 2. biológiai sci-fi
2007. 3. őszi zavarások 2006
2007. 4. Vámpirizmus
2008. 1. Kocsmák
2008. 2. Mémek
2008. 3. Kortárs magyar költészet
2008. 4. Szentkuthy
2009. 1. Patrioska
2009. 2. Generation X
2009. 3. Japán
2009. 4. Japán médiumok
2010. 1. Pynchon
2010. 2. Kosztolányi
2010. 3. Észtország

2010. 4. e
2011. 1. Dark Fantasy
2011. 2. Budapest
2011. 3. Párhuzamos univerzumok
2011. 4. Hálózatok
2012. 1. Adaptációk
2012. 2. Könyvtrailer
2012. 3. Vagány históriák
2012. 4. Gáimán
2013. 1. Vagány históriák 2. – Költők szeretteikkel
2013. 2. Hans Ulrich Gumbrecht
2013. 3. Hans Ulrich Gumbrecht 2.
2013. 4. *(cím nélkül)*
2014. 1. JAK-tábor Szigligeten
2014. 2. Fénypezás
2014. 3. Popkult
2014. 4. Friedrich Kittler

Præ irodalmi folyóirat – Megjelenik évente négyszer
<http://www.prae.hu>

Főszerkesztő: L. Varga Péter (kultikus@gmail.com)
Szerkesztők: H. Nagy Péter tudományos szerkesztő (h.nagyp@gmail.com)
Mezei Gábor tudományos szerkesztő (gmezeig@gmail.com)
Lapis József, próza (lapisjosef@gmail.com)
Pollágh Péter, költészet (pproka@gmail.com)
Sopotnik Zoltán, próza (sopotnikzoltan@gmail.com)
Adorjáni Panna, Györfi Kata szerkesztők
Szerkesztőbizottság: Balogh Endre, Pál Dániel Levente
Korábbi szerkesztőink: Barta András, Máté Adél, Ruttkay Veron (vers és próza); Vaskó Péter (középkor-reneszánsz-kora újkor); Kó Boldizsár (kép); Köves Gergely, Vécsei Márton, Molnár Zsolt (borító); Fodor János (web)

Farkas Tibor: *Pártmobil*, PRAE.HU – JAK, 2008
Fenyvesti Orsolya: *Tükrök állatai*, JAK – PRAE.HU, 2013
Fodor Péter – L. Varga Péter: *Az eltűnés könyvei – Bret Easton Ellis*, PRAE.HU, 2012
Ayhan Gökhan: *Fotelapa*, JAK – PRAE.HU, 2010
Gyáni Levente: *N. A. O. – Népszerű ajánlatok az évóhelyről*, JAK – PRAE.HU, 2013
Hartay Csaba: *A jövő régészei*, PRAE.HU, 2012
Hegy Balázs: *Kitakar a pillanat*, Palimpszeszt – PRAE.HU, 2012
Emma Ovary: *Hatszor gyorsabban öl*, PRAE.HU – Palimpszeszt, 2008
k. kabai Ióránt: *klór*, JAK – PRAE.HU, 2010
Kele Fodor Ákos: *Textolátria*, JAK – PRAE.HU, 2010
Keresztesi József: *A Kardosdi út*, JAK – PRAE.HU, 2009
Lázár Bence András: *Rendezeser bonctan*, Palimpszeszt – PRAE.HU, 2011
Lesi Zoltán: *Merül*, JAK – PRAE.HU, 2014
L. Varga Péter: *A metamorfózis retorikái*, JAK – PRAE.HU, 2009
Mán-Várhegyi Réka: *Boldogtalanság az Auróra-telegen*, JAK – PRAE.HU, 2014
Marno János: *A semmi esélye*, Palimpszeszt – PRAE.HU, 2010
Milián Orsolya: *Átlépek*, Palimpszeszt – PRAE.HU, 2012
Milián Orsolya: *Képes beszéd*, JAK – PRAE.HU, 2009
Ariane Mnouckhine: *A jelen művésze*, Krétakör – PRAE.HU, 2010
Mohai V. Lajos: *A múlt koloziája*, PRAE.HU, 2011
Mohai V. Lajos: *Az emlékezés melankóliája*, PRAE.HU, 2009
Mohai V. Lajos: *Centrum és periferia*, PRAE.HU, 2008
Mohai V. Lajos: *Egy szín tónusai*, PRAE.HU, 2009
Mohai V. Lajos: *Kilazult kő*, PRAE.HU, 2007
Nagy Márta Júlia: *Ophéa a kádban*, JAK – PRAE.HU, 2014
Nagypál István: *A fiúkról*, JAK – PRAE.HU, 2012
Nemes Z. Mária: *Bauxit*, Palimpszeszt – PRAE.HU, 2010
Németh György: *A József Attila Kör története*, JAK – PRAE.HU, 2013
P. Horváth Tamás: *Tündérváros*, Palimpszeszt – PRAE.HU, 2014
Pál Dániel Levente: *Ügyvezető költő a 21. században*, Palimpszeszt – PRAE.HU, 2010
Pál Sándor Attila: *Pontozó*, JAK – PRAE.HU, 2013
Fernando Pessoa/Álvaro de Campos: *Versék*, PRAE.HU – Íbsiz 2007
Prentence Sándor: *Fagyott pacsirta*, Palimpszeszt – PRAE.HU, 2013
Pollágh Péter: *A Cigaretás*, Palimpszeszt – PRAE.HU, 2010
Pollágh Péter: *Vörösróka*, Palimpszeszt – PRAE.HU, 2009
Sirokai Máttyás: *Pohárúta*, PRAE.HU – JAK, 2008
Szabó Marcell: *A szorítás alakja*, JAK – PRAE.HU, 2011
Szávai Attila: *Hetedik emelet*, JAK – PRAE.HU, 2013
Szál Ágnes: *Tangram*, JAK – PRAE.HU, 2013
Tóth Kinga: *Zsúr*, Palimpszeszt – PRAE.HU, 2013
Váradai Nagy Pál: *Urbia*, Korunk – JAK – PRAE.HU, 2012

A szerkesztőség levélcíme:

1024 Budapest, Filler u. 11/b, mfszt/2.

Telefon: (20) 310 25 40

Hirdetésfelvétel: 31 562 31 vagy (20) 310 25 40

Kiadja a Palimpszeszt Kulturális Alapítvány

Felelős kiadó: a kuratórium elnöke

Levélcím: 1088 Budapest, Múzeum krt. 4/c

Layout és nyomdai előkészítés: Székelyhídi Zsolt (szekelyhidizso@gmail.com)

Nyomdai munkálkato: Konturs Nyomdaipari Kft.

Web: PRAE.HU Kft.

ISSN 1585-5112

A beküldött kéziratokat nem őrizzük meg és nem küldjük vissza.

A megjelenést a Nemzeti Kulturális Alap támogatja.



Nemzeti Kulturális Alap