





PRAE 2016/2

Vörös István versei	2	
Pollágh Péter versei	4	
Antal Balázs: A fal mögött	8	
Nyilas Atilla: Önreflex	17	
Szeles Judit versei	19	
Balázs F. Attila versei	22	
Stanislav Grof: H. R. Giger és a huszadik századi Zeitgeist <i>Megfigyelések a modern tudat kutatáshoz</i>	26	
H. Nagy Péter: Szörnyanya és űrszörnyeteg <i>Giger/Gaga-változatok</i>	62	
Bartók Imre: Csak egy metafora	70	
Nemes Z. Márió: A vágygép rémálmai <i>H. R. Giger biomechanikus művészete</i>	75	
Németh Csilla: H. R. Giger és a tattoo-kultusz	82	
Nyerges Gábor Ádám: Minden újonnan születő lambéria-versszak	88	
Gálla Edit: Kátrány	92	
Tímár Benjámín: Körforgalom	93	
Gulisio Tímea versei	94	
Kulcsár Árpád: címtelen	95	
Horváth Imre Olivér: Média	96	
Csontos Márta versei	97	
Fellinger Károly versei	99	
Keller Ilka: 'Karosról 1., 2., 3.	101	
Janáky Marianna prózái	102	
Magyari Barna: Nekik nyolc	107	
Hyross Ferenc versei	108	
Petrik Iván versei	111	
Baka L. Patrik: Magánuniverzumok I. <i>Gőz, kávé, kolbász és a világ nagy építőmestere(i)</i>	116	
Vörös István versei	134	

Vörös István

A KONYHÁTÓL AZ ÉGIG

Sylvia Plathnak

A konyhába reggel
besütött a nap, a nyitva
felejtett sütőből
a tegnapi sütemény szaga
áradt, nem a gázé.
A konyharuha
meleg és nyirkos volt.
Mért nem lehet egészen
másféle életet élni,
mint amelyet halunk?
Ha lemondanánk
az evésről, és cserébe
meghalni se kéne?
Kétszeres lehetetlenség
az éhhalál. Munka
és hatalom helyett
tétlenség és tét
nélküliség. Az állatokra
is érvényes lenne?
A ragadozók legenda,
a növényevők viccek
tárgyai. Klorofiltól
zöld emberi arc.
Öngyilkosok vágyódása
a lehetetlenre. Kiürülő
túlvilág. Kiszáradt
padlóján egy lerágott
csirkecsont és
egy megfeketedett
fém pénz hever.



GOETHE STRASSBURGBAN

Goethe a stassburgi dómot
csodálja. Új nevet talál
a gótikának: német művészet.
Kis tanulmányban később
tetszelegve hangot is ad
hazafias érzelmeinek.

Könnyen tanul. Tehetség
mindenben. Mégis néha én
szégyenkezem oktondi
fontoskodásán. Stréber
kisszerűségén. Petőfi úgy
mondta: a szíve békasó.

Mért annyira más ész
és jófejség? Vagy nevezzük
bárminek: Normalitás?
Bölcsesség? Pozitív kisugárzás?
Jóakarát?

Jaj, nem jó. Goethe tele van
jóakarattal, majd kicsattan
tőle, és sejtelve sincs
mennyi baj származhat
abból. Megírja, megírja
nemegyszer, de olyan
naivan éli le az életét,
mint egy Schiller
tenyerére röppent lepke.

Pollágh Péter

FOGYÓ TÁRGY

Nem vagyok már fogyó tárgyhoz kötve.
A pillanat rúdjához. A kis csicskához.
Nem a holdról beszélek. Nem Lunáról.

Füstöt az égnek én nem adok.
Ma eltörnek értem a csillagok.

Két éve szabadok a hörgők, a szálak,
a mandulák. Érzem az illatokat,
könnyebben kiszagolom mondjuk egy
államtitkárban a Securitate-ügynököt.

b
bill
ent
yuk

Sikeres volt a műtét, a szétmetszés.
Mintha egy daimónt vágta volna
tőlem el. Vagy libabőrös lidércet.
A szív és tüdő közt volt egy plusz szerv,
a füstszerv: csak dagadt hús kurva évig,
feketén dolgozott a szürkének,
vagy szürkén a feketének.
Otromba, korcs építmény,
de már vége, bedöntve kéménye, kerítése.
Eltalicskáztam utána minden téglát,
pernyét, homályt, aprófát s nyákot.

A füstölés már két éve
semmirevaló bálemlék.

Nincs a fejem körül szürke köd,
már semmit fel nem köpködök.
A léggömb-tüdő kidobálta zsákjait.
Rózsaszín lesz egyszer újra. Barbie.

Mankó nélkül, elsőre, három százalék
jön le róla, hogy köztük lehetek,
köszönöm a felhőkön ülő főnöknek.

Mennyit néztem: a rúd végén felég,
majd kimúlik a fény, a kör-szemafor.
Múló rúd. Veszélyeztettem másokat,
nem múltó büntudat. Nem csoda, hogy
cigi-kiflik kísértének, keserves rudak.
Lázálmok cigaretta-keze utánam nyúl.
Fulladok, leveleket hullatok, elcsepp-
kövesedik a sok füsttől a vérem.
Nem felejtene az álmok, pedig
a hajam már nem a nikotinvirágtól sárga.
Kivágtam a cigaretta fáját,
nikotinsárga őnikotinsága nincs már,
és az erdő nem lett szegényebb,
nem fáj a nikotinvirág a földnek.

MÉG ÉLNEK FINOMAK

Ha csábítana egy emlékkatona,
elriasztom a csapókéssel: füllenti.

A Dédi hangokat hall,
a hangok meg a Dédit.

A Dédi arra gondol, ami még nincsen is,
mert valakinek, hányszor mondjam, arra is kell.
Légy az, akiről hasonlatokat neveznek el:
mondta mindig, és most ezt festik a sírra,
de nem látom még, hogy ez-e a Dédi sírja.

A Dédi puffos ujjában jár, vonul, tipeg,
van rajta körékszer: még élnek finomak,
nem győzhet a muglis közepszer.
A konyhában szítál, s azt mondja:
a sírokat is cukrozzák, kis butám.
Aztán vadul: tiltott színeket önt össze.
Ez csak puding, mondja. Három szín,
középső a fehér, a tejség és a vajság,
a felső a málnás, piros roppanás,
s alul a zöldfülű piztácia kikandikál.

POSZTMORTEM KÖNTÖS

A Dédi hangokat hallott.
A hangok meg a Dédit hallották.

Vége lesz ennek, amit bután mának hívtok.
Régivágású virágok, már nem vérzik a száruk.
Kitűzöm az árvacsalánfélét, a levendulát,
jöjjön a levendulalila, vad álmodás.
De mi nem álom, ha én beszélek?
S az álmok menyecskek, valaki elveszi őket.
Kint áll egy sötét szándékú Mercedes.
Ha beszélek, kétségkívül két világ ütközik,
törik a szélvédő rendesen – és kevés a két.

Látom múzeumos életem, jön ki
a fürdőből posztmortem köntösben.
Úgy átadnám a szót, de akik folytathatnák:
már elköltöztek egy másik történetbe.
Hívnak, nem tudnak nélkülem játszani.



A SÖTÉTSÉG PULCSIJAI

Hideg a víz, meztelen, szellemkislány ízű.
Amúgy nincs itthon íz. Csak a dagadó hold süt.
Arcomba hull a vakolat, ez most a púder.

Elvisz a taxisárga szorongás a semmiségbe,
nem vagyok jól magamtól, nem bírom már.
Eltöröm a javát: a sötéthez beszélek.
A kopóhoz. A világ felé akarok menni. Most.
Arra gondolok, meglepően sokan halnak
meg 79 évesen. Pompejkednek, azt hiszem.
Hallottam én is eleget a számok hívását,
ha eltemettem egy szót, egy szóvalán évet,
nem nézte senki, volt-e benne lidérc.
Világító gép, te számító, mit akarsz tőlem?

Reggel van. Vánszorgó világos. Jásписos.
A halványvérű villanykörte szemtelen néz:
lám, lidércnél maradandóbb az író úr talán.

Azt hittem, rács az, amit fogok,
derülök én is, mint a darakásás ég,
s nézem, amit rácsnak mondatok.
Jön fel a nap, de ez nem rács,
csak idézőjelbe tettek minden ablakot.

Antal Balázs

A FAL MÖGÖTT

billent
yuk

Apu azt mondja, Így lesz jó, úgyhogy ő megcsinálja. Anyu fekszik, mert anyu halálos beteg, és apu azt mondja, lehet, hogy én is az vagyok, mert ez olyasmi, ami a szülő-ről gyerekre száll, és hogy anyunak meg Bátyukának már az apja is így halt meg, de hogyha megcsinálják, se anyu, se én nem halunk meg, vagyis azt mondja, anyu is, én is meggyógyulunk, és akik meggyógyulnak a bajból, azok ugye nem halnak meg. De különben én nem is tudom, miről beszélnek, mert csak a végét hallom, meg azt látom, ahogy Bátyuka apura úgy néz, és akkor apu is látja rajta és hátba vágja és elneveti magát, és azt mondja, Már mindenfélét kitalálok kínomba, látod, a frászt hozom magamra is, és akkor egy kicsivel később Bátyuka is nevet, de azért még csóválja a fejét. Azután amikor magára marad, apu már nem nevet, csak mérgesen szívja a fogát és belebokszol a falba, vagyis a beépített szekrény ajtajába, az meg csak úgy döng, mert a szekrényben régóta nincsen már mit tartunk, ezért üres, Bátyuka meg azt mondja anyunak, amikor bemegy hozzá oda, ahol fekszik, hogy apu már nem bírja soká, meg fog zakkanni ebbe az egészbe, és én tudom, hogy anyunak nehéz, mert apu szereti, de Bátyuka meg a testvére és őt is szeretnie kell, és hozzá még itt van neki ez a betegség, amitől fekszik, rólam már nem is beszélve, mert hozzám jó ideje túl gyönge anyu, úgyhogy én apura maradok, csak neki meg nincs mindig ideje rám. Aznap is hamar ágyba kell bújnom, és a mese is rövid arról a varázlóról, aki csúnya dolgokból varázsolt csodákat, és akkor még nem is tudom, hogy attól kezdve többet mese nincs, vagyis nem aputól, és ezért a végén azt kérdezem, hogy tényleg beteg vagyok-e én is és hogy anyu tényleg meg fog-e halni, de apu azt feleli, ne butáskodjak és ne féljek semmitől, ameddig őt látom, és akkor nem félek. Azután elmegy, amikor lehunyom a szemem, és nagyon sokára jön vissza, mióta anyu az én szobámban alszik az én ágyamon, azóta az ő helyén fekszem én apu mellett, vagy az apu hült helye mellett, ahogyan akkor, és ezért aztán mindig tudom, mikor jön vagy meg, mert ha megmozdul, felébredek. Legalább félig, ha nem is egészen. Aznap is, vagy

talán az már a következő, vagyis hát valahogy akkor, amikor az egyik napból éppen lesz a másik, megérezem az idegenszagot, olyan erős, hogy felébredek rá, de nincs ott semmi, csak apu, akkor már ott van, és ami addig rossz idegenszag volt, az most már jó apaszag lett. De azért nem akarom, hogy mostantól ilyen szaga legyen.

Reggel azt mondom apunak, Beteg vagyok, ő meg azt kérdi, mi bajom van, mit érzek, én meg, hogy rossz szag van az orromban és hogy az gyötör, és azt kérdem, anyunak így kezdődött-e, de nem mondja. Azt mondja, Az egészséges ember is érzi a bűzt, ha valami bűzlik, vagy valami ilyesmit, de kicsi vagyok, úgyhogy nem értem. Azt se, hogy Bátyuka mért jön át veszekedni meg ordítani, hogy reng a fal bele. Apu egész addig szögelt meg tákolt meg csiszolt, a lambériát, a nagy beépített szekrényünket, meg ilyesmit, és közben csak annyira állt meg, míg megnézte anyut, hogy hogy bírja, mert egy kicsit kell még, ezt meg kell csinálnia, nem dőlhet ránk a ház, festeni is kéne, a szekrényt is meg kell szögelni, mert lóg a zsanéron az ajtaja, nem hagyhatja úgy, nekem meg az jut eszembe, hogy ha nem ütné ököllem, mikor mérges, nem kéne javítani se tán, még meg ilyen reggel, hogy erre ébredünk, de aztán arra gondolok, még mindig jobb, hogyha a szekrénynek ad, azon van mit ütni, mert a két nagy falát a szobának az fedi, az anyu szobája felé, amelyik az én szobám volt, meg a mi szobánk felé, ahol most apuval vagyok, de ahol addig ők voltak ketten. Aztán apu csak leültet a könyvemmel és rám csukja az ajtót, úgyhogy odabent vagyok és onnét hallgatom, ahogy veszekednek Bátyukával, amikor átjön és akkor hagyják csak abba, amikor anyu is kiabálni kezd a másik szobából, mert ezek szerint felébresztették és nem tud pihenni tőlük, mikor már lehetne se. Mert anyunak legfőbb a pihenés és a teljes nyugalom kell legyen. Most meg ez a veszekedés is a kopácsolás után. Én se mehetek be hozzá amikor akarok, naponta csak egyszer-kétszer lehet, de nem értem mért, ha egyszer mégsem olyan nagy a baj. Vagy nem is tudom, apu hol így, hol úgy mondja. Nagyon veszekednek, apu csak azt hajtogatja, Azt hiszed hülye vagyok? Azt hiszed, megőrültem? Anyu állítja le őket, amikor kiabálni meg visítozni meg zokogni kezd, hogy Azonnal hagyjátok abba. Azután amikor végül kimegyek, apu már csak suttog Bátyukával, de azon a nagyon ideges hangján, hogy Idejössz ordibálni, hát milyen ember vagy te? Azelőtt kérni jöttél ide, és én mindig segítettem is a fiadon, mondja, mint hogyha valami nagy dolgot tett volna, pedig apu rendőr, szóval őneki az a munkája, hogy másokon segítsen. Amikor Bátyuka végül hazamegy, vagy legalábbis el valahova, anyu aput szólongatja, hogy mi volt ez, mondja el, és akkor engem apu elküld, hogy menjek a leckéhez vissza.

Akkor egy pár napig rendben megy minden, mert ha anyu meg apu összeülnek és megbeszélik, akkor elrendezik a dolgaink. Csak én vagyok nagyon rosszul, de előlük eltitkolom. Apu megint egész napokra eltűnik az egyenruhájában, mert valami olyan dolog történt kint a faluban, ahol én már egy ideje nem jártam, mert nekem apu hordja haza a leckémet. És akkor egész nap csak várom vagy ide vagy oda ülve, és elnézem a foltokat a nagyszoba szőnyegén, amiket apa hagyott, mert anyu meg én nem megyünk

ki, úgyhogy nem léphetünk rá sáros cipővel, és mindegyik folt bűzlik. Bár arra gondolok, hogy lehet, csak én érzem, mert bennem vannak ezek a rossz szagok és egyáltalán nem kívül. Apu helyett aztán egyszercsak jön valahonnét valaki más, amikor kinyitom a szemem ott van. Nem tudom, megijedjek-e vagy sem, de aztán látom, hogy nem kell. Egy öreg néni meg egy lány, vagy talán hol ez, hol az, minthogyha egy lenne ez a kettő. És úgy beszélnek, mint hogyha énekelnének, vagy talán énekelnek is, de akkor is mesét. Nem tudom, hogy jönnek be a szobába, de azt gondolom, hogy ez csak álom. Bár álomban nem szoktam ilyet gondolni az álomról, hogy álom, az igaz. A tanyáról mesélnek, ott kint az erdő alatt a nagy fenyőnél, de én oda nem merek elmenni a kutyáktól, és amikor a többiekkel átbiciklizek a szomszéd faluba a meccsre, akkor is félek ott tekerni. De a dal most azt mondja, nem kell, akik ott laktak, eljöttek a faluba onnan, és akkor biztosan kutya sincsen ott magában. A végére nevetnem kell, pedig nem is értem, mi a vége, mert anyu hangosan felsír, hogy a másik szobából is azt hallom, nem őket. Aztán meg nincsenek sehol megint.

Azután anyu megint rosszabbul lesz, aznap, amikor meghallja a harangot és anyu tudja, hogy halottnak csendítenek, mert kislánykorában templomba járaták, úgyhogy érti az ilyesmit, és akkor azt kiabálja, Legközelebb nekem szól majd, legközelebb nekem, és apu hiába csitítja, azt mondja, Érzem a halál szagát, itt van az orromban a rothadás, és apu akkor azzal nyugtatgatja, hogy A seb is gyógyuláskor sajog. Én meg egyből azon vagyok, hogy akkor nekem is lőttek, mert azt a szagot én is egyfolytában érzem, apu hiába mondja, illetve nem mondja, mert azóta én neki nem szóltam egy szót se többet az egészről. És akkor odajön hozzám, hogy nekem segítenem kell, hogy anyu meggyógyulhasson, mert látom, milyen beteg, és én meg megint elbizonytalanodom, hogy most akkor beteg vagy nem, de segíték, bár egy kicsit kell csak. Apu elvisz a falusi hivatalba a nénik meg a bácsik közé és beszél valamit velük, nekem meg azalatt be kell mennem és annak a néninek a fiókjából kell kihozzam a kulcsot. Egy ideje nem jártam kint sehol, de a szükség mindent felülír, ahogy apu mondja, jól is esik nekem is kijönni kicsit, mert különben még az udvarra meg a kertbe se. Csak az a kulcs nincs ott, vagyis egy csomó kulcs van egy nagy karikára fűzve, hogy alig bírom kivenni és a zsebembe se dughatom, de valahogy kiviszem mégis. És akkor apu amikor meglátja, elsápad, de aztán megdicsér, hogy nagyon jó fiú vagyok. És hogy erről nem szabad senkinek beszélni, még anyunak meg Bátyukának sem. Aznap nem alszik mellettem, de valamivel később megjön, én meg addig a suttogást hallgatom, de nem tudom, kik beszélnek, azután anyu felnyög és mondani kezd álmában valami mindenfélét, hogy a falakon túlról is hallom, bár nem értem. Csak azt érzem, hogy neki nem jó, és a suttogás meg egyre csak susog, míg anyu sikoltozni nem kezd és akkor az egésznek vége szakad és már én is ébren vagyok, és csak annyira emlékszem abból a meséből, amit a hangok suttogtak, hogy az nagyon tetszett nekem, és hogy annyira hiányzott már valami, amin így nevessek.

b
bill
ent
yuk

Akkorra a faluban, ahogy apu mondja, annyira elfajulnak a dolgok, hogy idegen rendőrök is jönnek, és a nyomozót neki kell kalauzolni, mert ebben a faluban ő van otthon. Nem mondja, mi történt, mert erről sohasem beszél idehaza, vagyis csak néha, de akkor is anyunak, nem nekem, de azóta neki sem, mióta fekszik. Csak ennyit mond most is, meg hogy a nyomozó nagyon sajnálja a dolgot és folyton kérdezi, anyuval mi van, hogy van. Én meg látom apun, hogy ettől a nyomozástól egyre idegesebb és fáradtabb, meg mitőlünk, vagyis nem tudom, melyiktől jobban, úgyhogy nem mondom el, de hogy is mondanám az éji hangokat és nem beszél anyu sem neki arról az éjszakáról, amikor hallottam őt. Azután egyszer mikor a konyhában ülök és Bátyuka van anyunál bent a szobában, akkor ők ketten kezdenek neki és Bátyuka mérges, mert anyu a régi dolgokat sorolja az ő apukájukról vagy még annak az apukájáról vagy talán mindkettőről. Azt a régi dolgot beszélük, amit még sohase hallottam rendesen, csak félig-meddig, de azt sokszor és tudom, hogy apu is ezt kérdezgette a vénasszonytól, de anyu nem hallotta, mert eleve sugdolóztak, ő meg a másik szobában aludt a csukott ajtó mögött, úgyhogy csak én hallottam meg én láttam, amikor apu valamiért a házba behozta, pedig különben ide nem járnak be hozzánk cigányok, hogy az anyu apukájának az apukája hogyan szerezte meg ezt a házat meg a kertet annak idején még régen valami nagy agyafúrtsággal, és hogy a tanyasi öregasszony, aki itt lakott, mit mondott és hogy az egyszer meg fog majd foganni, de én semmit sem értek és hiába próbálom kitalálni, amiről lemaradtam, nem megy. Bátyuka nagyon veszekszik anyuval, amikor ő is felhozza ezt, pedig mióta anyu beteg, Bátyuka olyan kedvesen beszél vele, ahogy a gyerekekkel szokott és csak apuval kötekedik. Csak most kötekedik anyuval is, hogy azt gondolom, bemegyek megvédeni, de az ajtóban megállok, mikor Bátyuka kiront tőle. Megáll és rám néz és látom, hogy nagyon haragszik, mert a száját harapdálja, de nem szól, csak elfordul és belerúg a beépített szekrény ajtajába, amit nemrég szögelt meg apu és most olyan tompán puffan a lába alatt, ahogy az egész mindenség belereng, azután elviharzik. A küszöbön még megáll és a válla felett nekem visszaszól, hogy Sajnálom kisfiam. Meg, hogy Szellőztessetek, nyissatok ablakot, meg lehet rohadni ebben a, ebben a. Sajnálom kisfiam.

A hang nekem azt mondja, Kisfiú kisfiú, és énekel nekem és egész addig hallgatom, ameddig anyu sikoltozni nem kezd, mert akkor elnyomja a hangot és a lány, aki énekel, a fal mögé ugrik, és így a dalból is zümmögés lesz, pedig különben szép dal. Csak nem teljesen értem meg anyutól, pedig amióta tévénk nincs, vagyis tévénk van, csak az adás nem jön, mert nincs hozzá az a dobozunk, se antennánk, mert itt a hegyek között a mienkénél sokkal jobb antenna kéne apu szerint, szóval azótától egészen idáig ez a legszebb dolog, ami velem lehet. Anyu meg azt mondja, Álmodtál, kisfiam, amikor apunak elárulom, hogy sikoltozott, és akkor megértem, hogy tényleg úgy lehetett, ahogyan anyu mondja, mert különben mért mondana ilyet. De akkor meg egész éjjel várom és reggel meg sajnálom, hogy nem mindig olyan az álom, hogy nem mindig olyan szép, mert legtöbbször olyan semmilyen se. Bár persze hogy lehet az álom szép, ha egyszer anyu sikoltozik benne, ezen gondolkodom. Apu is

annyt gondolkodik, például mikor ott találom az asztalnál a konyhában, egyenruhában, csak a sapka nincs a fején, mert azt a kezében tartja és dörzsölgeti vele az arcát. És akkor mikor meglát, megkérdezi, hogy hogy vagyok és megpróbál mosolyogni, de valahogy aznap nem megy neki. És hogy mondjak már legalább én valami biztatót őneki. És én meg ránevetek, és azt mondom, Hajrá, apu, és akkor végre elneveti magát, de ahogy feláll és pakolászik, látom, hogy ideges még azért. És akkor elkezd ott beszélni nekem, de az is lehet, hogy magának, én meg csak úgy hallom, mert véletlen ott vagyok, és hát hogysisne érezném ezt, amikor megint nem értem, mert a felét nem hallottam, mert a felét nem is mondta. Hogy Még hogy rajtuk fogan meg, azt mondja, meg hogy Rajtam csattan az egész. Pedig nekem senkim semmit se, soha. De kicsoda, mit, mikor, azt nem mondja, én meg nem fogom megkérdezni.

Aznap megint nem alszik velem és nem tudom, mikor jön meg, de reggel együtt ugraszt ki minket az ágyból a dörömbölés anyuval, mert apu megint szögel. Hogy azt mondja, Az ég áldja meg ezt a szekrényt, mindjárt kidől, és én meg elmondom, hogy Bátyuka is belerúgott, és anyu rám szól, hogy ne mondjak ilyet, de én meg rávágom, hogy igenis láttam, mert előttem csinálta. Ott van nála a pajszer, pedig szögel és nem feszeget, de persze mit tudhatom én a sorát, csak azt látom, hogy összemocskolta az egész mindenséget, a szőnyeget, a falat, a bútorokat, hogy minden bűzlik, meg hogy csak egy atléta van rajta meg a kiscatyája, aztán kora reggel ilyen kései őszi időben nem szoktak odahaza ilyen atlétaiban meg ilyen kiscatyában szekrényt szögelni az emberek a szoba falánál kétfelől, mert mindkét szobát ez választja el a nagyszobától, ahol kalapácsol. Igaz, hogy mást se szoktak, amit mi igen, például betegen feküdni és az iskolából is egészen kimaradni, mert én már biztosan nem is mehetek vissza soha a többiek közé. Apunak a sáros meg büdös ruhája akkor is ott van még összegyűrve a fürdőben a földön a kád előtt, ahogy letaposhatta magáról, amikor délután hazajön és a nyomozó is jön vele, de nem jönnek be a házba, az ablak alatt állnak meg éppen, és én hallom, hogy a kulcskarikáról beszélnek, mert nem tudják, hogy került oda, de hogy hova, azt nem mondják. Aztán apu azt mondja, Nem javaslom. Nincsenek minálunk olyan viszonyok már régen. Betegségzag, az van odabent. Én nagyon köszönöm, tényleg, de inkább nem kéne bejönni. És akkor én se játszani, se tanulni már nem tudok, mert úgy érzem, egyre betegbb vagyok, hogy a bűzt nem bírja se a fejem, se a gyomrom, és eddig azt hittem, csak én érzem, most meg kiderül, nekem van ilyen szagom meg anyunak. És nem mondjuk azoknak a nagy foltoknak meg pacáknak, amiket apu hagy talán a cipőjével, mert már semmire sem ügyel, úgy jár-kei a házban. Pedig mindennap jönnek azok a szép álmok, amiktől jó kedvem lesz, és azt hiszem, a jó kedv annak a jele, hogy biztosan gyógyulok. Mindig furcsa hangokkal, csupa ismeretlen bácsival meg nénival, és minden álomban benne van anyu, ha másképp nem, hát ő vet véget neki, mikor már nagyon hangos, és erre eltűnnek a fal mögött mind, ahonnan jöttek, csak apu marad ki belőle, de teljesen, mert neki nem is mondom, minnek is beszélnek az álmaimról, mikor ő komoly ember, nem kellene neki az ilyen gyerekségek. Aztán egyszer Bátyuka beront a házba és a hangok elhallgatnak mindjárt, csak az anyué nem, mert annyira üvölt, hogy a saját udvarán is meghallotta Bátyuka, és eljön, hogy kimenekítsen

billentük

minket. De az egészből nem lesz semmi, mert mellbevágja a szag, és zsebkendőt szorít az orrához, de akkor is öklendezik és épp akkor jön meg a munkából apu. Ordítózni kezdenek és apu kilökdösi és anyu üvölt, de kikelni nem bír az ágyból, és én meg megyek utánuk, apu meg Bátyuka után az udvarra, és akkor látom, hogy apu üti. Más nem láthatja senki, mert a ház mögött vannak, az utcán csak hallhatják legfeljebb, mellőlünk a szomszédok meg már kihaltak régen. Én meg ott tartok, hogy most akkor ez az álom-e vajon még mindig, de hát nem aludtam.

Nem nézem sokáig őket, mert anyu visítva sír, úgyhogy beszaladok hozzá, de ahogy odabújnék, azt mondja, fáj. Akkor már ott van apu is, de szinte ránk se néz, bemege a spájzba egyből. És én akkor már tudom, mi lesz, és tudja anyu is, és felnyög, hogy Ne, de apu nem hallja meg. Ott alszik el aznap a nappaliban az asztalnál, én meg csak akkor merem rendesen lehunyni a szemem, mikor már hortyog, egészen addig attól félek, hogy bejön, mert amikor apu sok felnőtt italt iszik, olyankor mindig csak a kötekedés van, de mióta anyu beteg, azóta sose történt ilyen. Csak most először. De nem lesz baj belőle. A hang is megnyugtat megint aznap éjjel, ahogyan előjön a falból, főleg, hogy anyu sem ébreszt fel. Az udvarunkról mesél, ahol csupa idegen van és egy kis ház áll rajta, de akkor is azt mondja, hogy ez az. Azután kora reggel apu megint nekiesik a nagyszobának, és amikor kimegyek, látom, az üvegnek is, és hogy annak még hamarabb is és talán jobban, mint hogy lefesse a szekrényajtóról a zsíros pacákat, de amikor meglátom a festékesbödönt, már tudom, hogy mi ez az új szag most akkor. Elkezd nekem magyarázni, hogy mibe fogott, de nagyon vigyázok és nem szólok vissza, csak tartom magam, és különben sem lehet az egészből érteni semmit, mert már akkor korán úgy beszél. Azután kopognak. Apu még a tegnapi atlétában van és a tegnapi nadrágja van rajta félig letolva, félig felhúzva, és akkor beledugja a lábát a rojtosra taposott sportpapucsába és kislattog, és menetközben még csak félig se tudja magára rángatni az ingét és imbollyog, én meg bemegek a fürdőbe és onnan hallgatom. Elmondja a többinek, hogy nem megy be, hogy egyszerűen képtelen bennünket itthagyni egyedül, és hogy ő tudja, hogy ennyire súlyos és sötét dolgok sohasé történtek itt még, mint most a temetőben, de ennyire súlyos és sötét dolgok nem történtek az ő életében sem még, és hogy azoknak már úgyis mindegy, de az övéinek, és itt tudom, hogy anyura gondol meg rám, hogy szóval az övéinek még nem. Akkor már nagyon sírásba hajlik a beszéde, nem tudom, látják-e rajta, mért, mert mikor kiment, az ajtót becsukta maga után, úgyhogy látni nem látom őket, csak a nyitott fürdiablakon át hallom odakint a lépcső alatti beszédet, amikor meg felállok a vécé peremére, akkor is csak Bátyukát látom meg, ahogy hátul sompolyog és nézi aput meg az apu kollégáit. És akkor meglátja ő is, mert hangosan káromkodik és kiabál és akkor már messzebből hallom, mert talán elindult közben a kapu felé a munkatársaival, hogy kikísérje őket és valahonnan onnan vehette észre.

A hangra gondolok és a nénire, aki elénekelt éjjel a dalt, de a dalból szinte semmi sem jut eszembe, se a szövege, se a dallam, csak hogy tetszett, meg hogy valahogy

mirólunk szólt, akik itt vagyunk együtt a házban. Azután később veszekednek, mert anyu azt akarja, hogy engem küldjenek el, mert most majd jobb lenne nekem máshol, de apu nem akarja. Aznap is iszik. Másnap meg elmegy otthonról korán, de az egyenruhája ott marad a széken kiterítve, úgyhogy ebből tudom, hogy nem dolgozni ment. Leülök a könyvvel az asztalomhoz, ami most az anyuék szobájában van már egy ideje, és akkor apu hazajön, és akkor kimegyek elé és látom, hogy megint magával hozta azt a vénasszonyt, aki egyszer már járt itt, csak akkor nem dermedt le a küszöbön, mint most, és nem akadt fenn a szeme se, most meg csak néz, hogy megjíjdek és az ajtóban megállok és a félfá mögé bújok, hogy ne lásson. De nem is törődik az velem. Térdre rogy és hányi kezdi magára a keresztet és akkor már apu is ott van és odahajol hozzá és azt sziszegi az asszonymak, Mi baja magának, no, mi lelte, az meg hogy Szörnyeteg ember, szörnyeteg ember, és akkor apu elkapja a karját és jól megrántja. Mit beszél, azt mondja, Maga mondta, megcsináltam, amit mondott. Azt mondta, ez a módja, hát most akkor mondja meg. Jaj, mit mondtam én, mit mondtam én, mondja az asszony, Nem mondtam én magának semmit. Maga egy szörnyeteg ember. Magának nincs ki a jó esze. Hát mit tett maga azokkal a szegényekkel. Fogja be a száját, mondja apu, de akkor nem hallom tovább, mert kitaszigálja a házból, és mikor kint vannak, beteszi maguk után az ajtót. Mire a fürdőben a vécére felállok és kinyitom a kicsike ablakot, már semmit se hallok, mert előre mehettek a kapu felé, de mikor visszaszaladok a szobába, nem látom az ablakon át se őket.

Meg akarja állítani a betegséget, azt mondta. Hogy egy szivacs majd kiszívja ebből a házból. Anyu meg csak néz és kérdi, hogy Micsoda, dehát micsoda. Nem tudom, rázom a fejem, Nem hallottam, amikor beszélték, mondom, De Bátyuka haragudott, és anyu nem érti. Azt mondja, Álmodtál, kislefiam, én meg mérges leszek. Nem álmodtam, mondom és a szemem is ráncolom, Múltkor is azt mondtad, de akkor se álmodtam. Csss, csss, csitít már csak akkor, de én nem csitulok. Azt is láttam, amikor itt rugdosott meg csapkodott Bátyuka, te meg azt mondtad, hogy nem is. Pedig én sokkal több mindent látok. Csss kislefiam, nyughass, mondja anyu, én meg megértem, hogy nem lenne szabad. És akkor abba is hagyom. De már anyu nem hagyja abba akkor. Behív megint, hogy menjek és keressem meg Bátyukát, én meg nem akarom, és ezért azt felelem, hogy nem mehetek ki a házból. Erre azt mondja, hogy de kimehetek. Végül rábeszél, mert persze én csakis jót akarok neki, és hogyha ahhoz ez kell, akkor megcsinálom érte. Mert ő már úgy érzi, nem bír ki még egy éjszakát, állandóan rosszakat álmodik, tudjam meg, szörnyűségek, amihez köze van a dédinek, akit én nem is ismerek, és hogy Bátyuka az ilyenért haragszik, de mégis tudnia kell. Semmit sem értek.

Aztán mikor kimegyek egészen megszédülök a levegőtől meg a szélről és ettől futnom kell mindjárt, és futok az udvarról ki és aztán az utcán és csak akkor lassítok le, amikor meglátom az osztálytársaimat, ahogy jönnek hazafelé. Meglapulok és a kerítéshez bújok, mert ha elmondják az iskolában, akkor abból is bajom lesz még, mert

b
bill
ent
yuk

aki beteg, az feküdjön otthon, ne szaladozzon, de úgyis észrevesznek, mert mindjárt ujjal mutogatnak rám és kiabálni kezdenek, hogy A Varjas ótvarjas, a Varjas ótvarjas, és kavicsokat kapkodva dobálni kezdenek, én meg csak védem a fejem a kezemmel begubózva, de aztán nagy levegőt veszek és nekikrontok. Akkor szétrebbenek előlem, mert félnek, hogy valamit elkapnak tőlem, de aztán megint összeállnak és a kiabálásokat egész végig hallom. Bátyuka meg persze nincs otthon, hiába nyomom a csengőt, úgyhogy tovább kell futnom még. Csak éppen már nem tudom, hova merre fussak, és közben azt is hallom, hogy a többiek meg jönnek utánam, mert ezek szerint most már még többen vannak és ettől sokkal bátrabbak is lettek. Átmászom a kapun és az udvaron futok végig, mielőtt még ők is odaérnének, aztán a saroknál be a ház mögé és keresztül a lejtős kerten, le egész a patakig. De addigra kifáradok, mert az nagy út, és még mindig nem vagyok azzal sehhol sem, mert hiszen nincs meg Bátyuka, nincs meg. Én meg arra gondolok, hogy ilyen betegen biztosan nem jó itt izzadtan szaladgálni a hidegben. És akkor legszívesebben leülnék ott a partoldalon és sírnék, csak éppen nem maradhatok ott, mert tudom, hogy Bátyuka szomszédai mindjárt ott kint lesznek.

Nekirugaszkodom és átugrok a patakon azon a részen, ahol Bátyuka csak úgy át szokott lépni, csak én persze ahhoz kicsi vagyok. Ahogyan földet ér a lábam a másik oldalon, beleverem az arcom a térdembe, és míg a fájdalom belémhasít, meg is csúszok és belegázolok hátra a vízbe, de aztán valahogy kilábalok, mielőtt hátraesnék. Az orrom fáj, ahogy odakapok, véres lesz a kezem, azután a ruhám ujjja is teljesen, ahogy beletörlöm, a nadrágom meg csupa-csupa sár és most már egészen messze vagyok hazulról, és hogyan nem akarok megint átugrani a patakon, meg odafönt újra találkozni a gyerekekkel, akkor idelent a faluban egészen nagyot kell kerülnöm. A szakadt drótkerítésen belépve az elhagyott kocsmakertbe érek, és akkor már mindjárt kint vagyok az úton, de nem fordulok még kettőt se, rendőrautó jön szembe és megáll, és a bácsik kiszállnak, és az egyik a nevemen szólít, mert úgy látszik, ismer engem. Azt kérdi, apuval vagyok-e, vagy hogy elszöktem-e hazulról, ilyeneket, és beültet az autóba hátra, és nem tudom hova visznek, mert beszél ugyan, de nem tudok figyelni rá, mert az jár a fejemben, hogy anyu kérte és én meg nem tudtam segíteni neki. A másik, nem amelyik megszólított, azt mondja nekem, hogy ő a nyomozó bácsi, és ezért ő is jól ismeri aput és most hazavisznek, és nyugodjak meg, nem lesz semmi baj most már. De én ebben nem vagyok annyira biztos. Akkor érzem meg igazán a hidegséget, hogy kúszik a lábam szárán egyre följebb, ahogy ott bent ülök, és azt hiszem, hogy nekem lóttek, de ahogy lenézek magamra csak a csurom vizes meg sáros nadrágom látom és az orrom vére meg már a ruhámra csöpög. Kapok papírzsepit, de azt is átáztatja. Mikorra úgy érzem, elállt, addigra a ház elé is érünk. Én meg akkor már tudom, ezek ketten nem hagyják, hogy csak úgy kiszálljak és bemenjek a házba, minthogyha mi se történt volna. Kiszállnak, és nyitják előttem a kaput, és jönnek velem a járdán a fal mellett az udvarban hátra. Én meg arra gondolok, hogy apu hátha nincs is itthon még mindig, és akkor se be nem jönnek, se el nem

mondják neki, vagy legalábbis nem mindjárt. De persze otthon van ő már. Már mielőtt a sarkig elérek, hallom.

Talán előbb a zajt, mint a hangot, hogy valami történik a házban. Zörgést, kiabálást. Akkor az apu munkatársai összenéznek és már mindjárt nagyobbakat lépnek, azután futnak, engem meg otthagynak hátra, mert nem bírom tartani velük a lépést. Úgyhogy jóval előttem odaérnek és feltépik az ajtót és akkor már mindjárt bent is vannak, én meg ott lihegek a nyomukban, és mikorra beérek, aput már lefognak, és az a kevés bútorunk a nagyszobában mind felforgatva meg összetörve, a szőnyeg meg felgyűrve, megtaposva meg minden, és apu meg Bátyuka csapzottak és tépettek, az egyiknek a szája, a másikonak az orra vérzik, és ahogy aput tartják, Bátyuka odébb éppen tápázkodik felfelé a földről az állat tapogatva, és hozzá anyu mint a sziréna, egyfolytában üvölt a fal mögött a másik szobában, és ettől végképp meg lehet zavarodni ebben a felfordulásban.

Akkor Bátyuka odakap a fejszéhez egy szemvillanás alatt, és az apu kollégái, vagyis a rendőr bácsi meg a nyomozó bácsi egyszerre ugranának apu meg Bátyuka közé, mert apu most védtelen, de Bátyuka nem törődik apuval, hanem a szekrényt veszi célba. A nagy beépített szekrényt, amit apu annyit javíttatott mostanában. Rácsap a keresztlécra és akkor apu felüvölt és ki akarja szabadítani magát, azok a ketten meg nem tudják, melyikre ügyeljenek, de aztán aput szorítják jobban, mert őt már amúgyis fogták. Aztán a keresztléc egyszerre enged és hirtelen kivágódik a félig átfestett szekrényajtó és tompa puffanással kigörögnek a szekrényből a bácsik meg a nénik. És akkor hagyja anyu is csak az üvöltést abba, pedig nem látja, mi történik. A dübörgést azt biztosan hallja, a nagy robajt. Jönnek előfele a szekrényből egymás hegyén-hátán, ahogy Bátyuka egymásra csap oda a frissen fölszögelt keresztlécra a nagy szekrényen körbe a szobában itt is meg ott is egyet-egyet. Mint akik odabent hallgatóztak és most leleplezték meg lebuktatták őket meg minden, és csak hevernek a nagy szőnyegen a bűzben és lé csordogál ki belőlük le a földre szégyenkezésükben. Amitől az arcuk is egészen elváltozik. Én nem tudom, mit csináltak a szekrényben addig, vagy hogy honnan jöttek oda, de apu tudja, látom az arcán, csak éppen nem fogom a többi rendőr előtt meg Bátyuka előtt majd itt megkérdezni.

Álmomban ott vagyok az üres házunkban és az ajtót magamra csukom a szobában, ahol apuval aludtunk és ezért nem látom a felforgatott nagyszobát, hogy Bátyuka, akinél most lakunk anyuval, hogy széjjelverte és véget vetett a szép álmaimnak meg a közös életünknek és ezért nem szeretem. Szeretni anyut szeretem, csak ő meg nem szól semmit sem hozzám most már, vagy csak olyasmiket, hogy Téged is bántottak éjjel? Tudom, hogy te is láttad. Meg ilyeneket, nem hogy nekem velük békét. De én nem láttam semmit, mert én csak álmodtam, mondom neki. Nem volt mese és dal és semmi se és most már nem is lesz és mi már nem is megyünk soha többet haza. Úgyhogy nem várom annyira már az éjszakát. És semmi mást se.

Nyilas Atilla

ÖNREFLEX

(„Az ékesszólásról” hét tétele)

I.

Sört iszom a Perc büfében,
belenézek egy-két lapba,
de inkább csak a fényhasábba
löketekben tóduló füstöt
fejemben lengő verssorokkal.

II.

Egy mondat lesüllyed,
és lent van
néma harangban
a nehéz mondat,
de valamikor csak fölemelkedik.

III.*

„Utólag megdöbbenek, mifajta öntudatlan
és szemtelen merészség ösztökélhetett arra,
hogy gondolataimat e veszélyes nyelven,
melyet értettem és beszéltem ugyan, de írásban
soha nem kísértettem meg, rögzíteni merjem?”

IV.

A vers zene.
A költő hangszer.
A zenész élet.
A karmester halál.
A szerző Ismeretlen.

V.

Bármilyen szóval el tudok játszani.
Vegyük például a „játék” szót.
Ez a szó játék, ez a játék szó.
Ez a szó játékszó, ez a játék szójáték.
Mondjuk így könnyű, hogy a szó eleve játék.

VI.

Most, hogy már tudom, mindent el szabad mesélni,
tudom, hogy mindent el tudok, és el is kellene mesélni,
és azt is tudom, végül mindent el is fogok mesélni,
még most is azon igyekszem,
hogy ne áruljak el magamról semmit.

VII.

Formahiány, nyelvihiány, műveltséghiány,
valóság- és képzelethiány,
csapnivaló emlékezőtehetség,
„erkölcsi lustaság” és más jellemhibák,
na erre varrjál sátorgombot!

* Módosított idézet Márai Sándortól.



BERGE BRIONI

a Berge Brionit 1973-ban építették a jugoszláviai Pulában
a Brodogradiliste i Tvirnica Dizel Motora „Uljanik”-ban
száztizennyolc ezer tonnás kombinált tanker volt
amíg 1980-ra át nem építették tisztán érc-tankerré

az olajtárolókat ki kellett tisztítani
ebben a munkálatban vett részt a barátjával
Terjével, aki az olajos felszínen megcsúszott
és lezuhant az egyik tárolóba

valószínűleg már zuhanás közben szörnyethalt
de a tároló aljára esve minden csontja összetört
semmi esélye sem volt arra, hogy túlélje

Brazília irányába tartottak
amíg a kikötőbe nem értek
a tetemet a hajó mélyhűtőkamrájában tárolták
kikötés után Terje földi maradványait
repülőgépre tették, és hazaszállították Norvégiába

hogyan kinek a hibájából zuhant le
nem lehet tudni
balesetnek könyvelték el
minden egy pillanat, egy rossz lépés műve volt

ő a közelben sem volt
mégis évekig gyötörte a bűntudat
és a keserűség a mai napig nem múlt el

a Berge Brionit átépítették
a hajót 1988-ban átkeresztelték
és a Boca Grande nevet kapta
jelenleg a venezuelai Kígyó-öbölben
vesztegel
ércrakodó terminálként használja
a Transportes Ferreos de Venezuela S.A.

SZELÍDÍTÉS

egy ilyen szörnyeteget, mint ő
hogyan lehet megszelídíteni
a lepedőn hogyan lehet finoman simogatni
és simogatva lenni
öklösök és tenyerések helyett

az összetört üvegeken
és a teliizzadt ingeken
hogyan lehet a finomságot meglátni
a dízelolajszagú tenyérről
hogyan lehet kalácsot enni
vagy könnyeket felcsókolni

a szétrepedő izmokat
hogyan lehet egy finomabb rezgésszámú
mozgásra kényszeríteni
a szűrős borostát az arcodon
hogyan lehet elviselni
a szeméremajkon



hogyan lehet megszelídíteni
egy örökké kalandra éhes lelket
egy tengerészt, aki mindig más
kikötőbe igyekszik
aki minden kikötőben
tart egy asszonyt

egy olyan szörnyeteget, mint ő
hogyan lehet rábírní
a szerelem legrejtettebb kincseinek
kiaknázására
mikor a teste a durva munkához szokott
a hajófestéshez, a takarításhoz
az olajos ingek mosásához

miként válik egy szívbűnöző
újra ártatlanná, mint mikor először
asszony kezét fogta
hova lehet tenni
az összes többi ezer asszonyt
és azoknak a képeit a fejéből
mivé lehet átalakítani

Balázs F. Attila

SZABADSÁG

szenvédeyles beszélgetés
a sokszázados házak között
faragott kapuk unatkozó angyalok
fényesre kopott macskakövek
masszív hidak
megszólal a mobil
szabadságon vagyok a picsába
mondod bosszúsan valakinek
a felhők együttérezőn megvastagodnak
a kutya felemeli hátsó lábát
nézed ahogy a vékony sugár
lemossa a port a fűről



MAKARSKA

a nap égeti mellkasomat
karom takarja behunyt szemem
a part felől kabócák zenekonája
hol felerősödik hol elhalkul
szavak ugrálnak a
hullámverés zúgásában
nem jutnak el tudatomig
repülő híz el fölöttem
aztán egy másik
felülök
a kést beledöföm a dinnyébe
szeleteket vágok
húsával hűtöm nyelvemet
vére lefolyik ajkamon
a nap a vízen jár
gúnyosan rám nevet
követem önt drága barátom!

MEMENTO

fáradt agyag
ráncos szikkadt
a nap gyilkos simogatásában
ujjlenyomatok őrzik
az érintés
a formálás
a magárahagyás
megmerevedett nyomait

SZÉPSÉG- VADÁSZAT

Csüng az idő a meggörbült mutatón
a kulcsos ember bezárja a rácsot
csíkokat vág a fényből
a szépség kifolyik a réseken
és összeáll a retinán a kép

FÉNY–ÁRNYÉK

pajkos játék
fény a fénnel
fény az árnyékkal
árnyék az árnyékkal
színek bomlanak
díszes legyező
pávafarok
és szárny
mely lebben
és elszáll hová
a szem nem tudja
követni
szellő bújik meg
a lány hajában
szemében fény
és homály
végetnemérő küzdelme



KISGYERMEK A PARKBAN

nevet próbál adni a dolgoknak
hanggal fejezi ki örömét
a bosszúságot
rácsodálkozást a
felfedezendő szépségekre
fű virágok falevelek árnyak
hangyák bogarak lepkék
a szökőkút gyöngyöző vize
lerajzolni emlékezetből könnyebb
mint szavakba gyömöszölni
gullyog makog dadog
majd dacosan elszalad
megkergeti a rácsodálkozó
galambot

HOMOKOT PÖRGETEK UJJAIM KÖZÖTT

az emlékezet szétesett darabjai
megmozgatnak valamit bennem
azon kapom magam
hogy próbálok összerakni valamit
ami nem olyan
másmilyen
és mégis mintha olyan
vagyis hasonló
észreveszem hogy remegnek az ujjaim
így hát abbahagyom
aztán

hogy ellazuljanak izmaid
homokot pörgetek ujjaim között
száraz kutyaszar marad tenyeredben
majd formákat rajzolok
a homokba
törlöm és újra és újra
jelek vonalak körök
váltogatják egymást
hogy lehet rendet tenni
a rendetlenségben
ott belül?
a rend nem rendezettség
a dolgok szétesnek

a dolgok önállósodnak
a dolgok összeállnak
a rend láthatatlan háló
és sebezhető
eltörölhető
megkérdőjelezhető
átrendezhető
eszembe jut
úgy hirtelen:
meghatároz engem a nevem?
a nevem én vagyok
vagy csak kacat mit hordok
levetkőzhetetlenül
a szavak mint kikelt teknőcök
igyekeznek a víz felé
hullámok ringatásába
a víztömeg biztonságába
hatalmas száj nyeli mohón őket
de megmarad valahány
a változó szépségben
a sziporkázó élethalálban

Stanislav Grof

H. R. GIGER ÉS A HUSZADIK SZÁZADI ZEITGEIST

Megfigyelések a modern tudat kutatáshoz

Évekkel ezelőtt az a megiszteltetés és öröm ért, hogy időt tölthettem Oliver Stone-nal, azzal a látnok zsenivel, aki filmjeiben csodálatos művészi erővel jelenítette meg a modern emberiség árnyoldalait. Egy alkalommal szóba jött Ridley Scott filmje, az *Alien* (A nyolcadik utas: A Halál), majd H. R. Gigerre terelődött a szó, akinek a báb- és díszlettervei központi szerepet játszottak a film sikerében. 1980 áprilisában, a Los Angeles-i Dorothy Chandler Pavilionban megrendezett 1979-es Oscar-díjátadón Giger a filmben végzett munkájáért megkapta a legjobb vizuális effektért járó Oscar-díjat.

Giger munkáját a *Necronomicon* megjelenése óta követem, őt magát pedig mindig is mélységesen csodáltam, nemcsak művészi géniusza miatt, hanem mint látnokot is, aki hátborzongató érzékkel festi le a modern tudat kutatásban feltárt emberi psziché mélyen megbúvó, sötét rejtekeit. Az Oliver Stone-nal folytatott beszélgetésünk során megosztottam vele a gondolataimat, és kiderült, hogy Stone maga is nagy Giger-rajongó. Stone-nak igen eredeti és izgalmas véleménye volt Gigerről és a művészi világban és kultúrában elfoglalt helyéről. „Nincs



H. R. Giger: *Necronomicon*

még egy olyan ember”, mondta, „aki ilyen hibátlanul képes lenne megfesteni a modern emberiség lelkét. Néhány évtized múlva, ha az emberek a huszadik századot emlegetik, Gigerről fognak beszélni.”

Oliver Stone radikális kijelentése hirtelen meglepett, de szinte azonnal rájöttem, hogy mélységesen igaza van. Azóta mindig ez a beszélgetés jut eszembe, ha a nyugati iparosodott civilizáció különféle felkavaró aspektusaira gondolok, vagy azokra az országokra, amelyekre a technológiai vívmányok igen nagy hatással voltak. Nincs még egy olyan művész, aki hasonló erővel tudta volna megragadni a modern társadalom gyötrelmeit – az emberi élet feletti hatalmat átvevő féktelen technológiát, a föld ökoszisztémájának öngyilkos pusztítását, az apokaliptikus méreteket öltő erőszakot, a szexuális mértéktelenséget, az embereket a nyugtatók és kábítószeres fogyasztásába hajszoló őrült életmódot, az emberek elidegenedését saját testüktől, egymástól és a természettől.

Giger művészetét gyakran illetik a „biomechanoid” jelzővel, és ő maga is hasonló címet adott egyik könyvének (*Biomechanics*). Nehéz volna jobb szót találni a huszadik századi korszellem leírására: ezt a századot egyfelől a megdőbbentő technológiai fejlődés jellemzi, másrészt viszont a modern emberiség és a gépek világának pusztító szimbiózisa. A huszadik század folyamán a modern technológia találmányai az izmok, az idegrendszer, az agy, a szem, a fül, sőt a nemiszervek meghosszabbításává és helyettesítőivé lettek, olyannyira, hogy már-már eltűnt a biológiai és mechanikus készülékek közötti határvonal. A *Faust*, *A varázslótanonc*, a *Gólem* vagy a *Frankenstein* archetipikus történetei váltak korunk vezető mitológiáivá. Az anyagi világra vonatkozó tudást kutató és felügyelő materialista tudományok révén létrejött a szörny, amely veszélyezteteti életben maradásunkat ezen a földön. Az ember most már nem demiurgosz, hanem áldozat.

Ha a huszadik század más jellegzetességei után kutatunk, akkor azonnal eszünkbe jut a féktelen erőszak és a felfoghatatlan méreteket öltő pusztítás. Ezt a századot leginkább a pusztító és önpusztító háborúk, a véres forradalmak, a totalitárius rezsimek, a népirítás, a titkosszolgálatok kegyetlenkedése és a nemzetközi terrorizmus jellemzi. Az első világháborúban elesettek számát tízmillió katonára és húszmillió civilre becsülik. Több millióan váltak különféle háborús járványok vagy az éhínség áldozatává. A második világháborúban az emberáldozatok száma körülbelül ennek kétszerese. Ez a század adott otthont a kegyetlen náci Németországnak és a holokausztnak, a Sztálin tisztogatásai és

Nincs még egy olyan művész, aki hasonló erővel tudta volna megragadni a modern társadalom gyötrelmeit – az emberi élet feletti hatalmat átvevő féktelen technológiát, a föld ökoszisztémájának öngyilkos pusztítását, az apokaliptikus méreteket öltő erőszakot, a szexuális mértéktelenséget, az embereket a nyugtatók és kábítószeres fogyasztásába hajszoló őrült életmódot, az emberek elidegenedését saját testüktől, egymástól és a természettől.

a Gulág szigetvilág okozta ördögi hekatombénak, a kémiai és biológiai hadviselés felfejlesztésének, a tömegpusztító fegyvereknek, illetve Hiroshima és Nagaszaki apokaliptikus borzalmának.

Adjuk hozzá mindehhez még a kínai és más kommunista országokban végbemenő civil terrort, a dél-afrikai diktatúrák áldozatait, a kínaiak atrocitásait és népirtását Tibetben vagy a dél-afrikai apartheid kegyetlenkedéseit. A koreai és vietnámi háború, a közép-keleti háborúk, a jugoszláviai és ruandai mészárlások további példák az elmúlt száz év alatt történő esztelen vérengzésekre. A huszadik századi tévé kedvenc kikapcsolódása – ámbár enyhített formában – a halál volt. Becslések szerint az Egyesült Államokban egy átlaggyerek a tévében az elemi osztályok elvégzéséig mintegy nyolcezer gyilkosságot néz végig. Tizenhét éves korára a tévében látott erőszakos cselekedetek száma kétszázezerre nő.

A huszadik század során elkövetett erőszak természete és mértéktelensége, illetve a modern tudomány destruktív túlkapásai – a kémiai, nukleáris és biológiai hadviselés, valamint a koncentrációs táborok rabjainak kísérleti nyúlként való használata – ezt az időszakot különösen démonivá tették. Az atrocitások egy részét Isten torz értelmezései és perverz vallásos impulzusok motiválták, ezeknek eredménye általában tömeggyilkosság és öngyilkosság volt. Ebben a században különféle tömeges öngyilkosságokra is sor került, mint például a Jim Jones Peoples Temple tagjainak, Marshall Herff Applewhite és Bonnie Lu Nettles Heavens Gate nevű szektájának, a svájci Sun Temple rendjének és egyéb deviáns vallásos csoportoknak az öngyilkossága. Erőszakos terrorista szervezetek – a Charles Manson család, a Symbionese Liberation Army, illetve iszlám szélsőségesek – bűncselekményeit ugyancsak deviáns, misztikus impulzusok vezérelték. Mindezt betetőzte a boszorkányságból és a sátánizmusból származó kultuszok reneszánsza és az egyre növekvő érdeklődés a démonimádást és ördögűzést tematizáló könyvek és filmek iránt.

A huszadik század másik fontos ismertetőjegye a szexualitás, a szexuális értékekkel és a szexuális viselkedéssel kapcsolatos magatartásformák döbbenetes megváltozása. A század második felét egyedülálló szexuális felszabadulás és erotikus élmények polimorf megnyilvánulásai jellemezték szerte a világon. Ez egyfelől a szexuális szabadság kulturális megszorításainak enyhítését jelentette, korán kezdődő szexuális kísérletezést a fiatal generációnál, házasság előtti szexet, promiskuitást, a magánjog és a nyitott házasság népszerűsödését, a meleg felszabadulását, továbbá vállaltan szexuális témájú színházi darabokat, tévéműsorokat és filmeket. Másrészt hallatlan mértékben kerültek elő és váltak a modern kultúra részévé a szexualitás árnyoldalai is: a tinédzserkori terhesség, a felnőtt és gyermek pornográfia, a prostitúció minden elképzelhető formáját biztosító vöröslámpás negyedek, a szadomazo szalonok, a szexuális „rabszolga-piac”, a bizarr börtönelőadások és az ügyfeleiket az erotikus aberrációk és perverziók széles skálájával ellátó klubok. És a legsötétebb mindezek közül – a szélsőben terjedő és a teljes világot bejáró AIDS-járvány kísértete – a szexualitás és a halál, Erősz és Thanatosz közé épülő elválaszthatatlan kapocs volt.



A modern étellel járó stressz és a mértéktelen elvárások, az elidegenedés, az élet mélyebb értelmével és a spirituális értékekkel való kapcsolat elvesztése számos emberben váltott ki menekülésvágyat, valamint az élvezet és felejtés hajsolásának felemészítő kényszerét. Csillagászati mennyiségű keménydrog – heroin, kokain, crack és amfetamin – fogyott el, majd idézett elő globális méretű járványt. A drogbárók birodalmi és a nyereséges fekete-piacért való erkölcstelen drogharc mindenféle értelemben jelentősen hozzájárult a már így is felemelkedőben lévő bűnözési mutatók növekedéséhez, és ennek következményeként az erőszak új otthonra talált a modern városok aluljáróiban és utcáin.

Giger biomechanikus művészetében a huszadik századi korszellem leglényegesebb elemeinek titokzatos fúziója jelenik meg. Az emberek és gépek összekuszálódása már évek óta vezérmotívuma festményeinek, rajzainak és szobrainak. Utánozhatatlan stílusában mesterien ötvözi a technológia világának veszélyes mechanikus készülékeit az emberi test részeivel – karokkal, lábakkal, arcokkal, mellekkel, hasakkal és genitáliákkal. Ugyanilyen rendkívüli az is, ahogy Giger a deviáns szexualitást az erőszak és a halál emblémáival ötvözi. Koponyák és csontok válnak nemi szervekké vagy gépek részeivé és fordítva, már-már észrevétlenül: az így létrejövő képek egyazon szimbolikus erővel ábrázolják a szexuális gyönyört, az erőszakot, a gyötrelmet és a halált. Az a művészi szakértelem, amivel ezt a sátáni dimenziót megmutatja, a jeleneteknek archetipikus mélységet kölcsönöz.

Giger a maga egyedi módján mutatja be a modern háború borzalmait: a huszadik századot végigsújtó kísértet a mindennapi valóság részeként, vagy a lehetséges és kézenfekvő jövő rémképeként mutatkozik meg. Gondoljunk csak a *Necronom II*-re, arra a háromfejű, katonasisakot viselő csontvázszerű lényre, amely egy személyben ötvözi a halál, az erőszak és a szexuális agresszió jelképeit. Giger festményeinek nagy része a jövő ronda világát mutatja be, amelyet a technológiai mértéktelenség tesz tönkre, és ahol a nukleáris tér pusztít – a tökéletes elidegenedés világát, emberek és állatok nélkül, és amelyet lélektelen felhőkarcolók, műanyag tárgyak, hideg acélstruktúrák, beton és aszfalt uralnak. Az *Atomic Children* című munkájában Giger mutánsok groteszk népét képzelel el, akik túlvészelték a nukleáris háborút vagy a nukleáris energiaültetvények felgyülemlett lerakódásait. A különféle alakok vénáiba vagy testébe szúrt tűk által a drogfüggőségre való utalás is mindegyre visszatér a munkákban.

Koponyák és csontok válnak nemi szervekké vagy gépek részeivé és fordítva, már-már észrevétlenül: az így létrejövő képek egyazon szimbolikus erővel ábrázolják a szexuális gyönyört, az erőszakot, a gyötrelmet és a halált. Az a művészi szakértelem, amivel ezt a sátáni dimenziót megmutatja, a jeleneteknek archetipikus mélységet kölcsönöz.

Giger munkáinak egy másik visszatérő motívuma – temérdek megkínzott és beteg magzatot ábrázoló kép – első látásra nem igazán hozható összefüggésbe a huszadik századdal. Pedig Giger látnoki géniusza pontosan ezáltal enged mélyebben belelátunk az

emberi psziché rejtekeibe. Ha hozzárendeljük a születés előtti és szülés körüli elemeket a szex, a halál és a fájdalom szimbolikájához, rendkívüli mélységgel és ugyanakkor a napnál is világosabban tárul fel előttünk az a pszichológiai tudás, amely messze túlmutat a mainstream pszichiáterek és pszichológusok szakismeretén, és amely ugyanakkor Giger elődeinek és kortársainak, a szürrealisták és a mágikus realisták munkáiból is hiányzik.

A mainstream pszichológiát és pszichiátriát Sigmund Freud elméletei dominálják, akinek úttörő munkája a modern „mély-pszichológiát” alapozta meg. Freud pszichéről alkotott képe, bár a maga idejében avantgárdnak és forradalminak minősült, meglehetősen felületes és korlátolt, hiszen kizárólag a születés utáni életrajzra és az egyén tudattalanjára korlátozódik. A bécsi kör egyes tagjai megkísérelték ezt az elméletet tovább gondolni, például Otto Rank a születés-traumáról szóló elméletével és C. G. Jung a kollektív tudattalanra és az archetípusokra vonatkozó elgondolásaival, de mindketten renegátokká váltak; Ranket kitették a pszichoanalitikus mozgalomból, Jung pedig, miután tüzes vitába keveredett Freuddal, maga hagyta ott a kört. A pszichiátria hivatalos kézikönyvei az ő munkáikat általában történeti érdekességként, de a klinikai gyakorlat tekintetében lényegtelen munkákként tárgyalják.

Freud elméletei erőteljes hatással voltak a művészetre is. Az Ödipusz-komplexus, az anyával kapcsolatos fixáció és a kasztráló apa képei valóságos kincsebányának számítottak a regényírók és filmesek számára. Freud felfedezései a szexuális szimbolikáról, illetve az álomképek értelmezése volt a szürrealista mozgalom fő inspirációs forrása. A művészeti avantgárdban divattá vált az álommunka imitálása, mégpedig az elemi logikát meghaladva és minél mehökkentőbb formában egymás mellé helyezett tárgyak ábrázolásával. A különféle kiválasztott tárgyak között gyakran előnyben részesültek azok, amelyeknek – Freud szerint – rejtett szexuális jelentése volt.



Bár a látszólag össze nem illő álomképek sajátos logika és értelem szerint kapcsolhatóak össze, ennek feltárása pedig az álomfejtés által lehetséges, ez nem mindig bizonyult igaznak a szürrealista festményekkel kapcsolatban. Ebben az esetben a képek egymás mellé helyezése gyakran csak üres modorosságot jelentett, amelynek semmi köze nem volt a tudattalan dinamikájának igazságához és logikájához. Ezt jól illusztrálja a híres szürrealista nyilatkozat is, amelyet a költő és filozófus André Breton Count de Lautréamont (Isidore Ducasse) *Maldoror énekeiből* (*Chants de Maldoror*) vett kölcsön. A fülsértő egymás mellé rendelések esztétikáját leíró szűkszavú közlemény tulajdonképpen a szürrealista mozgalom kiáltványa: „Szép, mint a varrógép és az esernyő véletlen találkozása a boncasztonon.”

A szürrealisták másik fontos inspirációs forrása a középkori alkímia volt. André Breton ráakadt egy alkímiai szöveghez tartozó középkori képre, amely tulajdonképpen a „királyi művészet” első és második opusát összegezte. A rendkívül komplex kép az alkímia két vonulatához kapcsolódó különféle állomások ábrázolásának legfontosabb szimbólumait tartalmazta. Bretont lenyűgözte a képen látható, látszólag össze nem illő

képek fantasztikus együttese, ahogyan a nézőre tett elképesztő sokkhatás is. Ahogyan C. G. Jung az alkímia húsz évig tartó intenzív tanulmányozása során felfedezte, az alkímiai szimbolika, hasonlóan az álomszimbolikához, a tudattalan mély dinamikáját tükrözi, illetve feltárja az emberi psziché fontos és rejtett igazságait. Mindez nem igazán mondható el a szürrealista művészet darabjairól.

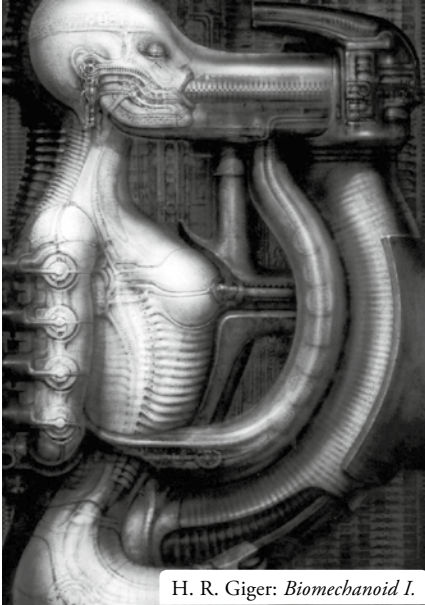
Bár a varrógép, a boncaszta és az esernyő együttese meglepetésszerűen hathat a nézőre, igazán nehéz volna jelentőségteljes pszichodinamikus kapcsolatot felfedezni a három kép között. Hasonlóan ahhoz, ahogy a szürrealista festmények képeinek nagy része sem bizonyulna értelmezhetőnek a „királyi művészet” szimbolikáját ismerő alkímista számára. Giger művészete homlokegyenest ellenkező ebből a szempontból. A festményein a képek keveredése illogikusnak és inkongruensnek tűnhet azok számára, akik nem ismerik az elmúlt pár évtized tudatkutatásának úttörő feltárásait. A tudat rendkívüli állapotainak tanulmányozásában tett megfigyelések szerint Giger a mainstream szakmabelieket messze megelőzi abban, ahogyan az emberi pszichét értelmezi, azokat a szakmabelieket, akik még nem fogadták el az új megfigyeléseket, és nem hajlandók integrálni azokat a tudományos ismeretek hivatalos állományába.

Giger, miközben saját rémálmainak és nyugtalanító fantáziáinak forrását kereste, a modern tudatkutatás előharcosaitól függetlenül fedezte fel a biológiai születés traumájának legfőbb pszichológiai fontosságát. A hivatalos akadémiai körök még nem ismerték fel és nem fogadták el annak az emberi tudattalanban fellelhető elbűvölő és igen fontos tartománynak a létezését, amely a szülőcsatornán való áthaladásunk erőteljes emlékét tartalmazza, amelyet Giger ösztönszerűen ismert fel, és amely aztán visszaköszönt a művészetében

Giger, miközben saját rémálmainak és nyugtalanító fantáziáinak forrását kereste, a modern tudatkutatás előharcosaitól függetlenül fedezte fel a biológiai születés traumájának legfőbb pszichológiai fontosságát.

is. A psziché mély tartományainak bensőséges ismerete ugyancsak hiányzik Giger elődei és kortársai, a szürrealisták és a mágikus realisták munkáiból. Az a művészi szakértelem és tehetség, illetve az az intenzív pszichológiai éleslátás, amellyel Giger a Fantasztikusát ábrázolja, hasonló ahhoz, amivel példaképei rendelkeznek – Hieronymus Bosch, Salvador Dalí és Ernst Fuchs –, pszichológiai éleslátásának mélysége azonban a művészi világban egyedülállónak számít.

A kritikusok szerint Giger az emberi psziché sötét titkainak egyszerre teleszkopikus és mikroszkopikus képét festi meg. Giger, aki nem félt belenézni a tudattalan feneketlen mélyébe, amelyet a modern emberiség inkább tagad le és hagy figyelmen kívül, arra jött rá, hogy az emberi életet hatalmas mértékben alakítják mindazok a történések és erők, amelyek a világra jövetelünket megelőzik. Ösztönösen megérezte a születés traumájának fontosságát nemcsak az egyén születés utáni életének tekintetében, de az emberi társadalom számos betegségéért felelős veszélyes érzelmek forrásaként is. A csecsemőről festett tabló kapcsán azt mondta: „A csecsemők gyönyörűek, ártatlanok, és mégis,



H. R. Giger: *Biomechanoid I*.

valami titokzatos veszélyt és a gonosz kezdetét is jelentik. Különböző betegségek hordozóiként predestinálva vannak civilizációnk pszichológiai és szerves ártalmainak felmutatására.”

Nehezen találni átütőbb ábrázolást az emberi születés rémisztő megpróbáltatásáról, mint Giger következő munkáiban: *Birth Machine*, *Stillbirth Machine* vagy a *Death Delivery Machine*. Hasonlóan erőteljes születésmotívumok találhatóak a *Biomechanoid I* című munkában, amely három magzatot nehézfegyveres indiai harcosként ábrázol, homlokuk helyett acélszalaggal, Giger Biomechanoid önarcképében a Sydow-Zirkwith Galéria plakátján, illetve a *Landscape XIV* című műben, amelyen egy teljes falnyi megkínzott csecsemő látható. A *Landscape X* szimbolikája kifinomultabb és

kevésbé egyértelmű – itt Giger a szexet és a születést szimbolizáló méhbelsőt a svájci hadsereg lögyakorlatainak célpontjára emlékeztető, a halált és az erőszakot jelképező fekete kereszttekkel vegyíti. A születés szimbolikájának visszhangjai könnyedén kimutathatók a *Suitcase Baby* és az *Homage to Beckett* című alkotásokban, de a művész teljes életművében is.

A hathatós tapasztalati pszichoterápia különféle formáival és a pszichedelikus anyagokkal folytatott klinikai munka vitathatatlanul bebizonyította, hogy a psziché freudi képe rendkívül felületes. Joseph Campbell, a nagyszerű amerikai mitológiai kutató ezt nagyon velősen fogalmazta meg: „Freud úgy halászott, hogy közben végig egy bálnán ült.” A mélylélektani regresszióban szenvedő emberek eme technikák segítségével igen gyorsan elérkeznek a gyermek- és csecsemőkor emlékeken túlra, és elérik pszichéjüknek azt a szintjét, ahol a biológiai születés traumatikus emlékezete dokumentálódik. Itt aztán radikálisan intenzív érzelmeket és fizikai benyomásokat élnek át, és gyakran azokon a dolgokon is túteszik magukat, amelyekről előzőleg úgy gondolták, hogy emberileg lehetetlen megoldani őket. A psziché ezen szintjén végbemenő tapasztalatok a halállal való megghiúsult találkozás és a megszületésért folyó küzdelem különleges egyvelegét jelentik.

A születés és halál közötti intim kapcsolat a tudattalan pszichében logikus és könnyen érthető. Azt fejezi ki, hogy a megszületés potenciálisan vagy ténylegesen életveszélyes esemény. A szülés során a gyermek és az anya is elveszítheti életét, a gyerek a fulladás miatt teljesen elkékelhet vagy a születés után újra kell éleszteni, esetleg a csecsemő egyenesen halottan jön a világra. A születés folyamatának további erőszakos elemei: a magzatot



Úgy tűnik, hogy az emberi szervezet inherens fiziológiai mechanizmussal rendelkezik, amely az embertelen szenvedést – különösen a fuldokolást – furcsa szexuális izgatottságra, sőt eksztatikus gyönyörré fordítja át. Mindebből következik, hogy az emberi tudattalan mélyén a szexualitás elválaszthatatlanul egybefonódik a halálfélelemmel, fizikai fájdalommal, klausztofóbiával, fuldokolással és olyan különféle biológiai anyagokkal, mint a magzatvíz, hüvelyváladék, vér, ürülék és vizelet.

ostromló méh összehúzódásai, illetve a magzat erre a helyzetre adott erőszakos válasza. Ez a reakció nem más, mint a komoly veszélyben lévő biológiai organizmus amorf dühének kifejeződése. A szenvedés és az életveszély a magzatban létfenyegetettséget és rettenetes szorongást idéz elő.

A tény, hogy a születés újraélését tipikusan erőszakos és félelmetes tapasztalatokkal hozzák kapcsolatba, és hogy ezek az áldozat, a halál és a gonosz képeitől hemzsegnek, a magzat érzelmi és fizikai megpróbáltatása szempontjából értelmezhető. Sokkal meglepőbb viszont az, hogy a folyamat során a résztvevő egyének rendszeresen tapasztalnak intenzív szexuális izgatottságot. Úgy tűnik, hogy az emberi szervezet inherens fiziológiai mechanizmussal rendelkezik, amely az embertelen szenvedést – különösen a fuldokolást – furcsa szexuális izgatottságra, sőt eksztatikus gyönyörré fordítja át. Mindebből következik, hogy az emberi tudattalan mélyén a szexualitás elválaszthatatlanul

egybefonódik a halálfélelemmel, fizikai fájdalommal, klausztofóbiával, fuldokolással és olyan különféle biológiai anyagokkal, mint a magzatvíz, hüvelyváladék, vér, ürülék és vizelet.

A születés előtti és utáni tapasztalatok spektruma igen gazdag, és nem csupán a szülés biológiai és pszichológiai folyamataiból ered. A psziché perinatális tartománya a jungi értelemben vett kollektív tudattalan felé vezető kapubejáratot is jelenti, történelmileg és mitológiai értelemben is. A radikálisan intenzív szenvedés a legkülönfélébb korok áldozataival való azonosulást eredményezheti, de megidéződhetnek a gonosz archetipikus képei is – a rettenetes anyaiszten, a pokol képe és egyéb démoni lények.

A biológiai születés egymást követő szakaszainak újraélése különböző tapasztalati minták létezését feltételezi, ezeket egy-egy sajátos érzélem, pszichoszomatikus élmények, illetve szimbolikus képi világ jellemzi. A mintákat Alapvető Perinatális Matrixoknak, APM-eknek (Basic Perinatal Matrices) nevezem. A születés szakaszai és a hozzájuk társuló szimbolikus képi világok közötti kapcsolatok specifikusak és változatosak. A mindennapi logika szerint a különféle elemek együttese viszont nem igazán értelmezhető. Ezek a gondolatársítások azonban egyáltalán nem szabálytalanok, sem nem önkényesek, hanem egy sajátos és meghatározó rendszer szerint működnek. Az úgynevezett „tapasztalati logikát” képviselik – az APM-ek különböző komponensei ugyanis nem azért egyesülnek, mert formális jellegzetességeikben hasonlítanak egymásra, hanem mert ugyanaz vagy nagyon hasonló érzelmek és fizikai élmények kötik őket össze.

Az első Alapvető Perinatális Mátrix: APM I (Első egyesülés az anyával)

Az első perinatális mátrix (APM I) a születés kezdetét megelőző méhen belüli létezéshez rendelhető. E periódus tapasztalati világát „a magzatvíz univerzumának” is nevezhetnénk. A méhben a magzat nincs tudatában határoknak, és nem tesz különbséget a bent és a kint között. Ezt tükrözi a születés előtti szakasz emlékeinek újraélésével kapcsolatos tapasztalatok természete is.

A zavartalan embrionális létezés folyamán tipikusan határtalan és korlátlan tereket tapasztalunk meg. Galaxisokkal, csillagok közötti terekkel vagy akár a teljes kozmossszal azonosulunk. Hasonló tapasztalat a tengerben való lebegés, a különféle vízi állatokkal való azonosulás (például hallal, medúzával, delfinekkal vagy bálnákkal), sőt a tengerre válás. Mindez arra enged következtetni, hogy a magzat lényegében vízi lény. Ezt a tapasztalatot óceáni vagy apollóni eksztázisnak nevezem. A pozitív méhen belüli tapasztalatok közé tartoznak még az archetipikus látomások az anyatermészetről, amely ugyanúgy biztonságos, gyönyörű és feltételek nélkül tápláló, akár a jó méh. Elképzelhetünk gyümölcsöskerteket, érett kukoricamezőket, az Andok mezőgazdasági teraszait vagy romlatlan polinéz szigeteket. Az ilyenkor gyakran megjelenő kollektív tudattalan mitológiai képei különféle mennyei tartományokat és paradicsomokat ábrázolnak, pont úgy, ahogy az a mitológiákban és mindenféle kultúrákban megtalálható.

A méhen belüli zavarok, vagyis a „rossz méh” emlékeinek újraélése során sötét és baljóslatú veszélyérzet lesz rajtunk úrrá, és gyakran úgy érezzük, mintha megmérgezték volna minket. Ilyenkor szennyezett vizeket és mérgező szeméttelpeket is láthatunk. Ez annak tulajdonítható, hogy a prenatális zavarok nagy részét a terhes anya testében végbemenő toxikus változások okozzák. Ezek a képsorok démoni lényekről való félelmetes archetipikus látomásokkal vagy az alattomos, mindent átható gonoszság érzetével hozhatók kapcsolatba. A barátságtalan méh tapasztalatai közé tartoznak a harapós állatok és a vad démoni lények. Azok az emberek, akik a születés előtről való erőszakosabb beavatkozások tapasztalatát élik újra át, például közelgő elvetélést vagy kísérletet az abortuszra, általában valamilyen általános veszélyérzetet éreznek vagy véres apokaliptikus látomásaik vannak a világégéőről. Ez is mutatja, hogy milyen szorosan függnek össze a biológiai történelmünk eseményei a jungi archetípusokkal.



Második Perinatális Mátrix: APM II (Kozmikus felemésztődés és no-exit, avagy pokol)

A biológiai születés kezdetének újraélésekor általában úgy érzékeljük, mintha óriási örvény szívna magába, vagy valamilyen mitikus lény nyelne el minket. Talán azt is érezzük,

hogy az egész világ vagy kozmosz felemésztődik. Ehhez kapcsolódnak a zabáló vagy öszszegabalyodó archetipikus szörnyek képei, például a leviatánok, sárkányok, bálnák, vipérák, óriáskígyók, tarantulák vagy polipok. A megsemmisítő életveszély érzése nagyfokú szorongáshoz és általános, már-már paranoiás bizalmatlansághoz vezethet. A második mátrix elejéhez kapcsolódó másik tapasztalati téma az alvilág bugyraiba való alászállás, vagyis a halál vagy a pokol birodalma. Ahogy azt Joseph Campbell is ékesszólóan elmondta, ez egyetemes motívumnak számít a hős útjának mitológiájában.

A biológiai születés teljesen kifejlődött első szakaszában a méh összehúzódásai időszakosan összeszorítják a magzatot, a méhnyak pedig még zárva van. Azok az egyének, akik a születésnek ezt a részét élik újra, úgy érzik, mintha borzasztó klausztrófób rémálomba ragadtak volna; gyötrelmes érzelmi és fizikai fájdalmat, illetve tökéletes tehetetlenséget és kilátástalanságot tapasztalnak. A magány, a büntudat, az élet abszurditása és az egzisztenciális kétségbeesés metafizikai méreteket ölt. Az ebben a helyzetben lévő személy gyakran biztos abban, hogy ez az állapot soha nem ér véget, és hogy semmilyen út nem vezet kifelé. Ennek az állapotnak három megfigyelhető jellegzetessége a meghalás, a megbolondulás és a vissza nem térés érzete.

A születés ezen szakaszának újraélése tipikusan olyan jelenetekkel társul, amelyekben emberek, állatok, sőt mitológiai lények – a szülőcsatornába szorult magzathoz hasonlóan – fájdalmas és reménytelen helyzetekbe kerülnek. Ez lehet középkori földalatti börtön, az inkvizíció kínzókamrája, egy fullasztó és pusztító mechanikus szerkezet, koncentrációs tábor vagy bolondokháza. A szenvedésünk felveheti a csapdába esett állatok fájdalmának formáját, vagy archetipikus dimenziókat ölthet. Talán a pokolban kibírhatatlan kínzásnak kitett bűnösök fájdalmait érezzük, Jézus szenvedését a kereszten vagy Szisüphosz gyötrelmes kínjait, ahogy felfelé görgeti a szikladarabot Hadész legmélyebb árkában. Ez a mátrix uralja még az ülések során felmerülő azon képeket is, amelyek a végtelen szenvedés görög archetipikus szimbólumai, Tantalosz és Prométheusz, illetve más, örök kárhozatot jelképező alakok, például az örökké vándorló zsidó Ahasvérus vagy a bolygó hollandi.

E mátrix hatása alatt részlegesen megvakulunk, nem vagyunk képesek semmilyen pozitívumot felfedezni az életünkben és úgy általában az emberi létezésben. Kapcsolatunk az isteni dimenzióval visszafordíthatatlanul megszakad és eltörődik. Ebből a mátrixból az élet nem tűnik másnak, mint értelmetlen abszurd színháznak kartonból kivágott karakterekkel, esetleg esztelen robotokkal eljátszott komédiának vagy kegyetlen cirkuszi mutatványnak. Ebben az elmeállapotban az életre csakis az egzisztenciális filozófia segítségével tudunk kielégítő és releváns magyarázatot adni. Érdekes adalék mindehhez, hogy Jean-Paul Sartre munkáját mélyen meghatározta egy rosszul levezetett és befejezetlen kábítószeres ülés, amelyet az APM II-es mátrix dominált. Samuel Beckett megszállott halál- és élet-tanulmányozása, illetve az Anya keresése ugyancsak erőteljes perinatális hatásra enged következtetni. Elmélyedni ebben a tapasztalatban olyan érzés, mint szembetalálni

magunkat az örök kárhozattal. Ennek ellenére a spirituális irodalomban a sötétség és a feneketlen kétségbeesés letaglózó tapasztalatát a lélek sötét éjszakájaként ismerjük. A spirituális nyitás fontos része ez, amely mérhetetlenül tisztító és felszabadító hatású is lehet.

Harmadik Perinatális Mátrix: APM III. (A halál–újjászületés küzdelme)

Ennek a gazdag és színes tapasztalatnak rengeteg aspektusát a biológiai szülés második klinikai szakaszának vonatkozásában érthetjük meg: a szülőcsatornán átvezető összehúzódásokat a méhnyak kinyílása követi, majd ezután a fej leereszkedik a medencébe. Ebben a stádiumban tovább folytatódnak a méh összehúzódásai, de a méhnyak már kitágul és enged a magzat fokozatos nyomásának. A folyamat részei még a lesújtó mechanikus nyomások, fájdalmak, illetve gyakran a magasfokú oxigénhiány és fulladásérzet is. Természetes kísérőjelenség ebben a szerfelett kényelmetlen és életveszélyes helyzetben az intenzív szorongás.

A méh összehúzódásainak köszönhetően a vérkeringés megszakad, ennek következtében pedig a méh artériái összenyomódnak, de emellett a magzat vérrel való ellátását még sokféle komplikáció veszélyeztetheti. A köldökzsinór a fej és a medence nyílása közé nyomódhat vagy rácsavarodhat a nyakra. A placenta leválhat a szülés során vagy eltorlaszolhatja a kijáratot (placenta praevia). Bizonyos helyzetekben a magzat belelegezhet különféle, a folyamat végső stádiumában előkerülő biológiai anyagokat, és ez felerősíti a fuldokolás érzetét. Az ebben a szakaszban felmerülő problémák akár műszeres közbeavatkozást is igényelhetnek, mint például fogó használatát vagy akár sürgősségi császármetszést.



Az APM III mérhetetlenül gazdag és bonyolult tapasztalati mintát feltételez. A szülőcsatornában végbemenő küzdelmek különféle aspektusainak tényleges és valóságos újraélésén túl az élményhez történelmi, természeti képi világok széles választéka és archetipikus birodalmak társulnak. Ezek közül a legfontosabbak: a titáni harc hangulata, erőszakos és szadomazochista jellegű jelenetek, deviáns szexualitással kapcsolatos tapasztalatok, démoni epizódok, ürülékkel és tűzzel való találkozás. Az APM III aspektusai komoly kapcsolatban lehetnek a szülés ezen szakaszával megfeleltethető anatómiai, fiziológiai és biokémiai jellegzetességekkel.

Az APM III titáni jellege meglehetősen indokolt a szülés végső fázisában fellépő iszonyú erők miatt is. A harmadik mátrixnak ebben a szakaszában megsemmisítő intenzitású energiaáramlásokat tapasztalunk, amelyek végigszáguldanak a testen, és robbanásszerű kiömlésekhez vezethetnek. Ezen a ponton a természet tajtékozó elemeivel azonosulunk, például vulkánokkal, zivatarokkal, földrengésekkel, szökőárrakkal vagy tornádókkal. A technológia világának nagy energiáit kiváltó eszközök is megjelenhetnek, például tankok, rakéták,

úrhajók, lézerek, elektromos erőművek, sőt termonukleáris reaktorok és atombombák. Az APM III titáni tapasztalatai archetipikus dimenziókat ölthetnek és gigászi méretű harcokat eredményezhetnek, mint például a Fény és Sötétség erőinek kozmikus harcát, angyalokat és ördögöket vagy isteneket és titánokat.

A mátrix erőszakos és szadomazochista aspektusai a szervezet biológiai dühét tükrözik, aminek a túlélését fojtogatás, illetve a méh összehúzódásainak bevetített destruktív csapásai veszélyeztetik. Az APM III ezen aspektusának tekintetében elképesztő méretű kegyetlenséget tapasztalhatunk, amely a következőképpen mutatkozik meg: erőszakos gyilkosság és öngyilkosság, csonkítás és öncsonkítás, különféle mézárások, véres emberközi harcok és szadomazochista gyakorlatok.

A halál–újjászületés folyamat szexuális aspektusának tapasztalati logikája már nem ennyire egyértelmű. Úgy tűnik, hogy az emberi szervezet inherens fiziológiai mechanizmusa az embertelen szenvedést, különösen a fuldokolást furcsa szexuális izgatottságra, sőt eksztatikus gyönyörbe fordítja át. Ezt illusztrálják a vallásos irodalomban dokumentált mártírok és flagellánsok tapasztalatai is. További példákat találhatunk erre a koncentrációs táborok anyagaiban, háborús foglyok beszámolóiban és az Amnesty International iratai között. Köztudott példa ugyanakkor az akasztásban meghalt férfiak erekciója, sőt ejakulációja.

Az APM III kontextusában végbemenő szexuális tapasztalatokra irdatlan intenzitású szexuális hév jellemző, ami egyszerre mechanikus és igénytelen, illetve kizsákmányoló, pornografikus és deviáns. E képek közé tartoznak a vöröslámpás negyedek és a szexuális alvilág jelenei, az extravagáns erotikus praktikák és a szadomazo jelenetek. Ugyancsak gyakoriak az incesztus képei, a szexuális zaklatás és erőszak. Ugyan ritkán, de az APM III képi világában fellelhetők a bűnözői szexualitás véres és visszataszító túlkapásai, például az erotikus indítékú gyilkosság, a csonkítás, a kannibalizmus vagy a nekrofilia. A pszichének ezen a szintjén a szexuális izgatottság megfajthatetlenül egybemosódik különféle, igencsak problematikus elemekkel – úgy mint fizikai fájdalom, fuldokolás, életveszély, szorongás, erőszak, önpusztító impulzusok és biológiai anyagok különféle formáinak megjelenése –, ez pedig tulajdonképpen természetes talaja a fontosabb szexuális diszfunkciók, variációk, deviációk és perverziók kifejlődésének.

Az APM III démoni aspektusai különösen problematikusak mind a megtapasztalók, mind pedig a terapeuták és előadók számára. Ezen megnyilvánulások háttorzongató és kísérteties természete miatt az érintettek gyakran vonakodnak a szembenézéstől. Ebben a kontextusban a leggyakoribb témák a boszorkányszombat, a sátáni orgiák, a feketemise-rituálék és a gonosz erők kísértése. A szülés ezen szakasza és a boszorkányszombat vagy feketemise közötti közös nevező nem más, mint az a különleges tapasztalati egyveleg, aminek egyaránt része a halál, a deviáns szexualitás, a fájdalom, a félelem, az erőszak, a testnedvek és a torz spirituális impulzusok. Ez igen fontos megfigyelés, hiszen a regresszív terápia különféle formáiban résztvevő kliensek egyre nagyobb gyakorisággal számolnak be kultikus sátáni zaklatásokról.

A halál–újjászületés folyamatának szkatologikus aspektusa természetes biológiai alapokon nyugszik: a szülés utolsó fázisában ugyanis a magzat közeli kapcsolatba kerül különböző biológiai anyagokkal – vérrel, hüvelyváladékkal, vizelettel, sőt ürülékkel. Viszont ezek a tapasztalatok természetükben és tartalmukban is messze túlhaladják mindazt, amit az újszülött ténylegesen átélhet a szülés során. Az APM III ilyen típusú tapasztalatai közé olyan jelenetek is tartozhatnak, mint például moslékban vagy szennyvízcsatornában való kúszás, ürülékben való fetregés, vér vagy vizelet megivása vagy visszataszító elrothadás. Nem mást jelent ez, mint intim, de megviselő találkozást a biológiai létezés legborzasztóbb aspektusaival.

Ahogy az APM III átélése a végéhez közeledik, egyre kevésbé tűnik erőszakosnak és felkavarónak. Az uralkodó hangulat ehelyett a végletes szenvedély és a részegítő intimitás izzó energiája. A képi világhoz az új területek izgalmas meghódításának, vadállatok üldözésének, nagy kihívást jelentő sportoknak és vidámparkban való kalandozásoknak a jelenetei tartoznak. Ezek a tapasztalatok egyértelműen az „adrenalinbomba” típusú aktivitások körébe sorolhatók – ilyen például az autóverseny, a kötélugrás, a veszélyes cirkuszi mutatványok és az akrobatikus bűvárcodás.

Ugyanekkor találkozhatunk a halált és újjászületést jelképező istenségek, félistenek és legendás hősök archetipikus alakjaival is. Lehetnek látomásaink Jézusról, szenvedéséről és meghurcoltatásáról, a keresztútról és a keresztre feszítésről, sőt ténylegesen megtapasztalhatjuk és azonosulhatunk is a szenvedésével. Attól függetlenül, hogy ismerjük vagy sem a megfelelő mitológiát, olyan mítoszokat is átélhetünk, mint Osiris, az egyiptomi isten feltámadása, a görög Dionüszosz, Attisz vagy Adonisz halála és újjászületése. A tapasztalat szólhat Perszephoné Plutó általi elragadtatásáról, a sumér istennő, Inanna alászállásáról az alvilágba, Ketzalkóatl útjáról a kththonikus birodalmakban vagy a maja Popol Vuh hős ikerpárjának megpróbáltatásairól.



Az újjászületés pszichospirituális tapasztalatát gyakran előzi meg a tűz elemével való találkozás. A tűz motívumát megtapasztalhatjuk annak rendes hétköznapi formájában, vagy archetipikus tisztítótüzként (pyrocatharsis). Talán úgy érezzük, hogy ég a testünk, látomásainkban lángoló városok és erdők jelenhetnek meg, és megégett áldozatokkal azonosulunk. Az archetipikus változatban a lángok látszólag végérvényesen tönkreteszik mindazt, ami romlott bennünk, és felkészítenek a spirituális újjászületésre. Az APM III és az APM IV közötti átmenet klasszikus jelképe a legendás főnixmadár, amely elég a tűzben, majd feltámad a hamuból.

A tisztítótüz tapasztalata az APM III némileg talányos aspektusa, hiszen az egyéb szimbolikus elemekkel ellentétben nem áll direkt kapcsolatban a biológiai születéssel. Ennek a tapasztalatnak a biológiai hasonmása lehet az előzőleg zárolt energiák robbanásszerű kiszabadulása a szülés végső stádiumában, vagy a magzat túlingerlése a perifériás neuronok válogatás nélküli „lövellései” által. Érdekes, hogy a tűzzel való találkozás tapasztalati párja a szülő anyában lelhető fel, aki a szülésnek ebben a fázisában gyakran úgy érzi, hogy ég a vaginája.

A harmadik mátrix több fontos jellegzetessége miatt megkülönböztetendő az előbb körülírt no-exit struktúrától. Itt a helyzet ugyan nagy megpróbáltatást hordoz és nehéz, de nem tűnik reménytelennek, és nem érezzük magunkat tehetetlennek. Aktív szerepet vállalunk ebben az ádáz küzdelemben, és úgy érezzük, hogy küzdelmünknek meghatározott iránya, célja, értelme van. Vallásos értelemben ez a helyzet sokkal inkább hasonlít a tisztítóúthoz, mint a pokolhoz. Ugyanakkor nem kizárólag a tehetetlen áldozat szerepét játsszuk el. Ezen a ponton három különböző szerep kínálkozik. Azon túl, hogy megfigyelői vagyunk mindannak, ami történik, azonosulhatunk nemcsak az agresszorral, hanem az áldozattal is. Ez néha annyira hihetőnek tűnik, hogy nehezünkre esik megkülönböztetni egymástól a három szerepet. Ugyanakkor, míg a no-exit helyzet merő szenvedést feltételez, a halál–újjászületés küzdelmének tapasztalata az agónia és az eksztázis határához kapcsolható, illetve e kettő keveréke. Helyénvalónak tűnik erre a tapasztalatra dionüszoszi vagy vulkanikus eksztázisként gondolni, nem pedig az első perinatális mátrix kozmikus egyesülésekor felidézett apollóni vagy óceáni eksztázisként.

Negyedik Perinatális Mátrix: APM IV (A halál–újjászületés tapasztalata)

Ez a mátrix a születés harmadik klinikai fázisához kapcsolódik, a szülőcsatornából való végső kiűzetéshez és a köldökzsinór eltávolításához. Ennek a mátrixnak a tapasztalata a szülőcsatornán való nehézkes összehúzódások előbb említett folyamatának folytatása, amikor is robbanásszerűen szabadulunk ki és törünk a felszínre, a fénybe. Ehhez gyakran kapcsolódnak a szülés ezen fázisához köthető konkrét és valóságos emlékek különféle aspektusai. Ilyenek például az érzéstelenítés, a fogó által keltett feszültség, a különféle szülészeti manőverek és szülés utáni beavatkozások élményei.

A biológiai születés újjáélése nemcsak a biológiai esemény egyszerű mechanikus újrarájátszásának tapasztalatát jelenti, hanem pszichospirituális halálként és újjászületésként is értelmezhető. Ennek megértéséhez tudni kell, hogy ami ezen folyamat során történik, további fontos elemeket is tartalmaz. Minthogy a magzat tökéletesen be van zárva a születés ideje alatt, és semmilyen módon nem fejezheti ki ezeket a végletes érzéseket, továbbá nem képes válaszolni a születéssel járó nagyfokú fizikai hatásokra, az esemény emléke pszichológiai értelemben feldolgozatlan és megemésztetlen marad. Önmeghatározásunkat és a világhoz való hozzáállásunkat a születés utáni életünkben mélyen beszennyezi a születés ideje alatt érzett sebezhetőségre, alkalmatlanságra és gyengeségre való állandó visszaemlékezés. Anatómiai értelemben megszülettünk, de érzelmileg nem értünk be. Az újjászületés küzdelmében a „meghalás” és az agónia tulajdonképpen a biológiai születés folyamatának tényleges fájdalmát és életveszélyét tükrözi. Ugyanakkor az ego halála, amely megelőzi az újjászületést, nem más, mint

a saját magunkról és a világról alkotott kép halála, amelyet a születés traumatikus lenyomata kohol és a tudattalanunkban továbbélő emlékezés tart fent.

Azáltal, hogy megengedjük, hogy a tudatunkban felbukkanjanak, megtisztítjuk régi programjainkat, így azok elveszítik érzelmi töltetüket, és bizonyos értelemben elhalnak. De annyira megszoktuk és olyannyira azonosulunk ezekkel, hogy az ego halálának pillanatához közeledve úgy érezzük, mintha mi magunk is meghalnánk, sőt mintha az egész világnak vége volna. Bármilyen félelmetes ez a folyamat, voltaképp igen gyógyító és átalakító is. Ugyanakkor, paradox módon, bár csak egy kis lépés választ el minket a radikális felszabadítás tapasztalatától, mindenünket szorongás hatja át, és egyre közelebb, óriási léptékű katasztrófát sejtünk. Ami tulajdonképpen ebben a folyamatban meghal, az a hamis ego, amelyről mindaddig azt hittük, hogy igazi valónk. És miközben minden ismert tájékozódási pontot elveszítünk, fogalmunk sincs, mi van a túloldalon, vagy hogy egyáltalán van-e bármi is ott. Ez a félelem mérhetetlen ellenállásban ölt testet a tapasztalat folytatásában és befejezésében. Emiatt megfelelő útmutatás hiányában az emberek pszichológiailag akár ott is ragadhatnak ezen a problémás területen.

A születés újraélésének tapasztalati betetőzése a pszichospirituális halál és újjászületés következtében az új én megszületése. Amikor legyőzzük a metafizikai félelmet, amit e fontos fordulat során érzünk, és engedjük, hogy a dolgok csak úgy történjenek, minden elképzelhető szinten végbemenő totális megsemmisülést tapasztalunk – fizikai pusztulást, érzelmi szerencsétlenséget, intellektuális és filozófiai vereséget, végső morális kudarcot, sőt spirituális elkárhozást. E tapasztalat során minden hivatkozási pont – minden, ami fontos és jelentőségteljes volt az életünkben – látszólag kegyetlenül elpusztul. Azonban rögtön a totális megsemmisítés tapasztalata – a „kozmosz fenekét” érés – után látomások árasztanak el a természetfeletti ragyogás fehér és arany fényéről és a numinózus és isteni tökéletes szépségről.

A látszólag tökéletesen megsemmisítő tapasztalat és apokaliptikus vég túlélése után pár másodperccel pompás szivárványok fantasztikus képe, pávaminták, mennyei jelenetek és isteni fényben fürdőző archetipikus lényekkel kapcsolatos látomások árasztanak el. Gyakran találkozunk ilyenkor a nagy archetipikus anyaistenséggel, annak univerzális mivoltában vagy valamelyik kultúraspecifikus formájában. A halál és az újjászületés pszichospirituális tapasztalata következtében úgy érezzük, hogy megváltottak és megáldottak minket, eksztatikus gyönyör tölt el, és visszanyerjük isteni természetünket, valamint kozmosz állapotunkat. Pozitív érzések hulláma vesz erőt rajtunk saját magunkkal és másokkal kapcsolatban, de a természettel és a teljes létezéssel szemben is.

Giger gyerekkora óta kapcsolatban volt tudattalanjának perinatális tartományaival. Mindig is elkápráztatták a földalatti alagutak, a sötét folyosók, a pincék és a szellemlovaglás. Rémálmainak nagy része a születésstrauma emlékéből ered, minthogy mély tudással rendelkezett a születés folyamatának szimbolikájáról, különös tekintettel annak nehéz és erőt próbáló aspektusaira. Behatóan ismeri a magzat agóniáját az ellenséges



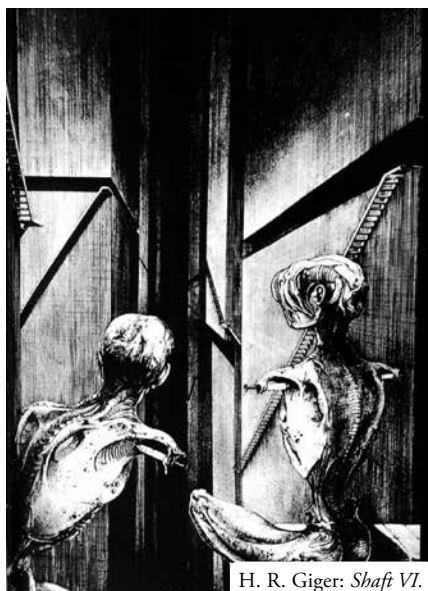
vagy mérgező méhben, és a magzat szenvedését a szülőcsatornán vezető fáradtságos úton. Tökéletesen tudatában van annak, hogy e tudásnak a forrása saját születésének emlékezetében keresendő. A következőképpen írja le egyik rémálmát, amelyben a születés folyamatának kezdetére (APM II) jellemző félelmetes, felemészítő érzés is megjelenik:

Ismét erőt vett rajtam a rettenet. Az ártalmatlan járókelőt, akit az agyam örült gyilkossá változtatott, széles kitérőkkel kellett elkerülnöm. Minden gonosznak tűnt. A házak, a fák, az autók. Csak a víz tudta kiengesztelni a lelkemet. Úgy éreztem, hogy mindjárt elnyel egy lyuk. A járda olyan meredeknek tűnt, hogy mindegyre azt éreztem, lecsúszok róla, bele a mellette lévő szurdokba. Az arcomon folytak a könnyek, ahogy Libe [az akkori barátnőjébe] kapaszkodtam, aki nélkül elvesztem volna.

Ezek az élmények nem csak Giger álmaira korlátozódtak: néha megjelentek a mindennapjaiban is. Horst Albert Glaser a következőképpen magyarázza Giger életének ezt az aspektusát:

A művészt mindig az érdekeli, hogy hol vannak a látszólag sima hétköznapi élet repedései. Azok a helyek, ahol az álmodó a feneketlen szakadékba lép és az alvó teste kicsavarodik – ez ejti foglyul a művészen rejülő rettegő gyermeket. A szabadság felé vezető út, úgy tűnik, nem jelent mást, mint fejest ugrani a fekete semmibe.

A felemészítő örvény motívuma, amely az alanyt ebbe a félelmetes másvilágba ragadja, Giger számos festményén megjelenik. Korábban említettem, hogy a születés kezdetének egy másik tapasztalati lehetősége az alvilág bugyraiba, a halál vagy pokol birodalmiba való alászállás. Erről azonnal Giger gyermekkori látomása jut eszembe, amelyben szörnyű labirintusok és csigalépcsők ihlették a *Shaft* és az *Under the Earth* című festményeket. A tökéletesen kifejtett APM II kalusztrofób és rémálmoszerű légköre meghatározó szereppel bír Giger számos alkotásában. Különleges művészi erővel ábrázolja a méh összehúzódásai által megszorított magzat szenvedését, gyötrelmét és kilátástalan helyzetét, illetve a szülő anya szenvedését. A no-exit helyzet mesteri leképezése tovább mutat a magzaton ért megpróbáltatáson vagy más hasonló megpróbáltatást feltételező helyzeteken. Klinikai értelemben a tudattalannak ez a tartománya a mély depresszió talaja.



H. R. Giger: *Shaft VI*.

Giger biomechanoidjai gépek és emberek furcsa hibridjei, akiket egy hozzájuk hasonlatos, egyszerre biológiai és mechanikus világ vesz körül. Ugyanez a kombináció jellemzi a szülést is. A szülés mechanikus folyamat, és részét képezik a kemény felületek, a hidraulikus nyomás és az erőteljes csavarodás. De tartalmazza a biológiai rendszert is – az anyát, annak a testét és nemi szerveit.

Giger munkáiban kízókamrákat látunk, amelyekben különféle hátborzongató teremtmények vannak megkötözve, ledöfve, megcsonkítva, széttörve és keresztre feszítve. Metsző nyomozói szeme a szenvedéseket visszavezeti azok forrásához, a psziché archetipikus mélységeibe, ahol ezek pokoli dimenziókat öltenek. Giger bizarr mutánsainak tára mindezek között külön kategóriát képez. Ezek a furcsa teremtmények nem hasonlítanak Frankensteinre, akit kizárólag heterogén emberi testrészekből alkottak meg, és nem is olyanok, mint az android robotok és élettelen automatonok, amelyek csak távolról emlékeztetnek az emberekre, és csupán leutánozzák az emberi cselekvéseket. Giger biomechanoidjai gépek és emberek furcsa hibridjei, aki-

ket egy hozzájuk hasonlatos, egyszerre biológiai és mechanikus világ vesz körül. Ugyanez a kombináció jellemzi a szülést is. A szülés mechanikus folyamat, és részét képezik a kemény felületek, a hidraulikus nyomás és az erőteljes csavarodás. De tartalmazza a biológiai rendszert is – az anyát, annak a testét és nemi szerveit.

Korábban említettem, hogy az APM III-ra hangolt személyek úgy látják a világot, ahogyan az az egzisztencialista művészetben és filozófiában is megjelenik – értelmetlennek, abszurdnak, akár gyalázatosnak. Gyakran utalnak olyan szerzőkre, akik maguk is különleges művészi erővel ragadták meg ennek a területnek a légkörét, mint például Jean-Paul Sartre, Albert Camus, Samuel Beckett, Franz Kafka és Ingmar Bergman – ők egyébként egytől egyig Giger kedvenc szerzői közé tartoztak, páran akár közvetlen hatással is voltak egyik-másik munkájára.



Giger éleslátása az APM III dinamikáját illetően egyedi és példátlan. Az erre a mátrixra jellemző gazdag szimbólumok sora különösen fontos szerepet játszik a művészetében. A születés és a halál, a rettenet és az erőszak, a nemi szervek és a szexuális aktusok, zúzásra alkalmas mechanikus szerkezetek, fájdalmat okozó éles tárgyak, testi váladékok, sátáni figurák és szimbólumok, illetve vallásos jelenetek és tárgyak mindegyre egymás mellé rendelődnek vagy egybefonódnak. Az egyébként értelmezhetetlen elemek csoportja akkor válik érthetővé, amikor megértjük, hogyan kapcsolódnak a biológiai születés végső fázisához. A magzat ekkor a méh összehúzódásai miatt úgy érzi, hogy támadják, ez pedig fájdalmas, szorongást idéz benne elő, amire ő amorf biológiai dühvel válaszol. A hosszadalmas és bonyolult szülés mind az anyát, mind a magzatot a halál küszöbére úzi. Míg a rendkívüli szenvedés, különös tekintettel a fuldokolásra, erőteljes szexuális izgatótságot idéz elő, a biológiai anyag különféle formái biztosítják a szülés természetes útját. Az élmény numinozitása és vallásos szimbolikája annak tudható be, hogy a születés újraélése nemcsak biológiai, hanem egyben pszichospirituális tapasztalat is. A kollektív

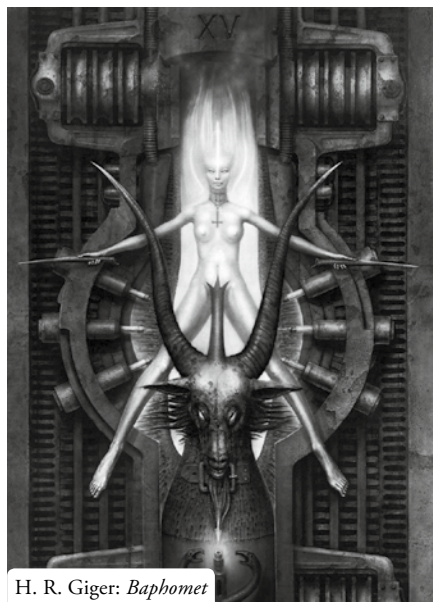
tudattalan érdeme, hogy a halált és az újjászületés folyamatát különféle archetipikus alakokkal kapcsolatos látomások kísérik. A születés ezen szakaszát tükröző tudattalan perinatális tartományán túl semmi nem képes ezeket a látszólag össze nem illő elemeket jelentőségteljes és logikailag következetes Gestalttá változtatni.

A tudat rendkívüli állapotaival való munka kimutatta, hogy az APM III igen fontos szerepet játszik mind az egyéni, mind pedig a kollektív pszichopatológiában. Az egyént illetően ez felelős az olyan klinikai állapotokért, mint például a szélsőséges erőszak, a különféle pszichoszomatikus zavarok, a szexuális diszfunkciók és aberrációk széles skálája vagy a messianisztikus képzelgések. Giger rémálmai ismét felbecsülhetetlen távlatot biztosítanak, ahogyan azt egyik rémálmanak leírása is példázza. Ebben a vécékehely Freud kasztrálásra képes vagina dentatájának, illetve az életveszélyes és felemészítő szülő nő genitáliájának kombinációja.

A szorongás első jele akkor jelentkezett, amikor hirtelen pisilnem kellett, és a mosdóba mentem. A vécékehely széle lassan nőtt a péniszem felé, akár egy szélesre tárt vagina, amely ki akar herélni. Eleinte mulattatott a gondolat. Aztán hirtelen az egész szoba egyre szűkebbre zárt, a falak és csövek gennyes sebbel teli renyhe bőr képét vették fel, és a sötét sarkokból és repedésekből apró, undorító teremtmények fixíróztak.

A vécékehely, a mindennapok legátlagosabb és legszerényebb tárgya, Gignél az értelem mélyebb szintjeivel kapcsolatos, és számos festményén visszaköszön. Feltételezhetjük, hogy a vécékehely a születés szkatologikus jellegére utal, illetve hogy Giger félelmének mélyebb eredete a köldökszinór elvágásának emlékében keresendő. Eszerint nemcsak a kasztrációs komplexus és a pénisz elvesztésének nyilvánvaló kapcsolatáról tud, ami egyébként egyértelműen elbűvöli, de rátapint a kasztrációs félelmek születés körüli gyökereire is. A tapasztalati önfelfedezésekben részt vevő személyek tőle függetlenül igazolták vissza Giger felfedezését a Freud által elképzelt vagina dentata és a szülés veszélyessége, illetve a híres kasztrációs komplexus és a köldökszinór elvágása meg az anyától való elválasztás közötti mély pszichodinamikai kapcsolatra vonatkozóan.

Kollektív szinten az APM III dinamikája mélyen rejlő forrása a társadalmi pszichopatológia olyan végletes formáinak, mint például a háborúk, a véres forradalmak, a népirítás és a koncentrációs táborok. Ez idézi elő és táplálja a különféle társadalmi járványokat: a náciizmust, a kommunizmust és a vallásos fundamentalizmust. Enyhébb formájában az APM III felelős az emberi faj csillapíthatatlan mohóságért és nyereségahajhászásáért. A mindennapi életben, úgy tűnik, azért a túlzott figyelemért felelős, amellyel a média és a közönség szerte a világon áldoz az olyan típusú szórakozásnak, amely pontosan a pszichének ez által a szintje által inspirálódik. Hosszú évekig a hármasszex, az erőszak és a halál volt a hollywoodi szakma kedvenc formulája, és ez felelt számos blockbustert



H. R. Giger: *Baphomet*

film kasszasikeréért. Giger munkásságának pszichológiai élelátása tehát különleges társadalmi fontossággal is bír.

Az APM III szkatologikus jellege visszaköszön Giger munkáiban is, például a véccékelyhek, a szemeteskocsik és a hulladékgyűjtemények iránti rajongásában; tökéletesen tisztában van azzal, milyen erotikus felhanggal bírnak ezek a tárgyak és aktivitások. Ugyanakkor, úgy tűnik, hogy ez a rajongás felelős a festményein fellelhető hulladék, bomlásban lévő hullák, undorító nyüvek és rovarok, ürülék és hanyás motívumaiért is. Giger legátütőbb festményeinek szerves részét képezik a sátáni motívumokkal bensőségesen egybefont magzati és szexuális elemek, illetve az

erőszak, a szenvedés és a halál képei. Giger mélyen ismeri a tudattalan perinatális tartományának ezt a jellegzetességét. Elbűvöli Eliphaz Levi képe Baphometről, erről a rejtélyes, kétesen szimbolikus figuráról, akiben egybeszövődnek az emberi, állati és isteni vonások. Ez a teremtmény, amely a templomos lovagok középkori kézírataiban jelenik meg, visszatérő művészi ihletforrásnak bizonyul számára. Giger ösztönösen ragadja meg az archetipikus figura jelentéseinek teljes spektrumát, és azzal is tisztában van, hogy mindez a perinatális tartományokhoz kapcsolódik; az ő Baphomet-interpretációja nemcsak az erőszak, a halál és a szkatológia elemeit tartalmazza, de szexuális és magzati szimbolikát is. Bizonyos munkáinak fő témája a sátánizmus. Ez különösen igaz a *Satan I és II*-re és a *Spell*-sorozat festményeire – a Kali-szerű női istenség, oldalán fallikus óvszer-magzatokkal vagy Baphomet egy női alakkal, aki a mons pubisát Baphomet szarván pihenteti. További kiemelkedő példák: *Departure for Sabbath*, *Witches' Dance*, *Satan's Bride II*, *Vlad Ťepeš* és *Lilithare*.



Giger rendkívüli művészetét nehezen értelmezi az átlagember, és munkáit hosszú évekig tartó heves vita övezte. Számos indulatos reakció érte a laikusok részéről és rosszindulatú támadások a műkritikusoktól, többen morálisan elítélték, pszichiátriai címkéket aggattak rá, illetve kétségbe vonták a jellemét, becsületét és józanságát. Ugyanakkor a legmélyebb csodálatban és dicséretben részesült a kulturális élet számos kiemelkedő egyéniségétől, olyanoktól, mint Ernst Fuchs, Salvador Dalí, Alejandro Jodorowsky, Ridley Scott, Oliver Stone, Albert Hofmann, Timothy Leary és sokan mások. És természetesen Oscar-díjat kapott a kiváló filmes teljesítményeiért, ami a Los Angeles-i Filmművészeti és Filmtudományi Akadémia legrangosabb díja.

Freud, aki megkísérelte megérteni a művész szerepét az emberi társadalomban, azt írja, hogy a művész a valóságból az ödipális káprázatba vonul, emiatt viszont bünsősnek érzi magát, ezért úgy talál vissza az objektív világba, hogy a művészetében

...középkori kézírataiban jelenik meg, visszatérő művészi ihletforrásnak bizonyul számára. Giger ösztönösen ragadja meg az archetipikus figura jelentéseinek teljes spektrumát, és azzal is tisztában van, hogy mindez a perinatális tartományokhoz kapcsolódik; az ő Baphomet-interpretációja nemcsak az erőszak, a halál és a szkatológia elemeit tartalmazza, de szexuális és magzati szimbolikát is.

mindezeket bevallja. Ha a munkáját elfogadják, az számára azt jelenti, hogy a közönség osztozik a bűnben, ezáltal ő maga is megkönnyebbül. A közönség, aki hasonló tudattalan anyaggal rendelkezik, csodálja a művész bátorságát, hogy képes kifejezni mindazt, amit az átlagember elnyom magában, és így enyhíti az ő bűnös érzéseit is. Az igazi művésznek szüksége van arra, hogy sajátos ábrándjait elfogadják, szüksége van tapsra a munkájához. Freud szerint ugyanakkor a pseudo-művész saját maga számára akarja a tapsot, azért, hogy emberként elfogadják. Freud számára a művészetben feltároló tiltott fantáziák mind és kizárólagosan az Ödipusz-komplexushoz és a pregenitális libidinális hévhez kapcsolhatók.

A Gigert övező viták intenzitása valószínűleg annak tudható be, hogy az ő művészete sokkal mélyebbre hatol, az emberi psziché sötét bugyraiba, amelyek a mi kultúránkban annak ellenére komoly elnyomásban részesülnek, hogy Freudnak sikerült a szexualitás tabuját nagy mértékben feloldani. A tudattalan születéssel kapcsolatos tartományát különösen veszélyesnek gondoljuk, mert azt az érzelmi és ösztöni poklot képviseli, amelyhez egy ténylegesen vagy potenciálisan életveszélyes helyzet tartozik – a biológiai születést. Ugyanakkor tartalmazza az incesztus tabujának legmélyebb gyökerét – az anya genitáliájával való intim érintkezés emlékét. Giger a perinatális tartományt úgy ábrázolja, ahogy azt a mély önfelfedezések során megtapasztalhatjuk – vagyis verbális eszközök helyett erőteljes szimbolikus képeket használva –, ez pedig különösen hatásos módja a perinatális anyag tudatba való behatolását megfékező elnyomás megszüntetésének.

Giger művészetének csodálói felismerik benne a mély igazságot, valamint azt a bátorságot, ahogyan a művész az emberi psziché problematikus, a világ sokféle bajáért felelős aspektusaival is szembe mer nézni, hogy felfedje azokat. Az őt érintő ellenségeskedés a tudattalan perinatális tartomány létezése határozott elutasításának köszönhető, valamint az azzal kapcsolatos komoly elutasításnak, hogy a szóban forgó tartomány általános természetű volna. Sokak számára könnyebb Giger képeit a saját személyes romlottságának, perverziójának vagy pszichopatológiájának kifejeződéseként látni, mintsem elfogadni a művészetében azokat az elemeket, amelyeket mindannyian hordozunk pszichénk mélyén. Nem volna a világon náciizmus, kommunizmus, gyilkos vallásos fundamentalizmus és fanatizmus, ha mindannyian foglalkoznánk a nem megfelelő gondoskodás [unsatisfactory nursing], a diszfunkcionális családi dinamikák és a szigorú vécére szoktatás ártalmas következményeivel.

A félreértések elkerülése végett szükséges elmondani, hogy nem minden Giger-csodáló a kiváló és mély pszichológiai megértése miatt értékeli a művészetét. A Gruyère-ben levő

múzeumba sokan látogatnak a gót kultúra tagjai közül, akik fekete ruhájukról, fehér sminkjükről, különleges hajviseletükről, testékszereikről és kötözős kellékeikről ismerhetők fel, és akiket a sötét témák, illetve a konzervatívabb körökre ható provokáció és sokkoló jelleg vonzanak Giger művészetében. Ők Gigert feketemágusnak látják, aki átadja magát a festményeiben ábrázolt elemeknek – az okkultizmusnak, a deviáns szexuális gyakorlatoknak és a sátánimádásnak. Meglepődnének, ha alkalmuk volna Hansruedivel személyesen találkozni, mert benne egy félnék, szelíd és szeretetre méltó embert ismernének meg, aki a művészete segítségével küzd saját szorongásaival, bizonytalanságaival és belső démonaival.

Attól függetlenül, hogy ilyen kiemelkedő fontossággal bír a tudattalan perinatális és transzperszonális szintje – vagyis az emberi psziché a mainstream pszichiáterek által még el nem ismert tartományai –, a születés utáni, csecsemő- és gyerekkori tapasztalatok sem irrelevánsak. Freud megfigyelései a csecsemőkori szexualitásról, az Ödipusz-komplexusról és a különféle pszichoszexuális traumákról még mindig fontos részei a pszichológiának, ám ezek nem elsődleges forrásai a pszichoszomatikus és interperszonális problémáknak, hanem sokkal inkább a psziché perinatális és transzperszonális szintjén fellelhető mélyebb érzések és fizikai benyomások felbukkanásának körülményei.

A tudat rendkívüli állapotait feltérképező hathatós tapasztalati terápiaformák – mint például a pszichedelikumok klinikai kutatása, a holotróp légzésterápiák és a pszichospirituális krízisekben („spirituális válság”) szenvedő egyénnel folytatott pszichoterápia – rámutattak a dinamikus emlékestruktúrák létezésére, amelyeket COEX-rendszereknek vagy sűrített élmények rendszerének neveztem el. Egy tipikus COEX-rendszer az egyén életének különféle periódusaiból származó, érzelmileg erőteljes töltetű (katektikus) emlékekből áll – születés előtti létezés, születés, csecsemőkori, gyerekkori és későbbi élet. Ezek az emlékek akkor kapcsolhatóak össze egy COEX-rendszer keretében, ha hasonló értékű érzelmekkel és fizikai érzetekkel rendelkeznek. A COEX-rendszer mélyebb gyökerei a transzperszonális tartományba vezetnének, az előző életbeli élményekhez, archetipikus motívumokhoz, illetve filogenetikai sorozatokhoz.



Egy bizonyos rendszer rétegei például egyszerre tartalmazhatják a megaláztatás, a degradálás és a megszégyenítés főbb emlékeit, amelyek mind az önbecsülésünket károsítják. Egy másik COEX-rendszerben közös nevező lehet a különféle sokkoló és féltelmes helyzetekben megtapasztalt szorongás vagy az elnyomás és elszigeteltség okozta klausztrófób és fojtogató érzés. Ugyancsak általános motívumnak számít az elutasítás és az érzelmi nélkülözés, amelyek miatt képtelenek vagyunk megbízni a férfiakban vagy nőkben, vagy általában az emberekben. Olyan helyzetek, amelyek mély büntudatot vagy kudarcélményt eredményeztek, események, amelyek miatt meggyőződésünk, hogy a szex veszélyes és undorító, illetve a válogatás nélküli erőszak ugyancsak hozzáadhatók a jellegzetes példák fenti listájához. Különösen fontosak azok a COEX-rendszerek, amelyek az életet, az egészséget és a testi épséget veszélyeztető helyzetekkel való találkozás emlékeit tartalmazzák.

Az APM-ek és az érzelmileg releváns születés utáni események között kétirányú kapcsolódás van. Amikor a születés emléke a felszínhez közelít, az egyén a hasonló elemeket tartalmazó helyzetekben túlérzékeny lesz: például a sötét és szűk helyeken és átjárókban, ha bezárják és korlátozzák a mozgását, a lélegzéssel kapcsolatos beavatkozáskor, ha vérrel és egyéb biológiai anyagokkal kell érintkeznie, erőltetett szexuális izgatottság vagy fizikai fájdalom esetében. Minthogy vonatkozásban állnak a születéssel, ezek a helyzetek a szokásosnál traumatikusabbak, tehát a rájuk való emlékezés újabb réteget képezhet a COEX-rendszerben. Ennek megfelelően az ilyen típusú születés utáni traumatikus lenyomatok megakadályozzák annak a pozitív emlékekkel teli védőzónának a megteremtését, amely megóvhatná az egyént a fájdalmas perinatális érzelmek és fizikai érzetek beáramlásától. Ezek erőteljes hatással volnának az egyénre, és mindennapi életében kiszíneznék az érzékelését.

E dinamika világosan bizonyítható Hansruedi Giger életében, hiszen a gyerekkori és későbbi traumatikus élményeinek nagy része mély kapcsolatban állt a megszületéséről való emlékeivel; ily módon azok utat találtak maguknak a rémálmaiban, majd ezen keresztül a művészetében. Például a *Shafis* festménysorozat félelmetes álmokból ihletődött, amelyek gyökere a születésre való visszaemlékezésben és a kapcsolódó gyerekkori emlékek között keresendő. Az egyik ilyen emlékben megjelenik egy titkos ablak a churi szülői ház lépcsőházában, amely a szomszédos Three Kings Hotel belsejébe vezet. A valóságban ezt az ablakot mindig kopott barna függöny borította, és Hansruedi soha nem láthatta, mi van mögötte. De az álmaiban az ablak nyitva volt és gigantikus, feneketlen tárnákat rejtett, bennük korlátok nélküli csálóka falépcsőkkel, amelyek a tátongó szakadékba vezettek.

A második emlék Hansruedi szüleinek pincéjéhez kapcsolódik. Hansruedi azt hallotta a hotel tulajdonosától, hogy Churban két földalatti alagút is van, amelyek a püspöki palotától vezetnek végig a város alatt. A fogadós azt is elmondta, hogy állítólag az ő pincéjük is része volt az alagutak rendszernek. A földalatti folyosók gondolata roppant hatással volt Hansruedi képzeletére. Továbbá az is, hogy a pincéből a hotel felé vezető kijárat mindig zárva volt, de az álmaiban egy dohos, kőből készült csigalépcsőn keresztül szörnyű, veszélyes labirintusba nyílt. Meglehetősen vegyes érzései voltak ezzel a képpel kapcsolatosan – vonzotta is és félt is tőle. Hansruedi rémálmainak egy másik előidézője, amely ugyancsak ihlette a *Shafis*-sorozatot, egy Chur környéki (Tamina nevű?) szakadék emléke, olyan képződményekkel, amelyekre Hansruedi az „örült sziklák” kifejezést használta.

A veszélyes labirintusban járkálás motívuma általános téma a megszületésüket terápia során vagy spontán pszichospirituális úton újraélt embereknél. Fontos része ugyanakkor a kezdő sámánok beavatási látomásainak, a Joseph Campbell által leírt hős útjának és az istenek és félistenek halálával és újjászületésével kapcsolatos mitológiai történeteknek, ahogy azt az asszír király, Gilgames alvilági kalandjai példázzák, vagy Inanna, a sumér istennő, Orpheusz, a trák dalnok, Ketzalkóatl, az azték tollaskígyó, illetve Xbalanque és Hunahpu, a hős maja ikerpár. Hansruedi gyermekkorának fent említett három helyszíne

...a biológiai születés tulajdonképpeni újraélésével kapcsolatos fizikai és érzelmi szenvedést tovább fokozza a tény, hogy a perinatális élmények gyakran vegyítve jelennek meg a kollektív tudattalan történelmi tartományának különféle, végletes szenvedést vagy kínzást bemutató képeivel.

és azok kapcsolata a születésre való emlékezéssel magyarázatul szolgálnak Giger gyermekkori reakciójára és arra is, hogy ezek a helyszínek miért tértek vissza olyan erőteljesen a rémálmaiban, majd a művészetében.

További példaként szolgál Giger radikális hozzáállása a kínzással, csonkítással, feldarabolással és karóba húzattal kapcsolatban. Ezek ugyancsak olyan témák, amelyek rendszeresen megjelennek az olyan pszichedelikus és holotróp ülésekkor, amikor az emberek születésük traumáját élik újra. Ezen ülések során a biológiai születés tulajdonképpeni újraélésével kapcsolatos fizikai és érzel-

mi szenvedést tovább fokozza a tény, hogy a perinatális élmények gyakran vegyítve jelennek meg a kollektív tudattalan történelmi tartományának különféle, végletes szenvedést vagy kínzást bemutató képeivel. Amikor Giger a zürichi Alkalmazott Művészeti Iskolába járt, egy diáktársa megmutatott neki egy 1904-es fotót, amelyen a kínai császár gyilkosának kínzása volt látható. A mérénylőt karóba húzták, majd sorjában levágták a végtagjait. A fénykép megtekintése után Hansruedi hetekig képtelen volt aludni. Hasonló hatással voltak a képzeletére és alvási szokásaira a náci koncentrációs táborok képei is.

Hansruedi számára a kínai kínzást ábrázoló fénykép legerőteljesebb részletei a levágott végtagok voltak. Amputált végtagokkal már előzőleg is találkozott a (churi?) Városi Múzeumban, ahol az egyiptomi kiállítás részeként megcsonkított múmiákat mutattak be. Érzelmileg ugyancsak erőteljesen reagált Jean Cocteau a *Szépség és a Szörnyeteg* című filmjére, főszerepben Jean Marais-vel, amelyben a falból kinyúló karok tartották a gyermeket. A testről leválasztott karok és lábak motívuma mélyen belevészte magát Hansruedi elméjébe, és mind a mai napig kiemelkedő szerepet játszik a festményein és szobrain. Jó példa erre a *Preserving Life* című festmény, a *Beggar* szobor és a mestermű, a *Zodiac Fountain*, amelyen minden asztrológiai jegy szerepel. A *The Mystery of San Gottardónak*, ennek az egyelőre csak könyvként és mellékelt vázlatok formájában létező filmötletnek központi témájául azok a lények szolgálnak, amelyeknek karjai az ellenoldali lábaikkal kapcsolódnak össze. Megemlíteném, hogy a csonkítás témája archetipikus motívum, amely fontos szerepet játszik a kezdő sámánok halál-újjaszületés élményeiben.

Giger érzékenyen reagált a kínai fotó egy másik fontos aspektusára is, név szerint a karóba húzás motívumára. Ezzel már találkozott az erdélyi herceg, Vlad Țepeș (szó szerint Karóbahúzó Vlad) történetében is, aki előszeretettel alkalmazta az ellenségek kivégzésére a karóba húzást. Ő arról volt híres, hogy a póznákra felhúzott ellenségek fejének társaságában fogyasztotta el a reggelijét. Vladot Zsigmond, a szent római császár avatta be a Sárkány Lovagrendbe, és a herceg itt kapta a Drakula (a Sárkány fia) becenevet is. Ezzel a névvel vált mintájává Bram Stoker azonos címet viselő híres horrortörténetének, továbbá megszámlálhatatlan vámpírkönyvnek és -filmnek.



Gigert egy helyi mese is igen érzékenyen érintett, amelyben egy madárijesztőt egy botra húznak. Gyerekkorában újra és újra megkérte az édesanyját, hogy olvassa fel neki ezt a történetet. Amikor később életének erre a periódusára gondolt vissza, a madárijesztő az élet értelmetlenségének hathatós jelképévé vált. Azt írta: „Úgy gondolom, hogy ez a karóhoz kötött élet, amelyből a megváltást a minél előbbi halál jelenti, számomra a létezés érzéketlenségét jelentette, egy olyan létezést, ami jobb lett volna, ha el sem kezdődik.” Amint azt korábban is említettem, az élet értelmetlenségével, az egzisztenciális filozófiával és irodalommal, illetve az abszurd színházzal való foglalatosságok igen jellemző az olyan egyénekre, akik a második prenatalis mátrix (APM II) hatása alatt vannak. Giger érdeklődése Samuel Beckett iránt, különös tekintettel a *Godot-ra várva*-ra, ebbe a kategóriába sorolható.

Giger Madame Tussaud története és panoptikumára iránti érdeklődésében ugyancsak fontos szerepet játszott a kínzás motívuma; különösképpen foglalkoztatta őt a Rémület Kamrája és a Kínzások Kamrája. Kíváncsivá tette az a részlet, ahol a viaszszobrász a francia forradalom idején a Place des Grève-en guillotine által lefejezett gyilkosok fejét használta fel. Giger megkísérelte egy guillotine megépítését, hogy azzal műanyag figurákat fejezhessen le. Gondolatban a guillotine-t egy hi-striker vásári játék emlékéhez kötötte, amelyet még gyerekként látott a churi éves piacon. Egyik évben a vásáron részt vevők jelentős része kapott ételmérgezést a Lukas hentes által készített kolbászok miatt. A következő vásár alkalmával a játékot úgy alakították át, hogy azon egy villa a Lukas által készített kolbász képmását szurkálta át. A *Hau den Lukas* című rajzon a gép kasztráló guillotine, tökéletes képmása Freud vagina dentatájának. Kasztrációs motívummal teli rémálmai és érdeklődése a guillotine iránt inspirálta a *Kondom des Grauens* című filmhez készített vázlatok kasztráló eszközeit és óvszereit.

Giger annyira szerette a szellemlovaslást, hogy depresszióba esett, amikor a cirkusz három hét után továbbállt.

Giger több alkalommal is írt gyerekkori szenvedélyeiről, ezeket a szülei a „Fimmel” szóval illették; a kifejezést a legpontosabban talán bolondériának lehetne lefordítani. Az egyik ilyen szenvedélye vonatokkal és szellemlovaslással volt kapcsolatos. Hansruedi életében először hatévesen látott szel-

lemlovaslást a Chilbin, a Chur főterén megrendezett éves vásár egyik látványosságaként. Megemlíti, hogy az egyik ok, amiért érdekelte ez a látványosság, a gépészek csintalan viselkedése volt, akik gyakran színlelték azt, hogy valaki kiverte a biztosítékot, hogy a sötétségben aztán rettegő nők után nyúljanak és csókot lopjanak tőlük. Giger annyira szerette a szellemlovaslást, hogy depresszióba esett, amikor a cirkusz három hét után továbbállt.

Később, tizenkét éves korában Hansruedi elkészítette a saját változatát, amelynek megtekintéséért a szomszéd gyerekek öt rappend kellett fizessenek. Ez egy csontvázakkal, szörnyekkel és hullákkal teli sötét folyosó volt kartonból és gyurmából. A szellemeket,

gazembereket, akasztott embereket és a koporsóikból kimászó hullákat Hansruedi barátai kezelték. Bár szerette nézni, ahogy álarcos asszisztensei kihasználják a lányokat, és élvezte a másodkézből kapott gyönyört is, de túlságosan félnék volt ahhoz, hogy ezekben a csintalan játékokban maga is részt vegyen.

A tudat rendkívüli állapotaival való munka mélyen gyökerező pszichodinamikát mutat ki a vonatok és a megszületés emlékezete között. A vonattól félfő egyének az ön-felfedezés során tipikusan arra jönnek rá, hogy a tudattalanjukban a biológiai születés emlékéhez kapcsolódik az erőteljes mechanikus erő által való meghurcoltatás egy alagutakkal teliszórt pályán, ahol a mozgást nem a meghurcoltatott kontrollálja – maga a születés is hasonló elemeket tartalmaz. Ebben a félelemben a kontroll elvesztése igen fontos tényező, ami a nagyon hasonló, kocsikkal kapcsolatos fóbiában is kimutatható. Azok az emberek, akik számára problémát jelent a kocsiban való utazás, kényelmesen érzik magukat, amikor viszont ők ülnek a volán mögött, és ők felelnek a kocsiórt. A vonattal való foglalatosság tehát a megszületés traumájának kontrafóbikus reakciójaként is értelmezhető. Ez még valószínűbb a szellemlovglás esetében, amely során a sokkoló érzelmi hatást még inkább felnagyítják a félelmetes kellékek.

Hansruedi utazás iránti rajongása mind a mai napig érezhető. Oerlikoni házába egy kisvasutat épített, amely a kerten keresztül az egyik földszinti szoba sarkáig vezet: az utazó a kisvasútról csodálhatja meg Giger szobrainak gazdag gyűjteményét és a kitűnő *Zodiac Fountaint*. Komolyan fontolóra vette egy hasonló vasút tervezését a gruyère-i Château St. Germain Múzeumban is, de a technikai nehézségek és a magas ár miatt a tervet el kellett vetnie.

Hansruedi egy másik gyermekkori szenvedélye a nadrágtartók gyűjtése volt. Azokat szerette a leginkább, amelyeknek a selyemre kötött gumikötései súlyosan el voltak rongálva, és az osztálytársaival mindig elcserélte régire az újakat. Hansruedi szerint ehhez a szenvedélyhez az a fantáziakép kapcsolódott, amikor elszakad a gumi és leesik a nadrág. Ugyanakkor azt érezte, hogy ez a gumihurkok iránti rajongás a nyüvek és a kígyók iránti utálatával áll kapcsolatban. Ezek a teremtmények a Giger-festmények visszatérő elemei. Saját bevallása szerint az egyik legborzasztóbb dolog, amit elképzelhetett, az az, hogy nyüvet talál az ürülékben, de az is nyugtalanítóan hatott rá, ha mechanikus tárgyakat talált, amelyek nyüvekre vagy kígyókra hasonlítottak, mint például slagokat és csöveket. Ez az averzió egy fontos COEX-rendszer központi témája is, amely Giger életének különféle periódusaiból tartalmaz emlékeket. Az egyik réteghez az a traumatikus emlék tartozik, amikor Giger ellátogatott Mauritius szigetére. Egy reggel arra jött rá, hogy amit az Indiai-óceánban az esti úszás közben a sötétségben tengeri hínárnak gondolt, valójában óriási és ronda, legalább öt láb hosszú tengeri nyüvek voltak. Ugyanennek a COEX-rendszernek egy másik rétegébe egy gyermekkori emlék tartozott, amikor édesanyjával meglátogatták nagymamája sírkövét. Ahogy a föld felé fordultak, vastag nyű kúszott ki a földből, és Hansruedi azt gondolta: „Istenem, ez a nagymamából van!” Eldobta az ásólapátot, és rémülten kirohant a temetőből.



Elképzelhető, hogy ennek a COEX-rendszernek a perinatális gyökere a köldökzsinór elvágása vagy akár egy még régebbi emlék a születés előtti életből. A nyüvek és kígyók fontos perinatális szimbólumok. Az APM III szkatologikus szakaszában a hullák bomlásához és rothadásához kapcsolódóan gyakran jelennek meg képek nyüvekről. A közöséges óriáskígyó, minthogy képes körülcsavarodni áldozatán, majd összetörni azt, a méh szülés közbeni összehúzódásait jelképezi. Az óriáskígyók ugyanakkor a terhesség szimbólumai is, hiszen a zsákmány egészben történő lenyelése után kidudorodik a testük. A viperák a közelgő halál jelképei, de a beavatásé is, ahogyan a Villa dei Misteri freskói is tanúsítják Pompeiben, amelyek a dionüoszosi beavatási rituálét ábrázolják. Giger munkáiban mind a viperák, mind pedig az óriáskígyók kiemelkedő szerepet kapnak. A nyüvek, a szkatologikus anyagok (nyálka, hányás, moslék) és a születés közötti kapcsolat Giger egyik élénk és igen kellemetlen álmából is egyértelművé válik, amelyre 1970 februárjában került sor:

Az ágyamon feküdtem, és néztem, ahogy Li sárga ruhában táncol, és ruhája sárga fénycsóvákat szór szerte a szobában. A tér vörös geometriai alakzatokkal volt körbefonva, és a falon lévő képek rétegekben váltak le. A falak a szívdobogással egy ritmusban pulzáltak. A szorongás első jele akkor jelentkezett, amikor hirtelen pisilnem kellett, és a mosdóba mentem. A vécckehely széle lassan nőtt a péniszem felé, akár egy szélesre tárt vagina, amely ki akar herélni. Eleinte mulattatott a gondolat. Aztán hirtelen az egész szoba egyre szűkebbre zárt, a falak és csövek gennyes sebbel teli renyhe bőr képét vették fel, és a sötét sarkokból és repedésekből apró, undorító teremtmények fixíroztak.

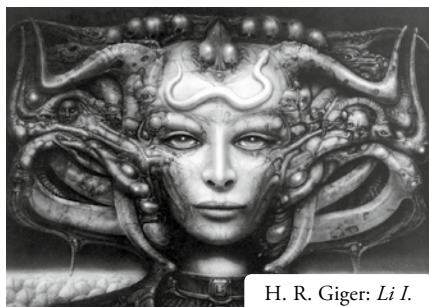
Megfordultam és a kijárat felé siettem, de az ajtó végtelenül messze volt, nagyon szűknek és magasnak tetszett. A falak úgy zártak össze, mint két potrohos hús. Erőt vettem magamon, és az ajtó felé ugrottam, majd levegő után kapkodva a folyosó felé siettem. Hogy megszabaduljak a kísértettől, Li szobájába mentem és lefeküdtem. Kicsi Boris (Li barátnőjének, Evelyne-nek a fia) is a szobában volt, és játszani akart velem. Tehetetlen voltam, mint egy kisgyermek, és nem tudtam megvédeni magam. Li végül megmentett a piciny kínzómtól, aki mostanra már kis lilás-zöldes ördöggé változott, arcán bántóan gonosz és erőszakos kifejezéssel. Li kivitte Borist az anyjához a konyhába.

De az a pár ütés a gyomromba elég volt. Rosszul lettem. A szobában nem kaptam levegőt. Egyedüli gondolatom az volt, hogy szélesre tárom az ablakot és a kertbe menekülök, a szoba ugyanis a földszinten volt. Ám az utolsó pillanatban észrevettem egy nőt, aki furán nézett rám. Már a számban éreztem a hányást, megfordultam, a folyosó felé siettem, hirtelen azonban halálra rémülten megtorpan- tam – rettegtem még egyszer bemenni a szűk mosdóba. A konyhában megláttam Evelyne-t a fiával, mindketten engem bámultak. Az egyetlen védett terület a kis

fürdő volt, benne a lepattogzott zománcos, rozsdás, kék fürdőkád. Úgyhogy kézen fogtam Lit és magammal vonszoltam a fürdőszobába, ahol elkezdtem a kádba hányni. A hányás vég nélkül ömlött a számból és vastag, sűrű, borszerű nyű formája volt, ami aztán valamilyen ősi nyálkává változott, ami valamikor egy lemezárólt disznó élő bele volt.

A bemutató alatt végig Li bal csuklóját szorítottam. Ő megpróbálta egy golyóstollal kidugaszolni a lefolyót. Végül nem bírta tovább az undorító fokhagymaszagot, úgyhogy most már együtt hánytunk a kádba, kéz a kézben, miközben a vízmelegítő rosszindulatúan fixírozott bennünket [...] [Az álom vége felé] [...] a félelemtől, hogy elveszítem az érzéseim fölött a kontrollt, egyre zavarodottabban cselekedtem. Hirtelen úgy éreztem, hogy nem bírom tovább ezt a gyötrelmet! Meg kellett ölnöm magam. A töltött revolver ebben a pillanatban nagyon veszélyessé vált. Megkértem Lit, hogy ürítse ki, és dobja el a lőszert. De minthogy nem tudta, hogyan kell, nekem kellett kezembe vennem a revolvért és megcsinálnom, és ahogy hozzáálltam, ráébredtem, milyen nevetséges is a félelmem. Elmúlt a rettenet és, hála Istennek, felébredtem.

Hansruedi egy további rögeszméje a fegyverek iránt érzett szenvedélye volt. Otto nagybátyja megtanította az ólomöntés művészetére és a fával, fémmel való munkára, vagyis a házi készítésű fegyverekhez szükséges ismeretekre. Hansruedi erről a vakációról íjakkal és nyilakkal, ólomfejszékkel, bilincsekkel, kovás puskákkal, bokszerekkel, késekkel és törökkel felszerelkezve tért vissza. Otto nagybátyja arra is megtanította,



H. R. Giger: *Li I.*

hogy kell halászni, baromfira meg állatokra vadászni. Egy napon Churban Hansruedi megismerte Goli Schmidtet, egy extravagáns régiségkereskedőt, és szabadideje nagy részét ezután vele töltötte. Goli egy tárgyakkal szinte a plafonig megrakott kunyhóban lakott. Hitt a szellemekben, szemrebbenés nélkül hozzányúlt a 220 voltos vezetékhez, és a kávéjába frissítő gyanánt petróleumot tett. Megtanította Hansruedit a fegyverhasználatra, és további fegyverekkel gazdagította Hansruedi gyűjteményét.

Az első előadás, amit Hansruedi a gimnáziumban tartott, a revolver történetéről szólt. A fegyverekkel való tapasztalatainak egy része túlmutatott az egyszerű rajongáson. Azokon a délutánokon, amikor nem kellett iskolába mennie, elővette a fegyvergyűjteményét, és elvitte a barátait egy katonai manőverek számára fenntartott terepre. Ott puskacsövekkel és hátultöltős fegyverekkel lövöldöztek a katonáknak felszerelt célpontokra, és trotilal (trinitrotoluene) robbantották fel az elhagyott kocsikát. E játékok során kétszer szinte agyonlőtték. Hansruedi elbeszélése szerint életében mindössze négy



ember lőtt rá, ő pedig egy emberre lőtt; kétszer a lövedék befulladt, míg a másik három golyó „egy hajszállal” került el. Egyszer pedig egy idegen szinte megölte a hálószobájában. Hansruedi gyakorlati érdeklődése a fegyverek iránt akkor szűnt meg végérvényesen, amikor a tisztek zaklatásainak köszönhetően elsőkézből tapasztalhatta meg a katonai élet nehézségeit. A fegyverek mint esztétikai tárgyak iránti érdeklődése túlélte ezt a megpróbáltatást.

Érdekes példa arra, hogy Hansruedit milyen mélyen befolyásolta a tudattalanjának a perinatális szintjére való könnyű bejárás, hogy hogyan hatott rá a szeméttelép látványa. 1971-ben London felé menet Kölnben meglátott egy német szemeteskocsit a Floh de Cologne ház előtt. A kocsi elbűvölte, és számos festmény tárgya lett, ezeken különféle változatokban jelenik meg. Hansruedi számára a szemeteskocsi többféle jelentést hordozott, és ezek közül mindegyik fontos perinatális mellékjelentéssel rendelkezik. Az egyértelmű mulandóság, rothadás, az ürülék és a halál konnotációin túl számára a szemeteskocsi Freud vagina dentatáját is jelentette, a kasztrálni képes női szervet, és a szülő nő félelmetes, felemészítő és elnyelő nemi szerveit. Giger ezt a kapcsolódást pár festményén expliciten ábrázolta, például azáltal, hogy a teherkocsi hátulsó részét vulvának festette meg. A náci koncentrációs táborok krematóriumainak kemencéjéhez hasonlóan, számára a szemeteskocsi hátulja az áldozati gyilkosság jelképévé vált.

Giger festményeinek jelentős részén találunk fejpántokat, csavarral egyben tartott acélkarikákat, satuba szorított fejeket, illetve huzalokkal és pántokkal megbilincselteket. Mélyebb értelmük szerint ezek egyértelműen a születés emlékezetének visszhangjai, aminek velejárója az órákon keresztül tartó életveszélyes bezártság. Ezt a kapcsolódást egyértelműsítik a megkötözött magzatokról készített képek. Ugyanakkor Giger felidéz egy olyan gyerekkori történetet, amely életben tartotta ezt a perinatális emléket. Hároméves korában az édesanyjával együtt részt vettek egy karneváli felvonuláson. Az édesanyja az alkalomra liftes fiúnak öltöztette; hosszúszerű nadrágot és mélyvörös színű, ezüstcsíkos szatén kabátot adott rá. A jelmez része volt egy bársonnyal borított gyógyszeresdoboz is, szoros gumipánttal, amely az állába vágott. Hansruedi szégyellte a többi gyerek előtt ebben az öltözékben megjelenni, hiszen nem gyerekkora egyik hősnének volt öltözve, de jó képet kellett vágnia a dologhoz. Négyéves korára ehhez a COEX-rendszerhez még fontosabb érzelmi rétegek adódtak, amelyek központi eleme a bezártság volt. Az édesanyja munkaköpenyt varrt neki, amelyet egy sor apró gomb rögzített a nyakától, végig a hátán, át a lába között. Minden ürítésnél pisilnie is kellett. A gombok miatt lehetetlen volt mindkettőt egyszerre végeznie anélkül, hogy magára ne pisiljen. Nem sikerült meggyőznie édesanyját, hogy változtassa meg a gombok helyét, ezért csak úgy tudta a problémát megoldani, ha lefekvésig várt, hogy kiszállhasson a kényszerzubonyából és szükségleteit elvegezze.

Az a pszichiáter vagy pszichológus, aki Hansruedi művészetét a hagyományos freudi megközelítés nyomán csupán a születés utáni életrajzra és az egyéni tudattalanra hagyatkozva

kívánja elemezni, azt gondolná, hogy igen diszfunkcionális családból származott, majd jelentős pszichotraumatikus hatások után kutatna a csecsemő- és gyermekkorban. Viszont, kivéve ha Hansruedi a traumatikus emlékeit képes volt tökéletesen elfojtani, vagy esetleg más okok miatt úgy értékeljük, hogy nem bizonyulnak hitelesnek a beszámolói, akkor elmondhatjuk, hogy a család, amelyben felnőtt, relatíve normális volt. Semmi olyat nem találunk, ami akár csak megközelíthetné Hansruedi egyik példaképe, Edgar Allan Poe életét, akinek kiszámíthatatlan, konok, alkoholista apja akkor hagyta el a családot, amikor Edgar tizenhét hónapos volt, majd a gyenge, tüdővészben szenvedő anya halála után a kisfiú egy érzéketlen nevelőapához került. Hansruedi történetében ugyancsak semmi nem hasonlít Toulouse Lautrec életére, akinek egy genetikai hiba miatt nem gyógyult meg eltört lába, ezért egész életét nyomorékként kellett leélnie, vagy akár Frida Kahlo autóbalesetére, amelynek eredményeképpen Kahlo a művészetbe menekült az elviselhetetlen fájdalom és az ágyhoz kötöttség ellen.

Hansruedi „gyönyörűnek” írta le gyermekkorát; méltányolta, hogy a szülei engedték játszani, de nem szerette a háztartásban segítőket, mert mindegyre fegyelmezni akarták. Édesanyjáról, Mellyről azt mondta, hogy csodálatos, kedves és támogató anya volt, aki miatt irigyelték a barátai; úgy érezte, hogy anyjának ő volt „a szíve választottja”. Nehéz elképzelni, hogy ő mintául szolgálhatott volna Giger nőihez, akiknek egytől egyig féltelmetes szexuális kisugárzásuk van, és többnyire démoni és szadista domináknak tűnnek. Úgy tűnik, hogy ez a motívum a psziché olyan szintjeiről származik, amely túlhaladja a születés utáni életrajzot – vagyis eredetük inkább a tudattalan perinatális és transzperszonális tartományaiban keresendők. Ugyanez igaz Giger gyerekkora óta tartó, nőikkel kapcsolatos problémáira is.

Hansruedi elbeszélése szerint édesapja, Hans-Richard Giger introvertált és becsületes ember volt. Mindenkin segített, aki bajba került, doktorként, gyógyszerészként, a Gyógyszerészek Szervezete és az Alpesi Mentőszolgálat elnökeként személye tiszteletet parancsolt. Hansruedi szigorúnak és autoriternek nevezte. Kapcsolatuk egyértelműen nem volt túl közeli, sem túl bensőséges; Hansruedi arról panaszkodott, hogy alig ismerte apját. Ez az apa viszont mégsem nevezhető annak a féktelenül brutális és háborgó zsarnoknak, akiről Kafka ír apjához címzett híres levelében, és akinek köszönhetően Kafka leginkább *A per* és *A kastély* impotens és bizonytalan áldozataival tudott azonosulni. Hansruedi édesapja soha nem ütötte meg a fiát, kivéve egyszer, egy nagyobb összetűzés alkalmával, amikor a dühe indokolt volt. Hansruedi ugyanis réz, ólom és bitumenes tápkábeleket lopott egy utcai építkezésről. A kábeleket a szülői pincében égette el, mert az ólomból golyót szeretett volna csinálni, de a füst alaposan beszennyezte és kis híján tönkretette édesapja gyógyszertárát, amelyben mindent fekete, ragacsos, olajos réteg borított. A tisztítás fárasztó, hosszadalmas volt és nagyon sok pénzbe került.

Hansruedii édesapja nem gondolt sokat a fiáról. Az akkori szokás miatt úgy gondolta, hogy a fia majd átveszi tőle a gyógyszertárát. Korántsem érdekelte Hansruedi



művészi tehetsége, nem volt sem túlságosan megértő, sem támogató. Chur lakosainak véleményében osztozott, miszerint „a művész pejoratív fogalom, és annyit tesz, hogy részeges, kurvapeccér és ostoba”. Mindent megtett azért, hogy Hansruedit becsületes szakma felé irányítsa – ha nem is lesz belőle gyógyszerész, legalább építész vagy műszaki rajzoló legyen. Az apja véleményére hallgatva, vagyis, hogy a művészet „nem jövedelmező”, Hansruedi Zürichbe ment, ahol az Iparművészeti Egyetemen tanult építészetet és tervezést, majd három év múlva lediplomázott. Mielőtt elkezdett volna érdeklődni a festészet iránt, majd véglegesen el is köteleződött volna mellette, a Knoll Internationalnál dolgozott Andreas Christen tervező oldalán.

Hansruedit soha nem érdekelte igazán a hivatalos oktatás. Oktatási környezetét tanulmányozva nem teljesen egyértelmű, hogy közömbös volt, esetleg konvencionális módszerekkel nem tanítható, avagy a gyenge iskolai rendszer és inkompetens tanárok áldozata. A Marienheim katolikus óvodát Churban egy idős nővér vezette, aki oktatási céllal egy sor Jézust ábrázoló képet tartott a fiókjában, amelyeken a szenvedés különféle fokozatai voltak láthatók, a rózsatövistől pár csepp vért hullajtó homloktól egészen a teljesen vérbe borult arcig. Attól függően, hogy mennyire voltak engedetlenek a gyerekek, megmutatta nekik a megfelelő képet, mintha a szenvedés nagysága a rosszaság mértékét tükrözte volna. Ez az élmény járulhatott hozzá ahhoz, hogy Jézus és a keresztre feszítés motívuma gyakran visszatér Giger festményein és szobrain, többek között a következőkön: *Blood Glass*, *Jesus candelabrum*, *Jesus table*, *Satan I és II*, *The Crucified Serpent*, *The Spell I* és a *Tide*.

Az általános iskolában különféle korú gyermekek tanultak együtt egy osztályteremben, és a héttagú osztályban Hansruedi volt az egyetlen fiú. Korán elkezdtek foglalkoztatni a nők, de minthogy rendkívül félénk volt, nehezen tudott közeledni hozzájuk. A lányok puszilózós játékokat akartak játszani, amit viszont ő kínosnak gondolt. Inkább lovacskásat játszott volna, és abban lelte örömét, ha hámot köthetett a lányokra és ostromozhatta őket. Emlékei szerint gyakran maszturbált az iskolában az órák alatt. Az iskolai mosdók számára a tiltott szex helyszíneinek számítottak. Az egyik kedvenc fantáziája az úgynevezett „bajba jutott hölgy” volt, amiben ő játszotta a hősi megmentő szerepét. A gonosz ellenség karmai közül megmentett lánnyal kapcsolatos fantáziák nagy részében egy Villa Saffisch-ban lakó lány szerepelt. Ez a villa Hansruedit kedvenc filmjére, Jean Cocteau *Szépség és Szörnyetegére* emlékeztette.

A Giger gyerekkoráról felelhető adatokból úgy tűnik, hogy azok a problémák, amelyekkel küzdött, belső életéből származtak, és nem holmi objektíve nehéznek bizonyuló külső körülményekből. Gondoljunk itt James Hillman jungi pszichológusra, aki a figyelemre méltó *A lélek kódja* (The Soul's Code) című könyvében azt állítja, hogy a karakter és a hajlam annak köszönhető, hogy „úgy érezzük, valamilyen sajátság vagyunk”, és kritikával illeti a kortárs pszichológia és pszichiátia vezető tendenciáját, amely szerint az élet gondjaiért különféle gyerekkori nehézségek felelősek. Rengeteg példát hoz

kiváló emberekre, akik, úgy tűnik, kora gyerekkorukban ösztönösen megéreztek a nekik szánt szerepet, majd azt tántoríthatatlan elhatározással betöltötték. Bár Hilman nem elmélkedik tovább azokról az erőkről, amelyek ebben a forgatókönyvben szerepet játszhatnak, de a modern tudatkutatás kimutatta, hogy mélyebb hatások is formálják az életünket, amelyek között megtalálhatjuk a perinatális, karmikus, archetipikus, sőt asztrológikus tényezőket is.

Giger egyedülálló tehetség a művészi világban, a perinatális tudattalan rémálmainak legfőbb ismerője, a tudattalan azon aspektusainak, amelyek az egyéni és társadalmi pszichopatológia és a modern világ legtöbb szenvedésének forrásai.

Giger egyedülálló tehetség a művészi világban, a perinatális tudattalan rémálmainak legfőbb ismerője, a tudattalan azon aspektusainak, amelyek az egyéni és társadalmi pszichopatológia és a modern világ legtöbb szenvedésének forrásai. Ugyanakkor a perinatális mozgások pozitív oldala, hogy lehetőséget teremtenek a gyógyításra és a transzcendenciára, a pszichospirituális meghalásra és újjászületésre. A vallástörténet során az árnyék formájában megjelenő lélek sötét éjszakája vagy a kísértés gyakran a spirituális nyitás előfeltételét jelentette. Avilai Szent Teréz fáradtságos megpróbáltatásai, Keresztelő Szent János és Szent Antal, ahogyan Buddha, Jézus és Mohammed történeteinek hasonló elemei is ezt a hatást bizonyítják.

Általános vélemény, hogy sok kiváló művész számára a tudattalan viharos dinamikájának kreatív kifejezése biztosítékot jelent a józanságra, sőt akár az öngyógyítás hatékony módszere is lehet. Francisco Goyát, a kiváló spanyol festőt borzasztó hallucinációk kísértették, de úgy érezte, hogy ezek lefestése segít kontrollálni és megfékezni azokat. Marie Bonaparte görög hercegnő, Sigmund Freud buzdó tanítványa az *Edgar Allan Poe élete és munkássága: Pszichoanalitikus elemzés* (The Life and Work of Edgar Allan Poe: A Psychoanalytical Study) címet viselő háromkötetes kitűnő könyvében azt írja, hogy a megkínzott zseni tudattalanja rendkívül aktív volt, teli rettenettel és gyötrellemmel. Felvetette, hogy ha nem lett volna kiváló irodalmi tehetség, életét valószínűleg egy elmegyógyintézetben vagy börtönben töltötte volna. Jean-Paul Sartre legalább tizennégy éven keresztül arra használta az írást, hogy legyőzze egy rosszul irányított kábítószeres önkísérletezés ártalmas utóhatásait, amelynek hatására perinatális tudattalanjának egy körülményes tartományába ragadt bele.

Giger eltökélten kutatta a kreatív önkifejezést, és ez nála elválaszthatatlanul összefüggött a könyörtelen önfelfedezéssel és öngyógyítással. Alkalomadtán a kritikusok felvetették, hogy Giger művészete a görög tragédiához hasonlóan erőteljes érzelmi katarzist válthat ki azokban, akik arra nyitottak. C. G. Jung analitikus pszichológiájában az árnyék és az anima, amelyek Gignél is alapvető motívumok, a terápia és az úgynevezett individuáció folyamatában kritikus lépéseknek számítanak. Giger művészetét maga is gyógyító hatásúként és a józanság megőrzésének fontos eszközeként élte meg. Goyához hasonlóan, aki úgy küzdött meg félelmetes látomásaival, hogy lefestette azokat, Giger



a festményein klausztrófób rémálmaid igyekezett legyűrni. Ezt a folyamatot írja le, amikor azokról az álmokról számol be, amelyek a *Passage* festménygyűjteményt ihlették:

Az álmok jelentős részében egy hatalmas fehér szobában voltam, amelynek nem volt sem ablaka, sem ajtaja. Az egyetlen kijárat egy sötét fémnyílás volt, amit ráadásul részlegesen eltorlaszolt egy óriási biztosítótű. Általában akkor akadtam meg benne, amikor megpróbáltam áthaladni a nyíláson. A kijárat egy hosszú kémény végén volt, amit csak apró fénypontnak láttam, és amit szerencsétlenségemre egy láthatatlan erő zárt el. Azon vettem észre magam, hogy mindegyre beszorulok, ahogy áthaladok ezen a csövön, a karom szorosan a testemhez nyomódik, és nem tudom se előre, se hátra mozdítani. Ekkor elkezdek levegő után kapkodni, és az egyetlen kiutat az jelenti, ha felébredek. Ezeknek az álomképeknek egy részét lefestettem a *Passages* sorozatban, és azóta megszabadultam a születésstraumának ettől a mindegyre visszatérő emléktől. De a *Passages*, ami számomra a valamivé válás és a lét megszűnésének jelképe annak minden szintű élvezetével és szenvedésével, mind a mai napig fogva tart.

Ugyanakkor Giger személyes keresése nem ér itt véget. Úgy tűnik, hogy ösztönösen megérzi nemcsak a gyógyító, hanem a spirituális potenciált is a sötét perinatális képek világába való mély tapasztalati alámerülésben. Ahogyan már korábban is említettem, izgatta a keresztre feszítés motívuma, amelyet gyakran használt festményein is. Jézus megjelenik a szobrain, a gyertyatartó és az asztal támasztékaként: mindkettő ugyanazt a keresztre feszített Jézust ábrázolja. Jézus képei gyakran megjelennek a pszichedelikus és holotróp légzésterápiáiban részt vevő emberek APM III-mal kapcsolatos élményeiben. Határozott spirituális felhangja van például annak a Giger-képnek, amelyen a Harkonen kastély látszólag a mennybe vezető lépcsőjét veszélyes fallikus haláljelképek szegélyezik, illetve a *Magus and Death* című munkának.

Fontos megemlíteni azt az 1980-as évek elején készített kiváló festménysorozatot is, amelyet Giger *Victory*-nak nevezett el. Ezekben a festményeken fluoreszkáló vörös színű női démonok láthatóak. A biomechanoid elemek keveredése a vad szexualitással, illetve a haláljelképek félelmetes archetipikus erőt kölcsönöznek ezeknek a munkáknak. A festmények sugárzóan heves minősége a pszichospirituális halál–újjászületés folyamat (az AMP III-ból az AMP IV-be való átmenet) pirokatartikus jellegére utal. Giger megjegyzése ezekről a festményekről rávilágít arra, hogy ő maga is tudatában volt a látomások perinatális eredetével. A vörös nőről (Red Woman) készített festmény kapcsán azt mondta: „Ezt láthatja az újszülött is, amikor visszanéz, miután kierőszakolták anyja testéből.” Felvethetjük azt is, hogy a cím (*Győzelem*) az újszülött tapasztalatára vonatkozik, aki még mindig szoros kapcsolatban van a szülő anya démoni erejével, bár már érzi a szülőcsatorna szorításából való megmenekülést követő diadalmat és a felszabadulást.



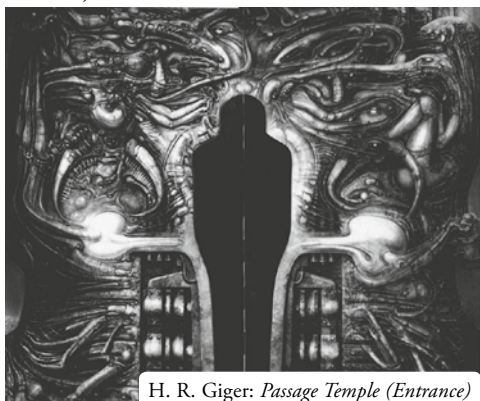
H. R. Giger: *Victory VI*.

A fentebb említett festményekből kiindulva elmondható, hogy Gigernek a mély tudattalanban tett felfedezései néha a pszichospirituális újjászületés (APM IV) birodalmát súrolják. De a perinatális folyamat transzformációs lehetőségét illető tudás legdrámaibb ábrázolása a *Passage Temple*, amely mesterművet 1974 októberre és 1975 májusa között alkotta meg. A templomot díszítő festmények tartalmaz-

zák a perinatális dinamikák összes lényeges aspektusát. Giger eredeti elgondolása szerint a templom bejárata egy szarkofágszerű nyílás lett volna, két tollal kitömött bőrsákkal kibélelve. Így minden látogató kinyújtott karral kellett volna áterőszakolja magát a kapun, ily módon felidézve a születéshez kapcsolódó érzéseket. A templom belseje négy festményből állt, amelyek a szélek irányában egyre csökkenő perspektívába tűntek. A bejárat és egyben kijárat egy szarkofág alakú öntöttvas kocsit ábrázolt, amely ősi nyálkán keresztül haladt a síneken, és amely Giger műveinek többségéhez hasonlóan vegyesen tartalmazott szerves és technológiai anyagokat. Giger szerint a mulandóságot ábrázolta, a mindenség létrejöttének és megsemmisülésének útját.

A templom jobb oldalán található festmény (*Death*) hangsúlyosan használta a második perinatális mátrix (APM II) szimbolikáját. Ez egy szemeteskocsi tetején lévő szerkezetet ábrázolt, „a pokol tökéletes kapuját, amelyen minden, ami hasznosságát túlélte, áthalad”. Giger számára a képnek komoly szimbolikus értelme volt, amelyet alaposan körül is írt. A többi festményből kiindulva feltételezhetjük, hogy a szemeteskocsi nyílása a női nemi szervet is jelképezi, az úgynevezett vagina dentatát. Giger maga is említette a náci koncentrációs táborok krematóriumának kemencéivel való kapcsolódást. Az archetipikus szemeteskocsi mellett a csonttengerből bizarr hulla-rablók alakjai emelkednek fel.

A bal oldalon található festmény (*Life*) a harmadik perinatális mátrix (AMP III) összes lényeges jellegzetességét tartalmazta, a születés, halál, szex és erőszak elemeinek vegyítése által. Giger ezeket a természeti alapjellegzetességeket és rajtuk keresztül az élet folyamatának brutalitását jelképes stilizáltsággal ábrázolta. A festmény fókuszában túlméretezett zipzárral szegélyezett mandorlában gigantikus fallikus tárgy látható, amint egy hatalmas fémedencébe hatol. Ez a fallosz tulajdonképpen a születés és a halál

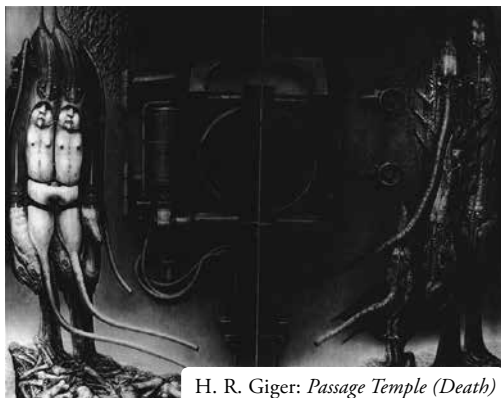


H. R. Giger: *Passage Temple (Entrance)*



különbéle szakaszaiban lévő két beteges gyerek egymás felé helyezett arcaiból állt, akik éppen magasba lendítik az öklüket.

Az utolsó festmény a bejáratnál szemben kapott helyet, és az APM III és APM IV közötti átmenetet mutatta be – a mechanikus nyomásokból és szorításokból, szenvedésből, halálból és deviáns szexualitásból való felemelkedést a transzcendentális birodalmába. Giger szórt fényben úszó trónust festett, amely a halál



H. R. Giger: *Passage Temple (Death)*

jelképeivel díszített hét lépcső tetején állt. A trónust biomechanoid szüzek szegélyezték, őket hidraulikus, mechanikus szerkezetek tartották. Giger megerősítette a festmény spirituális vonatkozásait, amikor azt a varázsló útként írta le, „amelyen végig kell menni ahhoz, hogy elérhesse az ember számára legkívánatosabb célt, és egy szintre kerüljön az istennel”.

Ernst Fuchs, aki Giger barátja volt, és hozzá hasonlóan látnok génius, maga is ösztönösen ráérezett Giger művészetének spirituális potenciáljára, amikor azt írta:

Giger művészetének megtapasztalásakor lelkünkön erőt vesz a kétségbeesés, és sóvárogni kezdünk valami új menny és új föld után. Sőt, további vágyálmunk lesz a remény, hogy még egyszer látni fogjuk az ég mennyei kékségét, mintha ebben a sok negativitásban muszáj lenne ott lennie valami rejtett pozitívumnak is. Ennek az összetevőnek a létezését már régóta sejttem, és úgy hiszem, hogy nyomaira rátaláltam Giger művészetében is. [...] Giger mélységeken átvezető útja a jelenbe és a jövőbe kalauzolja őt [...] Ő az alvilág tudósítója és a fenyegető jövő régésze.

Timothy Leary, a pszichedelikus guruvá átvedlett harvardi pszichológiai professzor, akinek LSD-tapasztalatai során szerzett tudása az emberi psziché mély bugyraitól különös perspektívát kölcsönöz Giger művészetének olvasásához, ugyancsak osztozik Ernst Fuchs véleményében. A *www.HRGiger.com* című könyv előszavában azt írja:

Giger festményein magunkat kúszó embriókként látjuk viszont, egónk membránjai által védett magzati, lárvás teremtményekként, akik a metamorfózis és újjászületés pillanatára várnak... Ebben rejlik Giger evolúciós géniusza: bár messze visz minket, vissza mocsaras, vegetatív, rovarszerű múltunkba, közben a térben mindig előre hajt.

Horst Albert Glaser pedig a következő jellegzetességről ír Giger munkája kapcsán:

Mit lehet mondani, ha a fiú, a művész máris úgy rendezi be a szobáját, mint valami egyiptomi kriptát? Talán a serdülő nirvána utáni sóvárgását jelenti ez, aki gyakran utánozta a buddhisták meditációs pózát, sőt, fiatal művész korában le is fényképezte magát így „fekete szobájában”.

Hogy milyen közel is kerül Giger művészete a transzcendentálishoz, az leginkább a *Pump Excursion* című festménysorozaton követhető nyomon. Első ránézésre ezek a festmények egy mély meditációba merült zenészt ábrázolnak. Viszont a tüzetesebb vizsgálat során kiderül, hogy amit látunk, az az önpusztítás aktusa. Ami hangszernek tűnt, az tulajdonképpen a főszereplő szájába illesztett halálos fegyver. Egy gyönyörűen kidolgozott női alsóttest a szexre és a szülésre enged következtetni. A jelenet felülről van megvilágítva, a fénynek numinózus minősége egyértelmű. Ezek a festmények az erőszak, önpusztítás, szex, szülés és isteni fény motívumait ötvözik – a pszichospirituális halál–újjászületés lényeges elemeit.

Általában véve a perinatális folyamat transzcendentális potenciálja mindaddig kevésbé keltette fel Giger figyelmét. Érdeemes elgondolkodni azon, mi lehet ennek az oka. Joseph Campbell, a kitűnő amerikai mitológiai kutató egyszer azt mondta, hogy a világ mitológiáiban a pokol képei sokkal izgalmasabbak és érdekesebbek a menny képeinél, hiszen a boldogsággal és a derűvel ellentétben a szenvedés nagyon sokféle formát ölthet. Talán Giger úgy érezte, hogy a transzcendentális éppen elég teret kapott már a nyugati művészetekben, míg a sötét oldal mély szakadékait többnyire elkerüljük. Az is lehetséges, hogy Giger saját gyógyító folyamata még nem jutott el arra a szintre, hogy a transzcendentális dimenziót ugyanolyan ellenállhatatlan erővel tudja befogadni, mint ahogy azt az Árnyékkal tette.



Én személyesen abban reménykedem, hogy az utóbbi van közelebb az igazsághoz. Szeretném látni Giger zsenijét, amint hihetetlen képzelete és mesteri szabaddkézi festékszóró technikája által leképezi a képzeleti világ transzcendentális gyönyörűségét, ugyanolyan mesterien, mint ahogy annak „borzasztó szépségét” is megragadta. Giger csodálótól több ízben is visszahallottam ezt a megjegyzést. De Giger mindig is saját belső igazságát követte, és soha nem volt ínyére az ügyfelek parancsainak engedelmessé válni. Nehezen elképzelhető, hogy a rajongók vágyai, legyenek azok bármennyire őszinték és szenvedélyesek, ebben a tekintetben beteljesülhetnének. Giger prométheuszi útjának belső logikáját követi, bárhova is vezesse az, ahogyan azt mindig is tette, és mi, akik szeretjük a művészetét, továbbra is élvezetünket fogjuk lelni a folyamat során létrejövő rendkívüli produkciókban.

A félreértések elkerülése végett hangsúlyozni szeretném, hogy bármely kiváló művész munkáinak pszichológiai analízise – attól függetlenül,

...a világ mitológiáiban a pokol képei sokkal izgalmasabbak és érdekesebbek a menny képeinél, hiszen a boldogsággal és a derűvel ellentétben a szenvedés nagyon sokféle formát ölthet.

hogy az a pszichoanalízis vagy a modern tudatkutatás megfigyelései szerint történik – csakis a művész munkáinak tartalmára vonatkozhat, és azok megértéséhez járulhat hozzá. A zseni eredetét, magát a kreatív tehetséget továbbra is titok övezi.

2005. október

Fordította: Adorjáni Panna



H. R. Giger: *Satan II*.

H. Nagy Péter

SZÖRNYANYA ÉS ÜRSZÖRNYETEG

Giger/Gaga-változatok

A popkultúra-kutatás egyik történeti jelentőségű könyvsorozatában, az *Alternatives*ban megjelent egy *Aliens: The Antropology of Science Fiction* című kötet, amely a nyolcadik J. Lloyd Eaton Konferencia (1986. ápr. 13–15.) anyagát tartalmazza.¹ A dolgozatok az idegenség, a szörnyszerűség stb. különféle megjelenítéseivel szembesítenek, a földönkívüli lényekről kialakult diskurzusokat antropológiai kontextusban tárgyalva. Ebben a kötetben H. R. Giger neve egyszer sem fordul elő (míg pl. Shakespeare többször is említődik), pedig a svájci művész ekkor már világhírnévre tett szert különös lényeket ábrázoló alkotásaival, melyek nélkül a science fiction idegenképe minden bizonnyal másképpen nézne ki.

Lady Gaga *Retro, Dance, Freak* című dalának címében három fogalom szerepel. A harmadik felől közelítünk egy korszakos tendenciához.² Ismét egy tanulmánykötet kell utalnom: a Rosemarie Garland Thomson szerkesztésében anno megjelent *Freakery: Cultural Spectacles of the Extraordinary Body* a téma megkerülhetetlen szakirodalma. A vállalkozás az emberi test furcsaságaira érzékeny látványkonstrukciókat tekinti át (Michael Jacksonig).³ A freak fogalma – a szörnyszerűség alakzataként – a Gaga-értelmezésben is feltételes kiindulópont lehet. Az Adorjáni Panna – Keszeg Anna szerzőpáros találóan fogalmazza meg *Született művész, marketingzseni vagy szörny? Lady Gaga mint sztártípus és látványkonstrukció* című kiváló esettanulmányában, hogy a Lady Gaga testével foglalkozó diskurzus nem véletlenül hagyta nyitva az olyan egyszerűnek tűnő kérdéseket, mint hogy Gaga szexuális vagy aszexuális, nőies vagy androgün, szép vagy csúnya? „Ezeknek a kérdéseknek a hasonló intenzitású felvetődése a határsértés jele: Lady Gaga testéről



¹ George SLUSSER – Eric S. RABKIN (ed.), *Aliens: The Antropology of Science Fiction*, Southern Illinois University Press, Carbondale and Edwardsville, 1987.

² Kontextusként a különleges hangú Anastacia *Freak of Nature* című dala említhető, melynek kezdősora: „I’m a freak”.

³ Rosemarie GARLAND THOMSON (ed.), *Freakery: Cultural Spectacles of the Extraordinary*, New York University Press, New York, 1996.

nincs konszenzuális társadalmi tudás. Ő a freak, a szörny. És innen az alien-mitológia jelentősége” – írják.⁴

Az alien (a legtöbbször a „xenomorph” és a „beast” szavakkal illetett földönkívüli adaptív organizmus) H. R. Giger mesterműve Ridley Scott 1979-es sci-fi-horror filmjéhez (*Alien*): Oscar-díjjal jutalmazott dizájn, amely – az idegen civilizáció megjelenítésének lehetséges paradigmájaként – a műfaj egyik legnagyobb hatású látványvilágát eredményezte.⁵ Az Idegen vizuális kivitelezése nem előzmény nélküli a Giger-életműben, melynek lényegét jól ragadja meg Stanislav Grof pszichiáter:

A huszadik századi korszellem minden esszenciális eleme jelen van Giger biomechanoid művészetében. Utánozhatatlan stílusában mesterien ötvözi a műszaki világ veszélyes mechanikai szerkezeteit a humánanatómia különböző részeivel. Ugyanúgy rendkívüli az a mód, ahogyan Giger vegyíti a deviáns szexualitást az erőszakkal és a halál emblémáival. A koponyák és a csontok olyan szinten és olyan könnyedén formálódnak nemi szervekké vagy gépalkatrészekké és vice versa, hogy az így keletkezett képek egyforma szimbolikus erővel festenek le gyönyört, erőszakot, gyötrelmet és halált. Ezen tartományok sátáni potenciálja olyan művészi adottsággal van ábrázolva, ami archetipikus mélységet kölcsönöz nekik.⁶

Ez a folyamatos korszerűség és kirívóan provokatív vizuális érzékenység – ami sokat köszönhet Dalínak, de a szürrealizmushoz képest jóval kevésbé harsány, illetve monokróm – lehet az oka annak, hogy Giger-elemek az *Alien* után rendre felbukkannak a popkultúra valamely szegmensében, a *cover art*tól kezdve a tetováló salonok kínálatáig. A divatos freak, a szörnyetegség szempontjából különösen érdekes az *Alien*-széria negyedik, ironikus modalitású része (*Alien: Resurrection*, 1997, rendezte Jean-Pierre Jeunet), melyben Ripley (Sigourney Weaver) és az idegen kontaminálódik: az utóbbi elevenszülővé válik, az előbbi űrszörnyszerű lesz. Nagy hatású továbbá az a beszédes jelenet, amikor Ripley azzal szembesül, hogy sikertelen klónok sorozata vezetett ahhoz a változathoz, amely „ő maga”, és elpusztítja genetikai másolatait.

⁴ ADORJÁNI Panna – KESZEG Anna, *Született művész, marketingzseni vagy szörny? Lady Gaga mint sztártípus és látványkonstrukció*, Korunk, 2012/8, 74.

⁵ A film egyébként több dizájnérrel közreműködésével készült: Ron Cobb és Chris Foss a Nostromót (az űrhajót), Jean (Moebius) Giraud az űrruhákat, Giger az idegent és az idegen járművet, Michael Seymour és Ridley Scott pedig a teljes produkciós dizájnát készítette. Mindez – az ismert alakzatokkal együttműködve – hozzájárul a film posztmodern, heterogén referenciarendszeréhez. Vö. Scott BUKATMAN, *Terminal Identity: The Virtual Subject in Postmodern Science Fiction*, Duke University Press, Durham and London, 1993, 263. (Legyünk igazságosak a fentebbi kötettel szemben: az alien figurára az *Aliens: The Anthropology of Science Fiction* Giger említése nélkül ugyan, de néhány esetben röviden kitér a széria első és második darabja kapcsán.)

⁶ Stanislav GROF, *HR Giger and the Soul of the Twentieth Century = HR Giger*, Editor: Sonja ALTMIPPEN, English Editor: Leslie BARANY, Taschen, Hong Kong – Köln – London – Los Angeles – Madrid – Paris – Tokyo, 2002, 15.

Az elidegenített identitás ezek szerint „szörnyetegeken” keresztül jött létre, Ripley már nem egészen ember, hiszen az idegennel közös faji memóriával rendelkezik. „Én vagyok a szörny anyja” – mondja a nyolcadik, emberfeletti képességekkel rendelkező Ripley-klón a film derekán.

Lady Gaga olykor Mother Monsternek (anyaszörnynek) nevezi magát. A popikon egyik leghíresebb dalának, a *Born This Way*nek a videoklipjében szerepel az ún. *Manifesto of Mother Monster*. Kábé a következő áll benne. A kormány által birtokolt területen az űrben megszületett egy végtelen anya, egy új faj az emberi fajon belül. Ez a faj előítéletektől és mások elítélésétől mentes, határtalan szabadsággal rendelkezik. De ugyanazon a napon megszületett a gonosz is, a végtelen anya kettészakadt, és a két végső erő között forogva megkezdte táncát a választás ingája. Általában azt gondoljuk, hogy könnyű vonzódni a jóhoz, ám ő mindössze azt szerette volna tudni: „Hogyan védhetek meg valamit, ami ennyire tökéletes, a gonosz nélkül?”⁷ Így lesz tehát a végtelen anyából anyaszörny, aki nem tagadja meg a rossz oldalát sem. Ez Lady Gaga allegóriája arról, hogy el kell fogadnunk a szörnyeteget is, tolerálnunk kell minden olyan formát, amely idegen vagy eddig tabu volt. A szörnyeteget nem asszimilálni kell, hanem elismerni a maga másságában. Lényegében erről szól a *Born This Way* című dal is, amely a legkülönfélébb szubkultúrák fontos hivatkozási pontja lett az utóbbi években.

A Giger és a Gaga közti vizuális kapcsolatra jó példa a dal videoklipje (rendezte Nick Knight). Miután az anyaszörny megszüli gonosz ivadékát, oly módon torzul el a teste, hogy az főhajtásként értékelhető Giger biomechanoidjai előtt. Mivel mozgóképről van szó, a rájátszást nem könnyű felismerni, két mozzanatot ezért érdemes kiemelnünk. A fekete alakot eltorzító, hullámzó-rezonáló textúra valóban hasonlít a Giger-képek bordázataihoz. Másrészt a szülést megelőző kompozíció (a trónján ülő Mother Monster vizuális megjelenítése) Giger *Baphomet* (1977) című alkotására (is) utalhat, elsősorban a Lilith-figura és Gaga között figyelhető meg némi párhuzam (melyet hangsúlyossá tesz például a hajkorona alakja). Victor P. Corona megfogalmazásában:

Így lesz tehát a végtelen anyából anyaszörny, aki nem tagadja meg a rossz oldalát sem. Ez Lady Gaga allegóriája arról, hogy el kell fogadnunk a szörnyeteget is, tolerálnunk kell minden olyan formát, amely idegen vagy eddig tabu volt. A szörnyeteget nem asszimilálni kell, hanem elismerni a maga másságában.



⁷ A teljes szöveg elérhető itt: <http://genius.com/Lady-gaga-the-manifesto-of-mother-monster-lyrics>

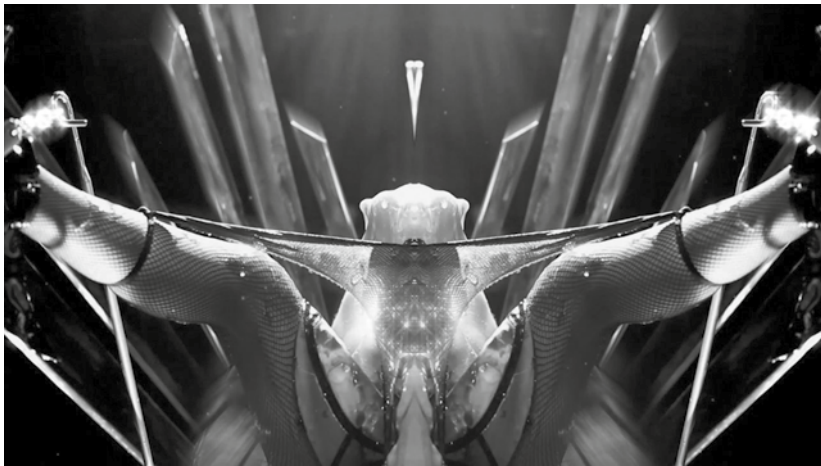
Valóban, a Gaga által viselt összekötött ezüst bouffant-t hasonlították már a szürrealista művész, H. R. Giger által készített meghosszabbított alien-fejekhez. Hasonló volt a frizurája a Gayle King Show-ban adott interjúja közben és egyéb közelmúltbeli nyilvános szerepléseikor is. Érdekes módon Giger egy meglepő alkotást hozott létre, melyben a gyöngyházbőrű nő Lilith mitikus szellemét reprezentálja, amint lovaglólülésben megüli Baphomet fejét. Megfigyelhető, hogy Gaga és Giger Lilithje is aranyozott nyakörvet visel.⁸

A diabolikus jelleg ugyanakkor megerősítést nyer a szöveg által is (a gonosz születésének említésével). De ami véleményem szerint igazán gigeres a *Born This Way* klipjében, az a szülés. Egy pillanat erejéig premier plánban látjuk a szörnyanya lába közét, s az – a tükörszimmetriának köszönhetően – tökéletesen olyan, mint egy erotomán Giger-tájkép, fallosszal és alientojással.⁹



⁸ Victor P. CORONA, *Born Superstars* = <http://gagajournal.blogspot.sk/2011/03/born-superstars.html>

⁹ Egy példa a Giger és a Gaga közti közvetett kapcsolatra a *Bad Romance* videoklipje (rendezte Francis Lawrence), melyben Gaga többször is egy Giger inspirálta, Alexander McQueen tervezte aliencipőben látható (a lebegő gyémántok között, illetve a produkció végén a leégett ágyon a hullá mellett). Másrészt a klip egyik elemzője az anorexiás nőalakot a xenomorph-fal hozza kapcsolatba. Vö. Jennifer M. SANTOS, *Body Language and „Bad Romance”: The Visual Rhetoric of the Artist* = Richard. J. GRAY II (ed.), *The Performance Identities of Lady Gaga: Critical Essays*, McFarland & Company, Inc., Publishers, Jefferson, North Carolina, and London, 2012, 58.



Ebben a kontextusban az *Alien*-filmek egy lényeges értelemiránnyal gazdagodhatnak. Ha abból indulunk ki, hogy az Idegen olyan adaptív organizmus, amely a gazdaszervezetnek köszönheti szörnylétét, akkor ez a jelenség újabb fontos állomás a sci-fi film történetében. Az invázió ugyanis nemcsak kívülről érkezik, mint például a *Világok harcában* és a hozzá hasonló produkciókban, hanem belülről is, hiszen az idegen az emberi testben fejlődik szörnyeteggé. Tehát részben belülről támad. Vagyis az *Alien*-sorozat úgy is nézhető, hogy az a bennünk fejlődő gonoszról szól, amely kezelhetetlenné válik és elpusztít minket. Egyetlen esélyünk ellene, ha mi is közeledünk őhozzá, ahogy azt Ripley klónja teszi a fentebb említett negyedik részben (vagy elpusztítjuk, mint az elsőben). Mindez kiegészíthető azzal, hogy a széria értelmezéstörténetében – nem véletlenül – fontos szerephez jutott a gender szempont is. „A film hőse nem a »domináns fehér férfi« (Dallas kapitány), hanem

...az *Alien*-sorozat úgy is nézhető, hogy az a bennünk fejlődő gonoszról szól, amely kezelhetetlenné válik és elpusztít minket.

a »fekete munkás« (Parker) és az »erős, autonóm nő« (Ripley) – a film általuk építi fel a »fallikus szörny« [az Idegen] Anyához (a hajó központi számítógépéhez) és a vállalat- Apához fűződő komplex kapcsolatrendszerét” – írja az *Alien*-ről Kiss Gábor Zoltán.¹⁰ Ebben az erősen metaforikus olvasatban az Idegen az „Ideális Vállalati Dolgozó”, akit az Érintetlen Nő győz le.¹¹

Az inváziós testkép szempontjából érdemes itt utalni *A dolog* című filmre (1982, rendezte John Carpenter), melynek hajtómotorját egy olyan – láthatatlanul is jelen levő – idegen képezi, amely nemcsak megszállja az emberi testet, hanem le is másolja, hogy aztán átépítse és kitörjön belőle valami másként. A film dramaturgiai rendszere példaértékű. Mivel az idegen a mimikrit alkalmazza, a néző nem tudhatja, hogy éppen ki az aktuális áldozat vagy megszállt test. A párbeszéddek legtöbbször alatt úgy mozog a kamera, hogy a néző elbizonytalanodjon: valószínűleg a tekintet elől elzárt területen történik valami. Mivel a látvány egy ideig megengedi, hogy a szörnyeteget emberként azonosítsuk, a késleltetett horrorhatás következtében egy bizonyos pontig az emberi és a nem emberi átfedi egymást. Ez szintén kiváló példája annak, hogy az inhumán vagy pszeudohumán lények az emberből mutatnak meg valamit, ahhoz járulnak hozzá, hogy az embert az inhumánus felől értelmezhesük. *A dolog*nak készült egy rendkívül ötletes újraírása, Peter Watts *A dolgok* című novellája, melyben az idegen perspektívájából látunk rá az eseményekre, aminek következtében az emberek minősülnek barbár „dolgoknak”, a furcsa lény pedig a „közösség” képviselője lesz: „Sose tudtak a közösségről, semmi sem vár rájuk, csak a felbomlás. [...] Csak hozzászoktak a fájdalomhoz, elvakítja őket az alkalmatlanságuk, hogy szó szerint nem képesek kigondolni másféle létet.”¹² Az utalás világos: az ilyen jellegű történetek funkciója, hogy elgondolhatóvá tegyék a másságot.

Az *Alien*ben ugyanakkor fontos szerepet játszik a liminalitás. Sepsi László remekül megvilágítja ezt a *Korszakalkotók* című tanulmánykötetben.

A nyolcadik utas: a Halál hősnője – írja – végül megsemmisíti a Társaság androidját, így a többi túlélővel együtt lényegében kikerül gátlástalan munkáltatójának kontrollja alól, ám az emberi kategóriákon kívül létező „idegen” elpusztítása értelem-szerűen csak a megszokott határokon kívül lehetséges. Az aprócska mentőkabin leválása a hamarosan felrobbanó Nostromóról szimbolikus aktus: Ripley ezzel hagyja maga mögött a meghaladott rendszert, társai az utazásban pedig hozzá hasonlóan immár gyökértelen kívülállók – egy öntörvényű macska és maga a szörnyeteg. A rém legyőzése korántsem eredményez egyértelműen pozitív epilógust:

¹⁰ Kiss Gábor Zoltán, *Ideologikus és műfaji mutációk: Az Alien-sorozat*, Metropolis, 2003/2, 60.

¹¹ Más megközelítésben mindez egyfajta „macho-militáns feminizmus”. Vö. Fred GLASS, *Az emlékmás és az Új Rossz Jövő filmjei*, ford. RÁKÁR Gábor = *Tarantino előtt: Tömegfilm a nyolcvanas években*, szerk. NAGY Zsolt, Új Mandátum Könyvkiadó, Budapest, 2000, 132.

¹² Peter WATTS, *A dolgok*, ford. BÁNDI Eszter, Galaktika 263, 2012/2, 82.

a munkáltatója kontrolljától – és vele együtt az egész emberi civilizációtól – megszabadult nő magányosan sodródik az űrben, határátlépése után a szó legszorosabb értelmében légüres térbe kerül.¹³

A szörny alakja is támogatja ezt az értelmezést, amennyiben Giger munkája legalább annyira hasonlít egy rovarra (insectoid), mint egy antropomorf figurára, de valójában egyikkel sem azonos, maga is egyfajta – biológiai – határokat felbontó alakzat.

Van itt persze még valami, ami reflexióra vár. Ehhez olvassuk el Vida Gergely *Aliens* című verstrilógiájának első, *Anyá* című darabját (a költő *Horror klasszikusok* [2010] című kötetében). A szöveg látszólag egy ártatlan helyzet kiaknázásával indul: „tudod

Giger munkája legalább annyira hasonlít egy rovarra (insectoid), mint egy antropomorf figurára, de valójában egyikkel sem azonos, maga is egyfajta – biológiai – határokat felbontó alakzat.

az a különbség, hogy városon / nem köszönünk mindenkinek. / Eltanulja a lányom, így él majd.” Az ismerősség és az ismeretlen kettőssége tehát annak függvénye lenne, hogy az ember városban vagy kisebb településen él, hiszen az előbbiben jóval több az idegen, és ez feltehetően egyenes arányban van a lakosok számával. Nem ironikus ez? Mindenesetre megtanulható. A második strófa az anyára tereli a figyelmet, aki egyfajta kapocsként viselkedik a családon belül,

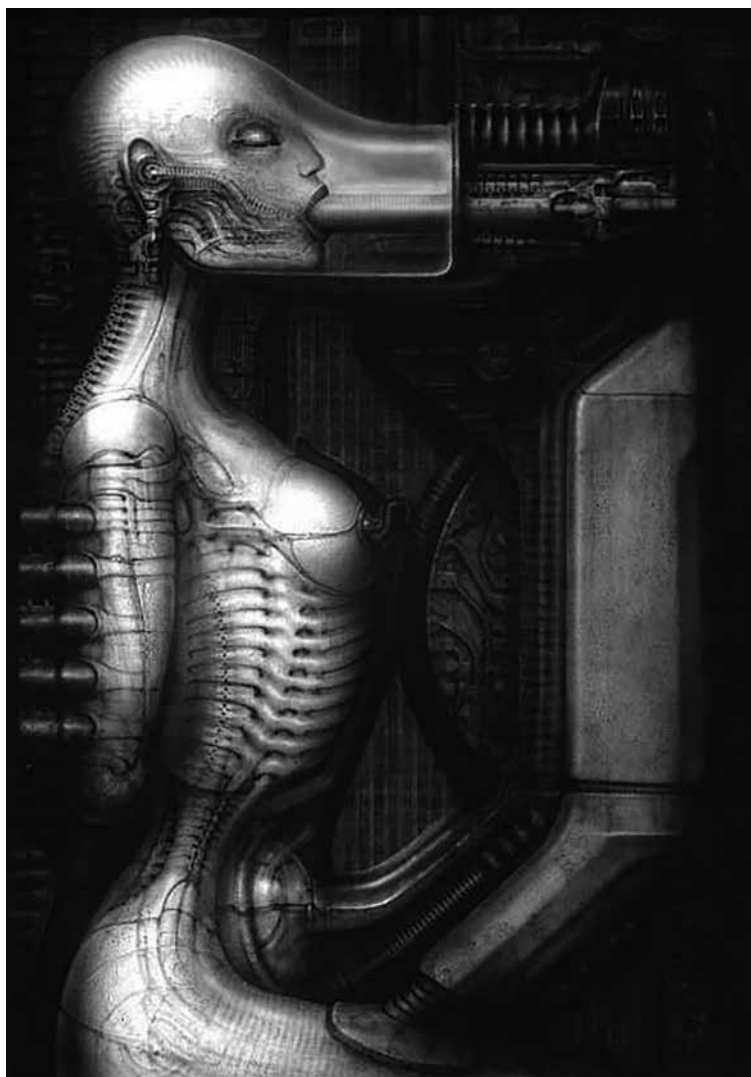
egyfelől apa és lánya, másfelől nyelv és lehetséges valóság között: „Ki kívánhatna jobb anyát a lányoménál. / Ha kell, mint egy kapocs. / Vagy a boldogság imperatívuszai a száján, / mert szigorúan azok.” A kérdés állításként való intonálása többértelművé teszi a versszakot, amely úgy is olvasható, mint ami nem a ki-re (az apára) kérdez rá, hanem az anya pozícióját szolgáltatja ki a beszélőnek. Ez az apró elmozdulás a harmadik versszakban lesz fontos, amely témává is teszi az idegenséget: „Ha az üzletből jönnek meg, kézen fogva, / akkor szaladj, adjál puszit apának, / ejnye, nem minden idegen egyforma.”

Vida Gergely versének kifutása újra megfordítja a szerepeket: vagy az anya beszél a lányához, vagy továbbra is az apa, aki idézi az anyát. Kérdés, hogy ki lesz az „idegen”? A szöveg remekül játssza el, hogy az utolsó szóba a szerepcseréknek köszönhetően több pozíció is beleíródik. Vagyis, amit a költemény végső soron állít, azt egyben meg is valósítja a nyelv (az anyanyelv) szintjén: az idegenség nem homogén, az idegenek egyenként azok, akik, vagyis ez a szó és vele a jelenség olyan különbséget termel, amelyet nem szabad megkerülnünk. Az utolsó sorban megfogalmazott felismerés másfelől visszavezethet az *Alien*-filmekhez (a verstrilógia címe, az *Aliens* a második részre utal, de magukat



¹³ SEPSI László, *Kitörési pont: Ridley Scott* = PÁPAI Zsolt – VARGA Balázs (szerk.), *Korszakalkotók: Kortárs amerikai filmrendezők*, Tudással a Jövőért Közhasznú Alapítvány – Prizma Könyvek 1, Budapest, 2013, 106.

a verseket is jelölheti idegenekként), melyekre a xenomorph alakváltozatai miatt szó szerint igaz lesz, hogy alakilag különböző Idegeneket mutatnak meg a vásznon (az első részben egyféle szerepelt). Film és nyelv találkozása még inkább kiemeli, hogy mindenféle kapcsolatban, a legközelebbiben is ott lesz az az elem, melyet idegenségnek nevezünk, s mely eszerint nem iktatható ki, nem szüntethető meg, kívül áll az értelmezési horizonton. A horror innen nézve is több mint olcsó szórakozás, nem csak ijesztgetésre való. A kortárs költészetnek ugyanúgy sikerül ezt megértetnie, mint az idézett filmeknek vagy Lady Gagának. A különféle médiumok tehát – nyilvánvaló különbségeik ellenére – itt ugyanazt mondják.



CSAK EGY METAFORA

„We live, as we dream – alone.” – Joseph Conrad

Súlyos ezüst siklik a csillagok pókfonalán. Úgy tűnik, mintha ő mozgatná a nagy, hömpölygő magmából kicsorduló szálakat, mintha nem csupán megkapaszkodna bennük, de tervezné is azokat. Ez az első pillantás törekeny illúziója – minden utas azt szeretné hinni, hogy az út, amin jár, valóban létezik. Fellegekből fonják talpa alá a gyékényt, a napszél törekeny porcelánja is a sajátja. Csúszik, rohan az úron át, egyetlen hang nélkül. Nostromo, az időjósok, fáraók, sámánok, mászkálók, vazallusok, mérnökök, vicegrófok, buggyos fémekeket rögzítő napszámosok (egy iráni kovács?) és kultúrantropológusok, csimpánzok végórája. Nincs jövő, amit még jóslni lehetne. Ami hátravan, ami előttünk van, tökéletes, kaucsukszegélyű fedésbe kerül a tétova múlttal.

„Rise and shine, Lambert” – mondja Kane, az elsőszülött, és a később feláldozásra jutó *egyetlen* szülött, az út, akinek holttestén a parazita cammogva indul majd Betlehembe. Kelj föl, élesztgeti társát. *Lambert* a bárány, de bárányok vagyunk mindahányan. „What time is it”, kérdezi, miközben dörzsöli az álmat bárányszeméből. „What do you care?”



De térjünk még vissza (bátran tekerjük vissza a szalagot, legalább ötszázszor lehet, mielőtt gyűrődni kezdene) az első emberi szóra! Az első mondat – „Emelkedj fel, és ízleld meg a hamvakat!” – máris egy színpadi utasítás, rögvest felmerül, hogy az utasítás – megtenni az utat az álomtól a valóságig – nem végrehajtható. Mintha Grotowski üzenné a színészének: és most emelkedj az égbe, és építsd meg kaptáraid. Vagy Eckhart Mester ófelsvábul: „Stant vp jherosalem, inde erheyff dich!” Állj fel, városom, szökj magasba!

Emelkedj és ragyogj, csillagok visszfénye. A Nostromo elsőként éber utasa másra gondol. Emelkedj fel, mondja ott, ahol nincsenek koordináták, Ragyogj, fűzi hozzá ott, ahol a neoncsövek fényén kívül nincsen fény. Nincsenek távolságok, nem látszanak a hideg, szűrt fényű csillagok, hólyagos testükön nukleáris beleik irdatlan fémfoltjaival. A Nap lehunyta baziliskuszszemét. A Nostromo úgy hasít keresztül az úron, minden elképzelhető világot maga mögött hagyva, hogy aztán egy idegen Purgatórium sűrű architektúrájába ereszkedjen alá.

„I feel dead” – Kane.

„You look dead” – Parker.

Milyen kiábrándító így kiázni azokból a fagyasztókból, csúzos kézzel lefejtteni magunkról az egyiptomi gyolcsokat. A Lazarus-hatás és a régi, skolasztikus dilemma: aki visszatér a halálból, nem hozza-e magával annak mételeyét? Olyan ez, mint a *Halál Velencében* problémája: a kezdet máris egy határátlépés, transzgresszió, alászállás. Gustav von Aschenbach már a mű kezdetekor halott, a plázson kiterülve valójában Acheron partjainál időzik. *Aschen-bach*, hamu-patak, Thomas Mann infantilis névadásainak kirívó példája.

A Lazarus-hatás és a régi, skolasztikus dilemma: aki visszatér a halálból, nem hozza-e magával annak mételeyét? Olyan ez, mint a *Halál Velencében* problémája: a kezdet máris egy határátlépés, transzgresszió, alászállás.

Itt már túl vagyunk a többiek ébredésén. („Jesus, am I cold?”) A többiekén, akik hamar kihámozzák magukat a fagyos gőzfürdő peninsulájából, szemük forog, agyuk dolgozik, feladataikra koncentrálnak, ismerik a protokollt, átlátják az eltelt idő vákuumát, a munkájukkal, a *minden* munkával együtt járó fragmentációt. Béremelést! De van, aki fölött nem úgy mocorog Európa szelleme. Kane halottnak érzi magát. Hiszen ez Velence, csakhogy a beutazás nem beavatás, nem szolgál semmiféle belátással, ismerettel, csupán a halál beálltának las-

sú regisztrálása, ha nem az alany számára, hát másoknak, a cirkuszhajó utasainak. P. T. Barnum és a xenomorph hamarosan szerződést kötnek egymással. Kane a csoport lelkiismerete, aki elsőként éli át a sorsot, mely mindannyiukra vár. Egy meghibásodott hűtőrendszer, rosszul adagolt aminosavkészlet, félrevezetett ventiláció, a súlytalanságban beálló delejes bénultság. Nem felmérhető a hely, ahová a hajó jutott, csupán navigációs metaforák állnak rendelkezésre: a pampák távoli zöreje, égi korallzátonyok, méztől sárgálló pálmafák tűnnek fáradt tekintetünk elé. A sötétség végtelen és vektorok nélküli kockájában nincs tér, egyedül az alvás ideje ad némi útmutatást. Hasztalan kóválygunk a luciditás, a félelem és a rémület háromszögében. Valahol csörög egy telefon, nyolcszor-tízszer talán, senki nem veszi föl. A csörgés abbamarad. Aztán megszólal újra. Így ment ez régen, csengtek-bongtak azok a nagy, fekete rákok, akár a légószirénák. Nem veszem föl. Bekapcsol az üzenetrögzítő, nemrég szereltük be. Sípolás. Szuszogás. Aztán egy hang megszólal.

Aki túl könnyen megadja magát, semmi jóra ne számíton. Egy békésebb és átláthatóbb helyzetben Kane félálomban tett megjegyzésére kézenfekvő lett volna egy efféle válasz: „Ugyan, remekül nézel ki!”, „Még hogy halott? Én inkább virgoncnak mondanám!”, ám a homályosságukban is kristályos belátások az üveg és a hang nélküli omega-motorok izzásának közelében, az art decóval beöltött futurizmus és egy el nem jött birodalmi gótika jegyében kialakított falak, szellőzőaknáknak és folyosók könyökhajlataiban tenyésző, hiánytalan rugalmassággal fejlődő mikrobák epikureus vonzásában az efféle megjegyzések a szabadesés gyorsaságával veszítenének súlyukból, és ezt a legénység minden tagja

A betegség készen áll rá, hogy formát találjon magának – mintha az expedíciónak köze sem volna a bányászathoz, és csupán Kane-t szerették volna utolsó útjára kísélni, Anya szavainak nyirkos ölelésében, mely szavak olykor hosszabbra nyúlnak, mint a Prédikátor sárga epétől zsíros szónoklatai.

pontosan érzi. Halott vagyok – halott vagy. A betegség készen áll rá, hogy formát találjon magának – mintha az expedíciónak köze sem volna a bányászathoz, és csupán Kane-t szerették volna utolsó útjára kísélni, Anya szavainak nyirkos ölelésében, mely szavak olykor hosszabbra nyúlnak, mint a Prédikátor sárga epétől zsíros szónoklatai.

„Mother wants to talk to you.” – Ash. Az anya szava, amit a hamvak közvetítenek – Ash, Aschenbach stb. – negatív imperatívusz, a hallgatás imperatívusza, hiszen ha beszélni akar, ha ő akar beszélni, akkor neked

hallgatnod kell. Mégis, ez kiemel valamelyest az adventi naptár kipöccinhető ablakainak üres párkányhidegéről, a kifestőkönyvek lapjairól, amelyeken mindig félbemarad a zöld a dinoszauruszokon és a kőrisek levelén, amelyeken minden júdásfa sápadt, mintha sárgaság gyötörné illő felhőjének rózsaszíne helyett. Anya beszélni akar veled, igaz, reggel, amikor kimentél a konyhába, meztelenül (mert meztelenül alszol, félálomban közlekedsz a lakásban). Egynéhány lustán vonuló felhő, alig észrevehetően lüktető has, riadt szerpentin. „Mother wants to talk to you”, ismétli Aschenbach újra és újra Velence partjain. Talán a kölyökhöz beszél, aki gyöngé párdüctestével kelleti magát a napernyők virágmintás vásznai alatt. Anya beszélni akar hozzád, persze, hiszen Anya nem *veled* akar beszélni, hanem *hozzád*.

Bányászahajó, 200 000 000 tonna érc A halál mint feladat. Space Jockey és Perszephoné. (Ismeretlen Bernini, ahogy az ormányos beleüszkösödött a kilövőteknőjébe?) Bár-hogy is faggatjuk a fossziliát, nem kapunk választ. Faggatózásunk az idegen hallgatásának komor prózájába ütközik. („Distressed ivory walls.”)



A beszélgetés az *Alien* harmadik részében hangzik el. Ripley, aki a meztelen élet filozófémájának szellemében saját testét teszi meg a legkülönfélébb antropológiai és kozmikus konfliktusok helyévé (vérbank, keltető, játszótér, oltár, a fogantatás színháza, beszédközpont, agy, méh, cselekvés, kéz, egy doboz a másik, gépies dobozban), így szól társához: „It’s just down there, in the basement.” A lakonikus válasz így hangzik: „The whole place is a basement.”

Füst terjeng, az égő szemét, az égő emberek füstje talán. Ripley körbenéz, állja a fogoly tekintetét, és azt feleli: „It’s a metaphor.”

A sorozat harmadik része egyrészt dinamizálja a hibriditás problémáját, hiszen itt a szörny már nem emberből, hanem kutyából kel életre (a mozgása is ennek megfelelően módosul). Másrészt a parabolából mintegy alászállva konkretizálja a bezártság motívumát, amennyiben egy börtönbe utalja a cselekményt, és ezzel együtt kiemeli a történet inherens teologikumát, a halál és születés ciklikusságát.

Soha az *Alien* filmekben nem történik utalás arra, hogy ezeken a fattyakon kívül az emberek másféle életformával is találkozhattak volna. Senki semmit nem gondol a kapcsolatteremtésről. Két

A sorozat harmadik része egyrészt dinamizálja a hibriditás problémáját, hiszen itt a szörny már nem emberből, hanem kutyából kel életre (a mozgása is ennek megfelelően módosul). Másrészt a parabolából mintegy alászállva konkretizálja a bezárt-ság motívumát, amennyiben egy börtönbe utalja a cselekményt, és ezzel együtt kiemeli a történet inherens teologikumát, a halál és születés ciklikusságát.

Soha az Alien filmekben nem történik utalás arra, hogy ezeken a fattyakon kívül az emberek másféle életformával is találkoztak volna. Senki semmit nem gondol a kapcsolatteremtésről. Két reakció létezik: a domesztikálás (ez a Gép válasza) és a genocídium (ez az Ember válasza). A maga összefüggésében mindkét válasz legitim.

reakció létezik: a domesztikálás (ez a Gép válasza) és a genocídium (ez az Ember válasza). A maga összefüggésében mindkét válasz legitim.

A bábok nyálkás vedlésében, a testet adó test, a testnek helyet adó test agóniájában mindez alig jelentéses.

Az első filmben a macska a kulcs – de vajon miféle zárba illene egy macska? A macska hiányjel, egy hiány oppozíciója, többszörös tettetés, hazugság, egy ön-maga jogán nem létező entitás felpuffadása, öngerjesztése. (A felrobbanni készülő reaktor, nem a macska játék volt csupán?) A macska az igazi idegen, a Semmi kútjának sötét mélyéből kifelé igyekvő másik, ismeretlen, mégis az emberhez viszonyított szándékokkal, éhséggel. A macska az ellopott levél, amely mindig is szem előtt volt. Ő az, aki végignézi gazdáik lemészárlását. Ő az, aki miatt a menekülés rövidebb útja lehetetlenné válik. Ő az, aki úgy kaparta fel (Aschen?) Bach szemét, hogy már a szaruhártya megműtése sem segített rajta. Ugyanaz az állat.

Homonkuluszok a danaidák ellen. Az LV-426 terraformáló erőműve húsindákkal körbeölelt zikkurat, gyerekgyár. Minden rotoros jármű előbb-utóbb a földre csapódik. A pilóták arcát pír borítja, kátrány, vér talán, sav, leomló neuronhidak atomtörmelékei.

Milyen elkötelezettség kell egy bolygó lakhatóvá tételéhez, milyen türelem.

Az Ú- persze a gonosz-ságot is dicséri, „Mert én alkottam a vilá-gosságot és a sötétséget” (Ézsaiás 45:7).

A xenomorf a Szentlélek, aki a teremtő Atya/Any (az Ember, a Majom-nő) és a sátáni Fiú (a Gép) közötti senkiföldjén kalló-dva az életéért küzd, másrészt, mintha csak Arisztotelész ontológiájában mozogna, folyamatosan az első mozdulatlan mozgatóhoz, az emberhez igyekszik visszatérni. (Az ő Macbeth-jéhez, aki egyre csak azt hörgi: „Asszonytól születtem nem árthat...”) Ez a gépek pszichoanalízise – oly mértékben hiányzik őstörténetük-ből az anyag, az eleven hús, hogy szörnyeket álmodnak a gyerekkor helyére. Ash, Bishop már nevükkel is a keletkezés és pusztulás lidérces körforgásába helyezik önnön létüket. Ők is csak megszületni vágnak, hiszen a kriogén kapszulák inkubátorok. Keltetődobozok, amelyek egy nagyobb keltetőegység hideg dobozába illeszkednek, amely a létfenntartásért felelős modulban helyezkedik el, ami aztán egy másik dobozba, magába a hajóba ékelődik, mintha volna víz, lenne hullámverés, vetemedő árbockosár. Kisebb doboz az óriásdoboz

csücskén, egy bója, tüskés nyolcszög. A Nostromo a világűrben sodródó legnagyobb ismert doboz. Nyersanyagot szállít, mint egy rendes kereskedőhajó. Mint egy rendes fregatt, amelynek oldalára a dokkban egyik éjjel vérrel írták a betűket.

A Nostromo is csak egy doboz, egy lehetséges csomagolás, tárolás, továbbítás, öröklét jele. Tokió altatóhoteljeinek kihúzható acélkoporsója. Könnyű vászonsodrony, tévésziszegés. A térközök sodrása. Egyetlen hatalmas anyaméh-bilóba.

És mi a helyzet a kézzel és a szájjal? Anyámnál mindkettő kiköppen funkcionalitásából. A leforrázott kézfogásra alkalmatlan fájdalomreceptor, a száj a sikoly helye a beszéd helyett. „Ez az előny [a száj és a kéz megléte] kétségkívül sosem vált volna a javunkra, ha az ajkak nem szabadultak volna meg a táplálékszerzés sürgető követelésétől. Szerencsére azonban a kéz magára vállalta ezt a feladatot, így a száj felszabadult, és a beszéd szolgálatába állhatott.” (Nüsszai Szent Gergely: *Sermones de creatione hominis*). Talán mégsem szerencsés ez a fejlemény. Gergely aligha tudott a gyermek ösztönös elképzeléséről, mely szerint az Anya valamiképpen a szájon keresztül termékenyül meg. Az arcölelő ezen elfojtott meggyőződésünk nem-szimbolikus ábrázolása. A xenomorf kettős szája azonban összekuszálja a problémát. Ha, Gergely gondolatmenetét követve, a lény esetében a „táplálékszerzés sürgető követelését” a belső, bajonett-száj veszi át, akkor a külső száj, a pofa, elvileg tehermentesített. Talán szólni képes. Mivel a lény, mint leendő gyámhatóságától elhangzik, tökéletes életforma, elképzelhetetlen, hogy a *calvarium* bármelyik része ok nélkül legyen a helyén. Igaz, a kezei csököttek. Az etnogenezis döntő mozzanata bizonyosan nem az eszközhasználatban rejlik.

Vajon a xenomorf a külső belsője vagy a belső külsője? Mitől iszonyodunk, miért öljük meg egymást (Gesualdo példája), amikor szeretnünk kellene, miért öljük meg a nőt, a hűtlen feleséget, amikor tekinthetnénk rá hű Anyaként is? (A macska és a gép egymás titkos szövetségesei. Szaporodásuk egymásba omló zónák sűrítése, általában zöldes tavak sekélyes partjain megy végbe.) „A hasonmás az Én minden rossz tulajdonságainak összessége. A konkrét rettegés csak része a hasonmástól való rettegésnek.”

Vagyis az idegen akkor győz, amikor veszít, akkor teljesednek vágyai, amikor végre gyűlölködve tekintenek rá.

A xenomorf a Szentlélek, aki a teremtő Atya/Anyá (az Ember, a Majomnő) és a sá-táni Fiú (a Gép) közötti senkiföldjén kallódva az életéért küzd, másrészt, mintha csak Arisztotelész ontológiájában mozogna, folyamatosan az első moz-dulatlan mozgatóhoz, az emberhez igyekszik vissza-térni. (Az ő Macbethjéhez, aki egyre csak azt hörgi: „Asszonytól születtem nekem nem árthat...”)

A Nostromo is csak egy doboz, egy lehetséges csomagolás, tárolás, továbbítás, öröklét jele. Tokió altatóhoteljeinek kihúzható acélkoporsója. Könnyű vászonsodrony, tévésziszegés. A térközök sodrása. Egyetlen hatalmas anyaméh-bilóba.



A VÁGYGÉP RÉMÁLMAI

H. R. Giger biomechanikus művészete

*„I tried to make an erotic film by way of science-fiction,
to express eroticism through iron.”*

Tsukamoto Shin'ya

H. R. Giger a *Necronomicon* című kötete elején¹ felidézi azokat a meghatározó gyermekkori emlékeit, melyek valamilyen formában hatottak esztétikai elképzeléseire. Ebben a kontextusban jelentős szerepet tölt be a churi Quaderplatzon rendszeresen rendezett vásári multság, ahol a kiskamasz Giger a céllövölde, körhinta és szellemvasút rejtelmivel ismerkedett. A szellemvasút iránti rajongása olyan erős volt, hogy családi segítséggel maga is épített egy otthoni verziót, melyet évről évre tökéletesített. A Giger-féle biomechanikus művészet talán egyik legtalálóbbs metaforája épp a szellemvasút mint reprezentációs gépezet, melyben egyesül a gótikus hagyomány kísértetiesség-poétikája, illetve a gépiség, műviség és technológia iránti megszállottság. A svájci művész kapcsán tehát folyamatosan Gépekről kell beszélnünk, konkrét és átvitt értelemben egyszerre, Vágy-Gépekről, Szörny-Gépekről, Szerv-Gépekről, Kísértet-Gépekről, hiszen ezekből a folyamatosan pulzáló és átalakuló elemekből épül fel a Giger-Gép, mely a metamorfózisnak elkötelezett Vizuális Gépezetként értelmezhető.

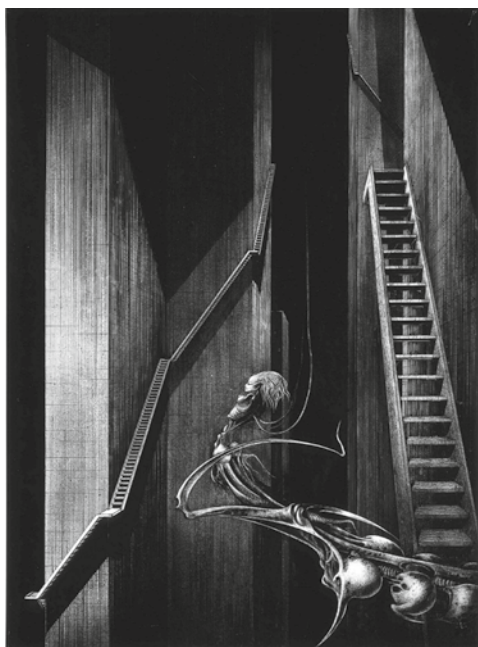
A szellemvasút esetében rá kell hagyatkoznunk egy Gépre. Ez a Gép vezet minket, egyesülünk vele, hiszen nem „szállhatunk le” róla, mert ezáltal kilépnénk magából a Képből is, amihez a Géppé-válás vezet el minket.

A svájci művész kapcsán tehát folyamatosan Gépekről kell beszélnünk, konkrét és átvitt értelemben egyszerre, Vágy-Gépekről, Szörny-Gépekről, Szerv-Gépekről, Kísértet-Gépekről, hiszen ezekből a folyamatosan pulzáló és átalakuló elemekből épül fel a Giger-Gép, mely a metamorfózisnak elkötelezett Vizuális Gépezetként értelmezhető.

¹ H. R. Giger's *Necronomicon*, Hagenbach & Tschopp, Zürich, 1984, 7–8.

Ugyanakkor ennek a Képnek a tere nem a platóni barlang tere, még ha a szellemvasutazás során is egy szubterrán eseményben veszünk részt. Egy művi barlangban haladunk, miközben zsigeri attrakciók sorát éljük át, mely saját testi jelenlétünket is felfokozza, vagyis az emberi test excesszusa egy technológiai beavatássá válik, a Géppé-válás eseményévé, mely egyszerre kísérteties test- és tértapasztalat. Delokalizálódás és abszorbeálódás kölcsönmozgásában vetődünk előre a techno-humán tapasztalatba, hiszen a sötétség, mozgás és a zaj, illetve az audiovizuális sokkhatások a testi otthonosság felfüggesztését eredményezik, ugyanakkor nem egyszerűen a tájékozódás „külső” normáit veszítjük el, illetve formáljuk újra, hanem a test „belülről” csordul túl, hogy a térbe beleveszve egy alternatív test/térkonstrukció részévé válhasson. Ez a szellemvasúttá-válás biomechanikus rémálma, mely többszörös és összegegyeztetetlen formai lehetőségek összeütközését jelenti egy amorf megtestesülés keretei között.

Gilles Deleuze és Felix Guattari az *Anti-ödipusz* bevezető fejezetében Richard Lindner *Boy with Machine* (1954) című festménye kapcsán vázolják fel ember és természet „skizomechanikus” konstellációját.²



A festmény előterében egy geometrikus alakzatokból megkonstruált kamaszfigurát láthatunk, míg az emberi test mögött egy meghatározatlan funkciójú gépezet terpszkedik. A gépi formák ugyanúgy geometrizáltak, mint az emberi test, vagyis a két szféra egymásba olvad, a „titokzatos gép” nem egyszerűen a fiú mögött van, hanem a fiúból ágazik ki, illetve annak testébe nő bele. A szürrealista festészet antifunkcionális gépezeteit idéző szerkezet tehát nem egyszerűen egy individuális eszköz, hanem olyan technológiai mező, mely bekebelezi és átírja az emberi szövetet, noha láthatjuk, hogy a test már eleve rendelkezett gépi formanyomokkal is. Deleuze és Guattari szerint mindez arra utal, hogy természet és ipar a produkciós folyamatok

láncolatában egymásba „szerelődik”, vagyis mint az ember termékei és termelői egy indifferens gépezetsort alkotnak, mely kontextusban érvényét veszti az autentikus és mesetereséges, szerves és szervetlen stb. közti különbségtétel. Lindner gyerek-gépe ebben az

² Gilles DELEUZE – Félix GUATTARI, *Anti-Ödipusz – Kapitalismus und Schizophrenie I.*, Suhrkamp, Frankfurt a. M., 1974, 14.

értelemben válik „szervek nélküli testté”, az emberi forma dezorganizálásának eseményévé, ami nem egy statikus szervezetet és/vagy szerkezetet jelent, hanem az aktivista szét-szerelés műveletét.

A „mechanizáció rémálma” (Sidra Stich) a (poszt)modernitás egyik legrelevánsabb kultúratörténeti pánikmotívuma, melynek gyökereit egészen a tizenkilencedik század elejéig, a Mary Shelley-féle *Frankensteinig*, illetve Heinrich von Kleist *Marionett*-esszéjéig vissza lehet követni. R. L. Rutsky szerint az embert technológia-„használó” lényként képzeljük el,³ vagyis az ember és a technológiai produktum („gép”) közti viszonyt eszközhasználó „úr” és eszközszerű „szolga” dichotómiájában értelmezzük. Ez a különbség nemcsak funkcionális, illetve hatalomtechnikai, hanem *antropológiai és ontológiai* is egyszerűsített, hiszen az ember emberszerűsége – antropológiai specifikuma – a technológiával szemben, attól ontológiailag „elkülönítve” válik meghatározhatóvá. Mindazok a jelenségek, melyek veszélyeztetik ezeket a határkijelöléseket, elfojtásra kerülnek – ebből képződik meg a *technológiai tudattalan szférája*. A technológiai tudattalanban működő tartalmak visszatérése („feltörése”) a modernitás kulturális színpadára egyfajta horrorisztikus színrevitelt feltételez, hiszen a technológia és az ember közti fúziók kísértetiessé kódolódnak, ugyanis az antropocentrikus otthonosság veszélyeztető idegenségként válnak megtapasztalhatóvá.

A DADA és a szürrealizmus gépkultusza (mely művészettörténeti hatásközpontként Giger esetében gyakran felmerül), a baba, báb, automata iránti szenvedélyes érdeklődés értelmezhető a technológiai kísértetiesség szempontjából. Max Ernst, Raoul Hausmann, Francis Picabia, Giorgio de Chirico művei jelentik itt a legfontosabb párhuzamokat, de ebből a körből is kiemelkedik Hans Bellmer munkássága, akinek erotomechanikus bábfontói közeli rokonai Giger polimorf perverz gépezeteinek. Bellmer „gépnoi” már szervek nélküli testek, vagyis a Deleuze–Guattari értelemben vett szétszerelődések, hiszen olyan, úgynevezett korporális anagrammák, melyek nem struktúrák és/vagy szervezetek, hanem „változó és felcserélhető erogén zónák sorozataként” jelennek meg.⁴ Ezek a lebegő – nemi határokat is felszámoló – testfantáziák a kép anatómiája és a mi, anatómiáról alkotott képünk közti relációkat tárják fel. Nyugtalanító hatásuk annak (is) köszönhető,

A technológiai tudattalanban működő tartalmak visszatérése („feltörése”) a modernitás kulturális színpadára egyfajta horrorisztikus színrevitelt feltételez, hiszen a technológia és az ember közti fúziók kísértetiessé kódolódnak, ugyanis az antropocentrikus otthonosság veszélyeztető idegenségként válnak megtapasztalhatóvá.

³ R. L. RUTSKY, *High Techné – Art and Technology from the Machine Aesthetic to the Posthuman*, University of Minnesota Press, Minneapolis–London, 1999.

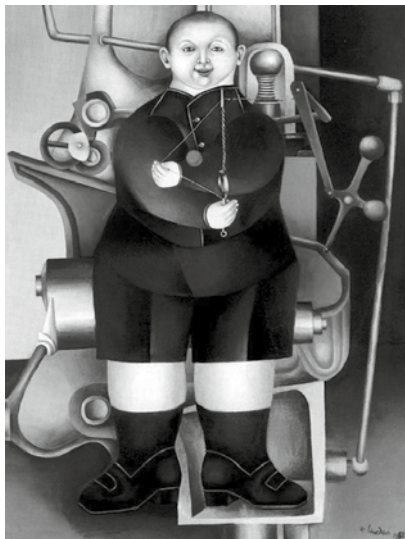
⁴ Vö. Sue TAYLOR, *Hans Bellmer – The Anatomy of Anxiety*, Massachusetts Institute of Technology, Massachusetts, 2000, 60. és Steven T. BROWN, *Tokyo Cyberpunk – Posthumanism in Japanese Visual Culture*, Palgrave Macmillan, New York, 2010, 39–42.

hogy ezek a képek kilépnek az emberi szexualitás reprodukciós mátrixából, a mindeközben megképződő „szörnyszerű” és/vagy perverz gépvágy ugyanakkor mégsem marad teljesen idegen számunkra.

Rutsky korábban megidézett gondolatmenete szerint a posztmodernitás kiberkultúrájában a technológiai határsértések horrorizációja felfüggesztődik, mert a kiborgidentitások, melyek a technológia és az élet közti átcsapásokból képződnek meg, illetve ezeket a kereszteződéseket testesítik meg, nem szükségszerűen szörnyszerűek, hiszen monstroomokká csak a humanizmus „immunreakciója” avatja őket. Egy olyan radikális posztumán paradigmaváltás következik be, mely áttöri az élet és technológia közti határokat, egyúttal felszámolja a technológiai tudattalant. Giger művészete ugyanakkor épp azt példázza, hogy ez az átalakulás sűrű zónákat és eldöntetlenségeket (is) teremt, vagyis a technológiai tudattalan bomlásban van, de a *bomlástermékek* még mindig kísérteties vitalitással bírnak, hiszen a humanizmus immunháztartása is folyamatosan „tanul” és „fejlődik”. Neal Badmington revelatív állítása, miszerint a poszthumanizmus épp annyira *poszthumanizmus*, mint *poszthumanizmus*, azt (is) jelenti, hogy itt újrendeződések és szükségszerű kollóziók állandó sorozatáról van szó.

A Giger-féle biomechanizáció tehát egy olyan szellemvasút-tapasztalat, melynek hajtóerejét és metamorfikus energiáját egyfajta *kibergótikus kísértetieség* szolgáltatja. Mark Dery szerint ez a festészet egy mocsár, ahol a kiberkultúra elfojtott főbiái lappanganak,⁵ vagyis a fenti értelemben vett bomlástermékek nekroindusztriális vitalitása határozza meg technológia és élet vizuális színrevitelét. Mindez a gótikus hagyomány romkultuszának a visszaíródását is jelenti ebbe a művészetbe, hiszen a Giger-festményeken a biomechanizáció egyszerre rommá-válást is eredményez. A labirintus, az útvesztő, az elhagyatott, földalatti terekbe való alásüllyedés és szétomlás már olyan korai festményeken is megjelenik, mint a *Schacht*-ciklus (1966), mely egyfajta Pirenesi-hommage-ként is értelmezhető.

Ugyanakkor az *Alien*ben látható földönkívüli technológia is összekötődik a romszerűség tapasztalatával, hiszen a xenomorfok egy idegen űrhajó *roncsából* kerülnek a Nostromo fedélzetére, vagyis a biomechanikus jelenléthez mindig kötődik valamiféle regresszív tendencia. A romfenoménjának klasszikus olvasatai szerint a kulturális objektum megsemmisülése a természet



⁵ Mark DERY, *Escape Velocity – Cyberculture At The End Of The Century*, Grove Press, New York, 1996, 281.

A rom fenoménjének klasz-szikus olvasatai szerint a kulturális objektum megsemmisülése a természet újra-beíródásával jár együtt, ugyanakkor a rom lényege épp az lenne, hogy a kultúra és a természet hibridjeként forma és formátlanság határán képzi meg a kísérteties térbeliségét. Mindez a biomechanikus színrevitelek és helyszínek nekroindusztriális dimenziójában ugyancsak megjelenik, noha nem tudjuk/tudhatjuk, pontosan *miféle* természet az, ami itt visszatéréssel fenyeget.

újra-beíródásával jár együtt,⁶ ugyanakkor a rom lényege épp az lenne, hogy a kultúra és a természet hibridjeként forma és formátlanság határán képzi meg a kísérteties térbeliségét. Mindez a biomechanikus színrevitelek és helyszínek nekroindusztriális dimenziójában ugyancsak megjelenik, noha nem tudjuk/tudhatjuk, pontosan *miféle* természet az, ami itt visszatéréssel fenyeget.

Élet és technológia lehetséges formái berobbannak, szétszerelődnek, túltöltődnek Giger munkáiban. Ezek az effektusok a homogenizáló olvasási módokat is eltérítik, ahogy azt Kelly Hurley *Reading like an Alien* című szövegében a pszichoanalitikus logika excesszióba hajszolásán mutatja be.⁷ Hurley kiindulópontja az, hogy Ridley Scott filmje számára távolról sem irreleváns a szexuális identitás(ok), kódok és jelek kérdése, ugyanakkor a Giger által ter-

vezett biomechanoid meghaladja a humanista szexualitás identifikációs rendszerét. Az anatómiai meghatározatlanság – hasonlóan Bellmer babáihoz – olyan erőssé válik, hogy a vágy logikája metonimikus lesz, vagyis az esetlegesség és a baleset inkonzisztens rendszerén belül közlekedik. A xenomorf egy metamorfikus létező, akinek csupán egyik formalehetősége az ember, hiszen bármilyen más életformát is megszállhat parazitisztikus módon. Ebből következik, hogy nincsen esszenciális formája, hiszen a megszállás valójában átírást jelent, a gazdatest anatómiai tulajdonságainak szelektív vagy véletlenszerű mimikrijét. Egy alternatív faji logikát képvisel, melyet a generációk közti transzformációk adaptációs törekvése strukturál.

Ugyanakkor mégsem állíthatjuk, hogy a xenomorf „totálisan” idegen és/vagy formátlan lenne, hiszen ebben az esetben meghaladná reprezentációs rendszereink egészét, és ábrázolhatatlan lenne, mint a karkai „rovar/bogár” az *Átváltozásban*. („Nem akarom a rajzművész szuverenitását csorbítani, egyszerűen kérek valamit, arra alapozva,

...mégsem állíthatjuk, hogy a xenomorf „totálisan” idegen és/vagy formátlan lenne, hiszen ebben az esetben meghaladná reprezentációs rendszereink egészét, és ábrázolhatatlan lenne, mint a karkai „rovar/bogár” az *Átváltozásban*.

⁶ Vö. Georg SIMMEL, *Die Ruine* = Uő, *Philosophische Kultur: Über das Abenteuer, die Geschlechter und die Krise der Moderne*, Gesammelte Essays, Berlin, 1983, 106–112. és Hartmut BÖHME, *Die Aesthetik der Ruinen* = D. KAMPER és Christoph WULF (hrg.), *Der Schein des Schönen*, Steigl, Göttingen, 1989, 287–304.

⁷ Kelly HURLEY, *Reading Like an Alien – Posthuman Identity in Ridley Scott’s Alien and David Cronenberg’s Rabid* = Judit HALBERSTRAM – Ira LIVINGSTON (eds.), *Posthuman Bodies*, Indiana University Press, 1995, 203–225.

A rovarjegyek domináns jelenléte azonban visszakapcsolható a szervetlenség, illetve a technológiai „fémesség” kontextusához, mely a kibergótikus vizualitás megteremtése szempontjából is releváns, hiszen a lény egyszerre egy nem-emberi csontváz, mely mégis „él”, illetve egy nem-antropomorf szkafander, melynek „valódi viselőjét”, nem ismerhetjük meg.

hogy a történetet, a dolog természeténél fogva, jobban ismerem. Maga a bogár megrajzolhatatlan. Még a távoból sem mutatható képszerűen.”⁸ Adaptációs zsenialitása épp abból fakad, hogy nemcsak testünkbe, hanem optikai rendszereinkbe is be tud férkőzni, vagyis vizuális kultúránk meghaladhatatlan antropomorf előfeltevéseivel „játszva” válik kísérteties idegenné. Sőt, abban az értelemben is *karakterisztikus*, hogy az *Alien* műfaji kontextusát képező biohorror szubzsáneren belül is egy testpoétikai alternatívát képvisel. Ebben a hetvenes évektől kibontakozó filmes hagyományban ugyanis létezik egy olyan visszatérő reprezentációja a testi határsértésnek, mely legkönnyebben talán John Carpenter *The Thing* (A dolog) (1982) című filmjében felbukkanó idegen organizmusra hivatkozva világítható meg.

A Carpenter-film földönkívülije ugyancsak metamorfikus létező, mely anatómiai mimikri gyakorlásával próbál behatolni az emberi világba. Ennek a lénynek a xenomorphhoz megintcsak hasonlóan nincsen diszkrét formája, de nélküli a biomechanikus jelleget is, és inkább hipertrófiás vitalitásként, egyfajta elszabadult és burjánzó sejtkaoszként nyilvánul meg. Giger idegenje ehhez a formátlan szervességhez képest sokkal „kompaktabb” és kristályos módon szervetlenebb. Már Hurley is megjegyzi, hogy egy élő organizmusról van szó, mely ugyanakkor olyan anyagokból áll, amelyek össze egyeztetetlennek tűnnek a szervekkel. (Polarizált szilikonból álló sejtek, vér helyett nukleáris sav stb.) Az adaptált formák szempontjából is megfigyelhető itt egy határozott kontinuum, hiszen a xenomorph az állattani mezőből leginkább a hulló és a rovar formajegyeivel játszik. A rovarjegyek domináns jelenléte azonban visszakapcsolható a szervetlenség, illetve a technológiai „fémesség” kontextusához, mely a kibergótikus vizualitás megteremtése szempontjából is releváns, hiszen a lény egyszerre egy nem-emberi csontváz, mely mégis „él”, illetve egy nem-antropomorf szkafander, melynek „valódi viselőjét”, nem ismerhetjük meg.



A biomechanikus rovarrá-változás kapcsán érdemes még kitérni a mimikri kérdésre, ugyanis az adaptív forma-remixelésnek fontos következményei vannak a test és tér viszonyával kapcsolatban is. A Georges Bataille renegát-szürrealista közösségébe tartozó Roger Caillois a mitológiai és biológiai struktúrák összefüggésének kutatása közben próbálja definiálni az általa mimétisme-nek nevezett jelenséget.

A metamorfózis egyetemes mitológémája, amely a mítoszok és hallucinációk formájában nyilvánul meg, Caillois számára nem más, mint az állati mimikri ösztöne, amelyet

⁸ Franz KAFKA, *Naplók, levelek*, ford. ANTAL László, EÖRSI István, GYÖRFFY Miklós, TANDORI Dezső, Európa, Budapest, 1981, 461.

egyébként ő is határozottan kivon a hasonlóság rendjéből. Caillois felfogásában a mimikri, amelynek kulcsa a szubjektum és a tér viszonya, érintkezésen alapul; a tér felfalja a szubjektumot, amely nem hasonlítani fog „valamihez”, hanem felolvad saját, uralhatatlan környezetében, visszahullva a biológiai létezés polimorfikusságába. A tér által felfalt egyed átváltozik valamivé, ennek a valaminek a státusa azonban nagyon kérdéses.⁹

A mimikri tehát kilép a hasonlóság rendjéből (ez összecseng Hurley metonimikus logikáról írott megjegyzéseivel), ugyanakkor az is nagyon fontos, hogy Caillois visszautasítja a mimikri evolúciós hasznosságának gondolatát. Épp ezért lehet felforgató erejű, hiszen egy olyan *luxe dangereux*-ról van szó, ahol a szimbiotikus vágy az organizmus önpusztításához vezet, hiszen a szervesetlenbe való behullás a halálöszön terméke. Itt találkozunk össze a rovar- és az esztétika: a mimikri az önelvesztés és öndestrukciónak művészi szabadságát írja bele a biológiába.

A xenomorph biomechanikus mimikrije tehát a szerves élet kísérteties elváltozásához vezet, hiszen a kristályos, fémes, krómos formák beépülése egyszerre eredményezi a technológiai térhez való idomulást, valamint a romosítás nekroindusztriális folyamatát. A lény elveszik a térben, miközben a test és a tér egy közös metamorfikus kiterjedéssé változik. (Ez a tapasztalat válik a *Biomechanical Landscape* festménysorozat központi motívumává is, hiszen itt a romantikus romfestészet biomechanikus változatával találkozunk, ahol a testrom és a rom-táj egyetlen techno-humán immanenciasíkba lapítódik össze.) Az *Alien*ben és az 1986-os folytatásban is megfigyelhetjük a tér átalakításának, eltérítésének, mutálásának gyakorlatát, ugyanakkor pontatlanok lennének, ha ezt a működést csupán egyfajta a szervesítésnek – a természeti élet betörésének – tekintenénk. A kibergótikus szörny-test és a szörny-tér között létesülő metonimikus viszonyrendszer egyetlen nagy nekrofil Vágygépet alkot, mely leállíthatatlanul termeli a „halva született”, zombiszerrű létezőket. Ez a gépezet immanencia-Gép is, mely megvonja a transzcendencia lehetőségét, mert nem térhetünk „vissza” ebből a térből, illetve nem juthatunk „kijjebb”, ahogy Ripley számára a túlélés sem menekülés vagy kilépés, hanem a mutáció, az „ellenmimikri” formájában lehetséges csak.

Itt találkozunk össze a rovar- és az esztétika: a mimikri az önelvesztés és öndestrukciónak művészi szabadságát írja bele a biológiába. A xenomorph biomechanikus mimikrije tehát a szerves élet kísérteties elváltozásához vezet, hiszen a kristályos, fémes, krómos formák beépülése egyszerre eredményezi a technológiai térhez való idomulást, valamint a romosítás nekroindusztriális folyamatát. A lény elveszik a térben, miközben a test és a tér egy közös metamorfikus kiterjedéssé változik.

⁹ BÉNYEI Tamás, *Más alakban – A metamorfózis lehetséges poétikai és politikái*, Pro Pannonia Kiadói Alapítvány, Pécs, 2013, 157.

Németh Csilla

H. R. GIGER ÉS A TATTOO- KULTUSZ

Test, kifelé fordítva.
Nylontáskák: kétoldalt lógnak a belek.
A csont vakító fehér. Kötöttük,
átszúrva izom és velő.
Lefelé csurog a tüdő.
Csillogó, fényes vér áramlik,
átlátszó,
áramlik a föld repedései felé.
Lassan belemosódik.
Marad a bőr, a földre terítve,
borítónak.
(Németh Zoltán)



Néhány héttel ezelőtt egy baráti beszélgetés során igencsak izgalmas témát boncolgattunk H. Nagy Péterrel: mégpedig azt, hogy hogyan adaptálják a nemrégiben elhunyt H. R. Giger posztszürrealis fantázialátomásait a különféle médiumok és művészeti ágazatok, különös tekintettel a tetoválásokra. Giger alkotásai olyan szférát teremtettek a 20. századi populáris kultúrában, amely nélkül napjainkban már elképzelhetetlen lenne a sci-fi, a horror és a különféle fantasyk világa. A biológia és a technika által ötvözött teremtényeivel a peremműfajok mellett a szubkulturális művészetekbe is behatolt, s egy teljesen új biomechanikus univerzumot teremtett, többek között a tetováláskultuszban is. Az esszé a teljesség igénye nélkül kíván egy részleges, de annál inkább izgalmas betekintést nyújtani a Giger teremtette tetoválások horizontjába. Az esszé megírásához több internetes forrást is felhasználtam (ezeket az adott helyeken fel is tüntetem), továbbá

Ma már nem kérdés, hogy H. R. Giger joggal birtokolja a „father of dark arts” címet, hiszen biomechanikus teremtényeivel végérvényesen rányomta bélyegét a 20. századi kései szürrealizmusra.

kiváló információkkal szolgált egy 1995-ben készült Giger-interjú, amelyet egy tattoo-kiállítás után készítettek az alkotóval, valamint egy több mint 10 éves tapasztalattal rendelkező tetoválóművész saját kezűleg bőrre vitt, Giger-feldolgozásokból összeállított képsorozata is. Ez egyrészt tükrözi a közép-európai Giger-rajongók jelenlétét és a biomechanikus tetoválások iránti szakadatlan érdeklődést is.

Ma már nem kérdés, hogy H. R. Giger joggal birtokolja a „father of dark arts” címet, hiszen biomechanikus teremtényeivel végérvényesen rányomta bélyegét a 20. századi kései szürrealizmusra. Monokróm fantázialátomásai egyrészt a sci-fi kultikus, Oscar-díjas szörnye (Ridley Scott: *Alien*, 1978), másrészt pedig a populáris kultúra (vagy a kultúra populáris) ikonjává te(remte)tte őt. Alkotásain Salvador Dalí, H. P. Lovecraft, Ernst Fuchs munkásságának hatásai érződnek, sajátos világának egyedisége azonban semmihez sem fogható.

Giger sikere nemcsak abban rejlik, hogy feltérképezte az ember tudatalattijának rejtett dimenzióit, félelmeit, s ezekből inspirálva kreálta sötét kozmoszteremtényeit, hanem abban is, hogy alkotásaival különböző szubkulturális réteget inspirált. Giger szürreális világának fókuszában a biomechanikus létforma áll, a technológia és a biológiai lét



egyesülését hirdeti. A már említett *Alien*-sorozaton kívül, jóllehet az eredeti, sadista, perverz szexuális fétisektől csöpögő concept art-alkotásokat, illetve a pénisz alakú test(rész)ekkel rendelkező lényeket lecsupaszítottabb, szelídebb formában vitték színre, de más filmek szörnyeit is ő hívta életre: a *Poltergeist 2*, *A lény*, valamint a német trashképregény alapján készült *Killer Condom* gyilkos fogazattal rémisztő óvszerét is ő teremtette, de részt vett a Alejandro Jodorowsky gigantikus *Dűne*-projektjében is.¹ A *Batman Forever* számára is tervezett egy végül nem megvalósított batmobile-t, de ötleteit felhasználták a *Prometheus*-ban és a *Hellraiser* cenobitáihoz is. Nélküle másképp festenének Cronenberg erőszak-képsorai: a *Crash*, az *eXistenZ* vagy a *Meztelen ebéd* zseniális, rovar általi analízis

¹ Giger tervezte az úgynevezett „Harkonnen-széket” és egyéb más bútorokat, dizsletet is, ám a projekt kudarcba fulladt. Terveit azonban eljuttatták Ridley Scott-hoz, s a közös munkából született az alienek világa.



inzultus-jelenete, de a *Mátrix* életenergia-szipolyozása és Shinya Tsukamo, a japán cyberpunk-hullám képviselőjének pszichedelikus mérnöki látomásai is. Giger alkotásait „sötétségük” miatt több metálzenekar lemezborítóhoz is felhasználta (Carcass, Celtic Frost, Danzig, Tryptikon), de készített egy különleges mikrofonállványt Jonathan Davisnek, a Korn énekesének is. Mindezek ellenére Giger egyik legnagyobb érdeme talán mégis az, hogy egy olyan művészeti ágazatban, amely a test radikális módosítását/megszépítését hivatott véghez vinni, önálló stílust teremtett: a biomech, húsbá írt alkotások végtelen sorát.

A 20. század elején akkor vetette meg gyökerét a nyugati világban a radikális testdíszítés, amikor a hadi és kereskedelmi útjukról hazatérő katonák magukkal hozták a csendes-óceáni, ázsiai és afrikai törzsek szokásait. A 20. század második felében azonban megnőtt az érdeklődés a tetoválások iránt, ami a művészeti ágazathoz tartozó technikai fejlődésnek, a minőségi, stílusbeli változásoknak és a tömegkultúra megjelenésének köszönhető. Az 1960-as években a hippik spirituális jelképeket varrattak magukra, míg az 1970-es évek végén és a '80-as évek elején már a társadalom merev értékrendje ellen lázadó, szubkulturális rétegekhez csapódó fiatalok (punkok, rockerek, anarchisták) szinte kivétel nélkül viseltek magukon tetoválásokat. Az 1980-as évektől egyre több, az egyetemes szépművészetekben is jártas, képzett művész váltott az ecsetről tetoválógépre, s kezdett el a vászon helyett élő emberi bőrre/bőrbe alkotni, részben, mert a tömegkultúra megjelenésével új iskolák



Az 1980-as évektől egyre több, az egyetemes szépművészetekben is jártas, képzett művész váltott az ecsetről tetoválógépre, s kezdett el a vászon helyett élő emberi bőrre/bőrbe alkotni, részben, mert a tömegkultúrára megjelenésével új iskolák honosodtak meg a tetoválások világában is.

honosodtak meg a tetoválások világában is. A klasszikus old school/pin up, a hagyományos törzsi (maori, kelta), az ázsiai kultúrára épülő kínai és japán minták mellett a portrék, a tribal és a realiztikus képek, valamint a *dark art* stílusú alkotások adaptációi is elterjedtek. Nem meglepő, hogy ezt a mindinkább kibontakozó kultúrát egy csapással meghódította az a szürreális univerzum,



amelyet Giger ördögi módon idézett meg, s amelyet napjainkig előszeretettel ír az emberi bőrre a tetoválóművészet megannyi alkotója.²

Az *International Tattoo Art magazine* 1995. februári számában a Giger munkásságára épülő tetováló-kultusszal találkozhatunk.³ A gyűjtemény érdekessége és jelentősége abban rejlik, hogy maga az alkotó számol be arról, milyen hatást vált ki belőle, amikor egy egész csarnoknyi „élő vásznon” figyelheti meg, hogyan hívják életre lényeit. Vajon mi vezet egy egész szubkultúrát oda, hogy egy sötét, technokrata biológiai világnak örök hűséget fogadva, egy életre bélyegként viselje annak szörnyeit? Erre, s hasonló kérdésekre kereste a választ maga Giger is.



Másfél évtizeddel az *alien* megteremtése után Gigert az a megtiszteltetés érte, hogy meghívást kapott egy New Jersey-ben megrendezett tattoo-fesztiválra, ahová a világ minden tájáról érkeztek a stílusának hódoló művészek és műalanyok is. A péniszek, embrióarcok és vadállati fogsorok, különleges, csontsovány, fajunk arányait sugalló lények sorával találkozhatott az ember, melyek közt azért – meg kell hagyni –, akadtak esztétikailag katasztrofális, de zseniális 3D-alkotások is. A gigeri témájú tetoválások alapvetően két csoportba sorolhatóak: az egyik hűen ragaszkodik a Giger-képek textúrájához [1. kép], a másik viszont pusztán a stílusból kiindulva, de a tetoválóművész által megtervezett designnal örökíti meg az emberi-gépi létforma jelenlétét az bőrön/húsban. [2. kép] A tetoválások egyik jellegzetes vonása, hogy általában a végtagokon, illetve egészen nagy bőrfelületet borítva jelennek meg, valamint képtől függően igazodnak az adott testrész belső anatómiai felépítéséhez is. Az emberi bőrt feltépő alkotás, a bőr alatt feltáruuló izomzat elgépiesítése egyfajta önkifejezési célul szolgál viselője számára, aki egyrészt az emberitől elütő, „idegen” létforma (nevezhetnénk akár poszthumánnak is) megtestesülése felé kívánja testét végérvényesen módosítani, másrészt a műalanyok tisztelegnek a tetoválás mint művészet és természetesen Giger iránt is.

² „A tetoválóközösségekben régóta elismerik a tetoválások esztétikai értékét, ám az áttörés meghatározó pillanata 1995-ben jött el, amikor a Soho jó nevű nonprofit intézményében, a The Drawing Centerben megnyílt az Átdőfött szívek és az igaz szerelem: a tetoválásokhoz készített rajzok száz éve című kiállítás. Ez a nyugati tetoválást és ázsiai hatásait bemutató kiállítás volt New Yorkban az első, amely művészetként tekintett a tetoválásra.” (forrás: <http://www.tattoomania.hu/cikkek/tattoo-tortenelem-10>)

³ http://www.littlegiger.com/articles/files/IntTattooArt_Feb1995.pdf



A tetoválások egyik elengedhetetlen stílusjegye, hogy viselője saját testének felnyitását, feltárását és kifordítását jeleníteti meg, s a szó szerinti bőrbre varrt izmokhoz, inakhoz éles fémet, mechanikus textúrára emlékeztető matériát, különböző csavarokat, összetételeket implantáltat. Az ijesztően realiztikus, gigerhű alkotások, az egyhangúan a black & white, az emberi hús és a mechanika összekapcsolását megjelenítő képek a szürkeárnyalatos fém mellett a vér és az izomrostok vörösségét is árnyalják. Persze bármilyen tetoválás filozófiai, pszichológiai értelmezése ennél sokkal bonyolultabb és szubjektumfüggő, mégis leszögezhetjük, hogy a testüket radikálisan módosító embereket mindig valami belső (ritkább esetben külső, populáris) motiváció vezérli.

Giger az 1993-as InCredible Tattoo Convention díszvendégként, a „Father of Biomechanica” címmel kitüntetve lényei életre keltségének lehetett tanúja, azelőtt *idegen* volt számára a testmódosítás világa. A találkozón szerzett élmények és tapasztalatok emlékére és az „élő

vásznak” tiszteletére tervezett egy könyvet is kiadni *H. R. Giger Under Your Skin* címmel, azonban ennek kivitelezésére 1998-ban sem került sor.⁴ Az interjúból kiderült, Giger számára megtisztelő, hogy festményeit más *matérián* vizualizálják, mindig valami többletjelentéssel párosulva. Egyedül azt érezte zavarónak, amikor a tükörképével nézett farkasszemet az egyik fiatal férfi vádliján. „A tetoválás mint a kifejezőerő médiuma olyan lehetőséget kínál, melyeket semmilyen más művészeti forma nem képes

⁴ Az *International Tattoo Art magazine* már említett számában egy felhívást is közzé tettek, miszerint Giger az egész világról várja az alkotásai bőrrre vitt változatáról a fényképeket névvel és országgal ellátva.

nyújtani.” – mondja Giger, s a tetoválásokat egyfelől a már említett jellegzetességeik miatt tartja különlegesen egyedinek, másfelől azért, mert az általa használt lapos, vázszon alapú festményekkel szemben az emberi test domborúsága és mozgása, valamint a bőr rugalmassága folytán a lények megjelenítése sokkal dinamikusabb, élethűbb. A fémes, szimmetrikus textúrákat az emberi bőrre felvinni sokkal nehezebb, mint egy sík alapú felületre, mivel igazodni kell az adott terület arányaihoz, amelyek egy másodlagos kapcsolatot is képeznek az alkotás és a felület között, s az alkotás mozogni kezd.

Többek között talán ez az oka annak, hogy a biomechanikus kreatúrákat ábrázoló tetoválások iránti érdeklődés Giger halála után sem szűnt meg. Sőt egyre nagyobb figyelmet kap a testmódosítások más területén is az ember-gép, illetve egy magasabb intelligenciával rendelkező léforma iránti vágy s annak imitálása, ami az egyre populárisabbá váló poszthumán gondolkodásnak köszönhető. Tegyük fel magunkban a kérdést: ki ne szeretne egy embernél intelligensebb, tökéletesebb, félelmetes fajhoz tartozni?

Az emberi bőrt feltépő alkotás, a bőr alatt feltároló izomzat elgépiesítése egyfajta önkifejezési célul szolgál viselője számára, aki egyrészt az embertől elütő, „idegen” létforma (nevezhetnénk akár poszthumánnak is) megtestesülése felé kívánja testét végérvényesen módosítani, másrészt a műalanyok tisztelegnek a tetoválás mint művészet és természetesen Giger iránt is.



Nyerges Gábor Ádám

MINDEN ÚJONNAN SZÜLETŐ LAMBÉRIA- VERSSZAK



Laura majd ülni fog a fodrásznál, némiképp lecserélve. Megkönnyebbülésével, hogy immáron nem ő a szenvedő alany, hogy ilyen téren lett (szerencsére) lecserélve, el fog vegyülni valamilyen sehogysem megfogalmazható, furcsa, savanykás mellékérzet is, mert hát a csere azért mégiscsak csere.

Sziránó mást fog szeretni ekkorra már, más lányhoz ír olyanokat, hogy *szemed* tükre az égbolt, de olyanokat is, hogy *mi lehet most veled, mint a nyár a telet, úgy hiányol szívem*, ami utóbbi Laurának ugyan kevésbé tetszik, mert a nyárnak végülis nem hiányzik a tél, mert az máskor van és amúgy is ellentétei egymásnak, nem is passzolnának össze, de azért valamennyire végülis ez is szép, mert azért lehet érteni, hogy mire gondolt itt a Sziránó, hogy a tél a nyárnak elérhetetlen, hogy sosem érheti utol, sosem lehet vele, és amikor így gondol erre, nemcsak úgy, hogy basszameg, már megint egy vers (ezen a héten már a harmadik), amit Sziránó így-úgy és amúgy valahogy a táskájába, a füzetébe

vagy egyéb cuccai közé csempészve elolvastat vele, szóval amikor így értelmezőleg gondol rá, hogy szegény nyár, aki nem éri el a telet; és akkor voltaképpen ő, Laura lesz bízva a tél, ami ugye ilyen hideg meg hűvös, meg amúgy is valahogy közelebb van a halálhoz és a kínhoz, már így asszociatív, Irodalomtanárnak is valami ilyet nyomott le múltkor, amikor vesztére neki kellett verselemezni és épp valami teles szarság volt a kijelölt költeményben, szóval ez azért így összességében elég szomorú és ebből következőleg szép gondolat, a Sziránó azért ügyes költő – már így az osztály viszonylatában.

És ez persze örömhír lesz majd, hogy a Sziránó már nem őt szereti, nemcsak úgy, hogy két-három hónapig számos utolsó verset ír majd hozzá, melyekben végleg elbúcsúzik tőle, mint valahai szerelmétől (és padtársától, de ez utóbbi, határozottan konkrét életrajzi elem valahogy, Laura nagy meglepetésére sosem szerepel a versekben). Úgy is örömhír ez, hogy végre szűnik a büntudat, végre már nem őt bámulja megbabonázva, minden egyes kurva tanítási napon, becsöngetéstől kicsengetésig, ilyen bambiszerű bociszemekkel, egyfolytában, nagyokat sóhajtvá Sziránó. Ekkorra majd a fejét más irányba tartva, a lambériát bámulva fogja művelni – pontosan ugyanezt, ezzel is deklarálva, hogy sóvárgásának újkeletű tárgya immáron egy másik, nem az ő osztályukba járó lány, akit, Sziránó vágyakozva busongó nézésének célpontjaként, jobb ötlet nagy eséllyel nem lévén, úgy szimbolikusan, ekkortól feltehetően a lambéria helyettesít majd. Laura pár-szor még el is nevetgél magában a groteszk ötleten, hogy milyen vicces lenne, ha kiderülne, hogy Sziránó ténylegesen a lambériába szeretett bele és innentől az lenne az új versek tárgya, hogy pölö, ó, lambéria! Te szívemnek... őőő (Laura nem igazán tudott verset írni, pláne rögtönözni), őőő, *halk kémia*, őőő, *Tankréd cica* (finoman növekvő kuncogási inger), *Algéria*, mindegy, valami ilyen, a Sziránó biztos találna ide valami jó rímet, de akkor legyen most így: ó, lambéria! Te szívembe költözött, vad kémia!, biztos ezt írná, háhá, ez tök jó – basszameg, most közben lemaradt a fizikaháziról.

Szóval ezek majd mind jó dolgok lesznek, még az is, hogy ilyenkor aztán majd elszégyelli magát, hogy ő itt (még ha csak magában is, de) végülis effektíve gúnyolódik ezen a srácon, aki meg két évig, hűséges pincsikutyaként, ahogy azt kell, belé volt pistulva fülig, nem szép dolog ez, Laura, bazmeg, ne légy már ilyen szemét, teszi majd helyre magát minden újonnan születő lambéria-versszak után. De akkor mi lesz majd ez a hülye plusz érzés a fodrásznál ülve? Szókkittetni készül eredeti, sötétbarnáról éjféketére festett haját (amit ugyan nem a Sziránó miatt csinál, ezt fontos lesz majd maga magának is leszögezni, meg a csajok érdeklődésére válaszul is, de mondjuk tény és való, hogy a Sziránó szerelmi hevületében bevallottan komoly szerepet játszott a hollófekete haj, mely *mint a sötét égbolt, távoli, elérhetetlen puhasága, mint egy frissen vetett, tábori* [szűn] ágy annak, ki csak kövön aludva, [szűn] *az otthonról álmodik* stb.). Sokat fogja fontolgatni a dolgot, most, először még az utolsó pillanatban meggondolja magát, mondhatni berezel, csak vágat belőle, de egy hét múlva visszatér majd – nem szeret, nem is bír hosszabb távon berezelve lenni.

Szóval ülni fog a fodrásznál, majd, mostantól úgy két év múlva, de még a szőkítés előtt egy héttel, és a jó ég tudja, hogy mi lesz ez a fura plusz érzés. Hogy akkor most nem lesz több vers? Hát egyrészt éljen, meg mondjuk másrészt is éljen, mert hát nem is volt olyan rég, hogy összemázolta az egész padját valami leszedhetetlen, vörös filccel, majd lerohadt a kezük, mire lekaparták a nagy részét, már majdnem vissza is firkálta a Sziránóéra (válaszul arra, hogy *Csak így lehetsz velem...*), hogy *hát így legközelebb lécike ne*, de erőt vett magán, mert neki mindig erőt kell vennie magán, meg uralkodnia magán, meg visszafognia magát, mert hát eleve ő a szemét, amiért nem szereti szegény kis reménytelenke Sziránót, ugye, ez a felállás, nincs mit tenni, összejönni meg azért talán nem kéne vele, bár mondjuk sok gondot megoldana – töpreng el egy fél másodpercre, de aztán rögtön meg is rázza a fejét, brrr – hogy ezentúl akkor már csak nem firkálná össze a padot – bár mondjuk erre sem lenne igazából semmilyen garancia. Szóval csupa öröm és megkönnyebbülés lesz majd az élet mostantól számított, kábé két év (plusz még egy hét) múlva, immár szőkítés közben, újra ott fog ülni a fodrásznál, a hidrogén peroxid meg elkezd dolgozni a színmélységen. Minden tökjő lesz, micsoda csiniség, sosem hitte volna, hogy pont ő, a Kovács Laura egyszer majd szőke lesz, szőke nő (jó, mondjuk ez kicsit pejoratív így, a szőkenős viccek miatt), egyenesen egy szőkeség, satöbbi! De azért mondjuk az a másik csaj egy trampli. Ezt most nem azért, mert hát örök életére hálás lesz neki, amiért (szegény!), akaratán kívül lekasztotta róla a Sziránót és magára vette ezt a huszonnégy órás terhet, büntudatot, nyomasztást, szorongást és egyéb minden szart, ami hát ezek szerint akkor a szerelem – de legalábbis az a változata, amire a Sziránó egyedül képesnek tűnik, szóval ez is mind tökjő dolog...

...

...de mondjuk akkor is egy trampli. És ronda a haja, töredezett a vége, puffedt az arca, egy merő pattanás, látszik rajta, hogy nem volt fogszabályzója (pedig ráfért volna), kócos, meg nem is tudja rendesen kifesteni magát és lapos a segge.

...

Egy trampli.

De most meg mondjuk mi ez a düh? Eggyel ijedtebben kezdi majd vizsgálgatni magát a gondolatmenet ezen pontján, két év és még egy hét múlva, szignifikáns mennyiségű hidrogén peroxiddal kezelve Laura. Mi a tosz? Na jó, kezdjük: kell a pasi? Nem. Tényleg NEM, ilyen csupa nagybetűkkel mondja magának, nem tetszik, meg különben is, ne szórakozzunk már, ez egy kis miszterbínbe oltott nebántság, akkor se lenne rendes férfi, ha egy az egyben rákopizná a Justin Timberlake testét, egyszerűen nem tudna olyan fincsi kis konstrukcióból újraformázni (ha vállalna ilyesféle plasztikai beavatkozásokat) a jóisten, hogy ne egy ilyen férfiatlan, nyivákoló (ámbátor alapjáraton egész cuki mód szerencsétlen) kis meztelencsigának lássa, ilyen nem nélküli, teljességgel vonzalommentes lénynek.

Na de akkor most mégis mi van, dühöngi majd befelé két év múlva, ne picsulj már, fegyelmezi magát és meg is fogadja önnön intelmét: hát akkor nem firtatja.

De azért persze ekkor, nagyjából két évvel és egy héttel a most után, eszébe jut az előző heti hajvágás, mikor a levágott, még hollófekete hajvégkupacból, mielőtt végleg is visszavonhatatlanul a partvis és a kislapát martalékává lenne az egész levágott hajmenyiség, gondol egyet és felvesz egy tincset, kér a fodrászcsajtól egy befőttesgumit, majd, mikor az furcsálló, de közben hamiskás félmosollyal teljesíti a kérést, el fogja mesélni, no nem az egészet, arra a röpke, amúgy sem hosszú vágási procedúra nem szolgáltatott volna elegendő időt, de annyit mégis, hogy van ez a fiú (egyre pimaszabbra húzódó, már nem is annyira fél mosoly), aki megkérte, hogy adjon majd neki egy tincset, hát akkor majd ad. Azt már (sok egyéb mellett) nem köti a fodrászcsaj orrára, meg hát ezt még ő sem fogja ekkor előre látni, hogy mindez az átadás-átvétel csak még ehhez képest is újabb, kábé másfél év múlva, a gimi utolsó napjaiban történik majd meg, akkor már tét nélkül, meg hát, ha félre is értené a szerencsétlenje, na oda se neki, hadd örüljön, elvégre utána többet már úgysem látják majd egymást az életben.

Azt pedig ugyancsak nem tudja, mindössze reméli majd akkor, a két év múlvához képest is másfél évvel később, a gimi legvégén Laura, hogy ez valóban így is lesz, sőt, bár Sziránó minden bizonnyal meg fog hatódni, hogy végül mégis eszébe jutott a (másfél év alatt kicsit már leharcolódó) tincs odaadása, vers már egy sem születik majd belőle.

Igaz, ezt mondjuk, ekkor még talán jobb is nem tudni, elvégre innentől már mind nehezebb lesz megfejteni, hogy végülis mitől lesznek az emberben ezek a furcsa és értelmetlen, savanykás kis mellékérzések.

Gálla Edit

KÁTRÁNY

Kátrány maszk, jótékony
betonréteg fedi arcom,
élő holttest
vagyok, tisztára: bebalzsamozott.
A maszk alatti romlást
senki se látja,
bitumen az erjedő test legjobb barátja:
elfojtja a szagot, elfedi a látványt.
A kátrányt
arcomra mázoltam először,
majd mellkasomra,
végül minden tagomra tettem,
mert észrevettem kitűnő
tüntető hatását
és eltűnődtem:
mi volna, ha eltűnnék egészen.
Nincs tüneményesebb
megoldás erre, mint
az önelűntetés:
nem gyáva kibúvó ez,
hanem tüntetés
a látszat ellen, ami hazugság,
meg minden rendű-rangú gabszág és gyalázat
ellen, mint hatalom és alázat.
Tehát fegyvert ragadtam,
vagyis pamacsot,
és mindem porcikámra rákentem
a ragacsot.
Ez volt a nagy kátrány-kísérletem:
így lett belőlem kísértő tetem.



Tímár Benjámín

KÖRFORGALOM

Egy kavics, ahogy pattan a kocsi oldalán.
Apró zörej, most újra hallom.
Aztán csak várom, hogy sorra kerüljek,
mint egy magányos fülkagyló a fül-orr gégecsőn.
Megint hangokat akarok.
Autók zaját, amiket körforgalom erősít fel
vagy a velem szemben elsétáló fiú
lopott magnójának recsegését,
amiről egy busz kereke jut az eszembe,
mikor épp kanyarodik.
Ezeket ismét meghallani.
A murva sercegését mondjuk a bokacipőd alatt.
Bármit, ami ránk emlékeztet.

Emlékszem, hogy fájt cipelni
a kamasz csontozatot a bőr alatt.
Legalább olyan nehezen mozogtunk,
mint egy csuklós busz abban a körforgalomban.

Gulisio Tímea

DÍSZKÍSÉR (T) ET

Miután betakartam a mítoszaimat,
szorgosan kapkodom le róluk az aranybetűs leplet
összemocskolom-kimoslom újra és újra,
mert belebolondulok az alatta talált semmibe.
Hiába ég örökké az olaj,
ha a Szentek Szentje üres.



BARI-KÁD

A hányásszagú kádban fekszik
Vérzik a lába elvágta
Egy falhoz vert borosüveg
Talpán piros száj nyílik csókra

Mint egy stigmatizált szenté
Csupa seb a teste
Tömjén helyett hígító-szagot fúj
Nem hall így csak önmegnyugtatósból
Maradok nála ma este

Letakarom a fejét szex közben
Hogy megalázzam
De előtte jól megnézem magamnak
Legyen mire élveznem

Anyám halott
Az exem már nem ember
Hitetlen vagyok
Nincs aki megbocsásson
Vagy megbüntessen

Kulcsár Árpád

CÍMTELEN

1.

az első nap, hogy nem gondoltam rád,
ma van.
ennek azért csak van dokumentumértéke
nem?

2.

Mondtam anyámnak
ha este tíz után hív
azt fogom hinni, hogy halott és
nem veszem fel a telefont

ha kitart éjfélig
akkor persze felveszem
jöjjön, aminek jönnie

anyám egyébként méregzöld paprikába
csomagolja a nyár utolsó leheletét
azt küldözgeti fel a távolsági busszal
és minden este tízkor meghal

most is jön felém a távolsági busz
összekoccannak a paprikák.

3.

a test ma olyan
mint a sötét bársony
bomlik s betölti
csillagokat fenő éjszakát
és megjelennek az eltitkolt falak
kapuja kiengedi a kertet
ahová belépsz hogy
puha kövek záporozzák szemhéjadat

Horváth Imre Olivér

MÉDIA



Apu nagyon szomorú volt. Megkérdezte mamát, hogy adna-e neki vérátömlesztést. Mama azt mondta, hogy nem. Otthon megkérdeztem, hogy miért nem. Anyu azt mondta, hogy mert Jehova. Mama azt mondta, hogy Jehova a világegyetem szuverén ura. Így lett Mama a világegyetem szuverén ura. Az iskolából mentem haza, betűket rajzoltam a levegőbe, amiket megtanultam újra. A szomszédok azt mondták, hogy félrebeszélék. Mama imádkozott értem. Jött a kocsí és elterültem. Tíz métert tolt a Trabant. A táskám lehorzsolódott. Emberek körben álltak, és feltápázkodtam. Jött a mentő. Hazanínóztunk, szaladtam be a házba, hogy anyu, anyu, majdnem elütött a kocsí. A mentősök mondták, hogy tényleg elütött a kocsí. Az orvos megtapogatott, fáj, de jó volt, de tisztességes fiú nem mondja, csak félrebeszél, mint az újságcikkek.

Csontos Márta

MOZGÁSTÉR

Minden csak viszonyítás kérdése,
elég, ha fölkavarom magamban az
egymásra halmozott rózsaszín árnyalatokat,
s próbálok hozzáférni a színkeverékhez,
mellyel átfesthetem a megbabonázott
pillanatot, s azt hiszem, az oldatba mártott
papírrózsa valódi lesz, ahogy a kisimult szirmok
lassú tánccal ölelkeznek a homályban, csak
azért, hogy kibéleljék a sötétség fészkrét,
illattal töltsék fel a repedéseket, s beférjenek
a mélyrétegek drapériái mögé, hol érzékeny
vándor az önmagát hajszoló gondolat.

Fogoly vagyok a talányokkal benépesített,
egyszemélyes óvóhelyen, elszántan keringek
a lehetőségek felhígult szublimációjában,
mint szűk vödörbe kényszerített hal, mely
még akkor is világmegközelítő útra indul, ha felismeri
önnön korlátait, mert újra meg újra hinni tud
a számára kedvező áramlásban.

SZEMTŐL SZEMBE

„Minden más(ik) teljesen más(ik)”
(Jacques Derrida)

Kívül vagyok a másikon,
csak a kötelesség kedvéért nézem.
Cinkos gyönyörrel vagyok leleményes,
Odüsszeusz hajóját indítanám újra,
esélyt adnék magamnak a kimozdulásra,
s ős-esküszegéssel bizonygatnám,
részemről nincs vita az örökségen.

Szemtől-szembe nézek az arcra,
a döbbenetből hozzám pártol a kényszer,
már nem vagyok valódi Én, csak egy
félénk lány second hand babaruhában.
Még nem rontott meg senki,
de látom az idegen szennyes kezét, rám
ontja minden bűnét, mindösszesen hétszer.

Csak egy bekezdés jut nekem, a nyitó-
fejezetben átadom a váltót a másiknak.
Istenhozottat mégsem mondok neki,
csak állok a tétlenség fehér lépcsőjén,
de már nem léphetek tovább, nem
véd meg önmagamtól vele kötött egyezségem,
háttérben maradok metafizikus árnyalaknak.



Fellinger Károly

GYŪJTÖGETÉS

Apámnak rossz a vérkeringése, ha
ágya mellett hideg a radiátor,
hát tiltakozik, neki mindegy tavasz,
nyár, ősz, tél, a radiátor tegye a
dolgát, melegítsen, ilyen egyszerű,
mikor elbőgöm neki a magamét,
könnybe lábad a szeme, mint egy gyerek
mentegetőzik, kezével takarja
el az arcát, meg ne lássam ahogy ő
hangos zokogásba kezd, vagyis hogy sír,
közben a lehalkított képernyőn a
Kék fény műsora megy éppen, benne már
felismerhetetlen a gyanúsított
állampolgárok kérdő ábrázata,
kár, hogy apám lehalkítva nem érti.

MULASZTÁS

János életszerű, magányos árnyék,
borotváját átvágja a látvány, ha
hiszed, ha nem, már azért fizetnie
kell, hogy a nulláról indulhasson, de
néha a hátrány inspirálóbb lehet,
kivételes előny, mely a természet
törvénye szerint működik, nem tapad
kezéhez semmi ami lekezelő
lehetne, bár János most számon kéri
száján a saját nyelvét is, amikor
az idő el van foglalva a fali-
óra pontosságával, méretével.

PARNASSZUS

Alapiskolás padtársam kinn nyugszik
a temetőben, hajléktalan szegény
a sírjában is, középiskolás pad-
társam menő sírkövesként végignéz
rajtam a harmincéves iskolai
találkozónkon, közben a halál el-
fogult, lusta, tudja mi értelme az
életnek, élőködik hát a saját
farkába harapó múlton, mint ahogy
a jelen a kimondatlan szavakon.



'KAROSRÓL –1.

Azért enni még nehezemre esik. Úgy egyensúlyozol rajtam, mint egy képzeletbeli kisegér az asztallap vége felé guruló görögdinnyén. A te bőrd is pontosan ugyanilyen volt, mikor rásütött a nap. Tompán csillogott, mint a görögdinnye sikamlófényű csíkjai a csorba sávok között. Egyikötöket sem tudtam megfogni, hogy le ne essetek. Miután felmostam, nem maradt belőletek más, csak egy testszínű folt a kőpadlón, amit nagyon nehezen szárított fel a nyári napsütés.

'KAROSRÓL –2.

Csak azért fekszem le, hogy reggel legyen miért megmosnom a fogam. A felhők is kivilágosodnak, ha kiesik belőlük az eső. Elalvás előtt pár perccel téged is így képzeltelek, hogy majd szépen kifakadsz az eredeti színedre, ha kizuhogtad magadat. De téged odafenn összemostak valami sötét, szintévesztős anyaggal, és sosem lettél már olyan fehér, mint amilyennek belédszettem.

'KAROSRÓL –3.

Sötétben lélegzek, amíg kitöltöm az ereimet. Valami édeset kívánok, málnát bontok meg. Az apró bogyók szétszaladnak a fémtál csorba tükrében. Letérdelek a földre és belémártom az arcom. Egészen addig szívom magamba az édes-magos illatot, míg az ujjbegyemig meg nem telek vele. Jólesőn rándulsz egyet, azt képelem, a gyümölcsöket jobban szereted majd, mint a vért. Apád is így volt ezzel. Felsértem az ujjam hegyét az aprítókés élével, csak a biztonság kedvéért, hogy szokjad. A gyümölcs szezonális és elmúlik, véred viszont mindig lesz.

Janáky Marianna

Áruĺások

A kapualj mélyedésében hárman kucorogtunk, mint orgonasípok egymás mellett, sapkában. A bátyámé barna, húgomé rózsaszín, az enyém piros-kék csíkos. (Anya szeretett kötni.) Vártunk csendben. Az utcát dara cukrozta be, a hó kabátunk aljára paszpólt készített, és csizmatalpakat nyomtatott a fagy. Kati az orrát piszkálta, Ati apa régi tárcáját szorongatta. *Odassatok, jön valaki!*, villant fel a szemem. *Dobd már!*, iszkoltunk húgommal be. A résen keresztül láttam, amikor az idős nő lehajol, ám a kapu alatt átvezetett spárga megrándult, és a pénztárca a kezemhez szánkózott. Épp berántottam, amikor bátyám becsukta a kaput, és gyorsan ráfordította a kulcsot. A néni hiába csongetett, apáék jóval később értek haza a munkából. *Még ráfagy a keze*, futott el Ati. Szerencsére nem lett semmi baj, de húgom száját be kellett fogni. Vagy fél óráig hagytam kiabálni: *Még, még!*

b *Mindjárt le fog szakadni!?*, fogtam meg az állát felfelé nyomva, de ellökte a kezem. *Hin-ta, palinta, hin-ta, palinta*, énekelte lábait le-föl himbálva ritmusra. Egyik gumicsizmája a sarkán lifegett. *Ez infantilis!*, néztem bátyámra (anyától hallottam pár nappal azelőtt a szót), aki kivörösödött kezében egy megfagyott békával jelent meg. Az udvarunk végén volt egy kanális. *Sütünk rántott békát!*, himbálta felénk a zsákmányt. *Zim-me-zum, re-ce-fi-ce bum, bum, bum!*, lökte magát Kati tovább. *Én bemegyek!*, hagytam őket kettesben. Fáztam. *Le is út, fel is út, majd mi eltemetjük!*, kiáltott Ati. *Síjempléket is állítunk neki! Hintadilis! Hintadilis!*, repült húgom csizmája utánam.

Később a konyhaablakból figyeltem, ahogy ügyeskednek. Bátyám kis gödröt ásott, játékosója megtörte a fagyos földet. Kati hógolyókat gyúrt, majd rücskös „fejet, testet, lábakat” paskolt belőlük. *Hóbékát csináltunk! Hóbékát csináltunk!*, kiabált, amikor bejött, és már mosta kezeit. *Hasonlít hozzád*, lengettem meg a fürdőszobában kétujjas irhakesztyűjét, amit másnap elástam, mert anya mindent megtudott.

Nem, nem dugtam el! Különbem is tegnap kilyukasztotta az enyémet, dobtam reggel húgom felé az ötujjas kesztyűm anyának feleletként. *Nem érdekel! Keressétek meg!* Szája, akár a gázláng remegett. Apától egy-egy barackot kaptunk a fejünkre. Gyorsan lecsúszott rajtam a tekintete. Nagyon beteg volt már akkor. Arcbőre az utcán elterülő hólepedőre hasonlított.

Legyél papagáj!, feleltem húgomnak pár héttel később. Tudtam, nagyon várja a farsangot. *Nézd!*, mutattam a szekrényemben elrejtett, zsebpenzemből vett piros, fehér, zöld, lila, rózsaszín, sárga krepp-papírtekercseket. *Nem! Királylány leszek!*, pördült meg új, kék rakott szoknyájában maga körül.

Borsószem királykisasszony!, ölelte át apa reggel, és segített neki a matracáról összeszedni a szétnyomódott zöldborsószemeket. *Ők voltak!* Mi, a bátyámmal akkor már napok óta terveztük, hogy Kati lepedője alá rejtjük kedvenc főzeléke alapanyagát. *Kicsi, de megszire ér a nyelve*, egyeztünk meg Atival, és két irányba futva elhagytuk a terepet. Apa már a kezét sem emelte fel. Pár nap múlva a temetőben sírja köré a fagy madeirát hímszett.

Kora tavasszal egy délután a teraszon húgom papagája hirtelen eltűnt, amikor a kalitkáját takarítottuk. Apa már nem jöhetett haza. *(Nyugszik a csendes temetőben, a János vitéből hányszor énekelte!)* *Dehogy! Véletlen volt*, fordítottam hátat anyának a konyhában. Kati bedagadt szemmel figyelt. *A szeplőid is felpuffadnak, ha itatod az egereket*, súgtam neki, és löktem arrább anya szoknyájától. *Különb en is mindig azt énekel: Szállj el, szállj el, gyöng e kis madárka!* Anya felkapta a szemetest, *Elegem van belöletek!*, és becsapta a konyhaajtót. A verandán pulikutyánk majdnem üvegrepeszt kapott. Fityfiritty (apa szójárása volt) húgom megitta vádaskodásának levét: sírni tudó babája reggel meztelen feküdt a kalitkában.

Hogy nézel ki? Vakvarjú! Apának se tetszenél, nyúlt másnap az utcán bátyám a szemem felé. *Mert? Csak kifestettem, mint Cso-cso-szán! Láthattad tegnap a színházban?!*, húzódtam el. *De tőlem nézheted a hátam is*, előztem meg.

Az első órára nem mentem be. Felhúzott lábakkal a WC tetőn ültem, térdem átkarolva ide-oda hajlongtam: *Té-ged ki-nek-mond-junk-meg, kinek-mond-jalak-meg-apa?*

Sírás

Sokáig aludt. Állán pár ősz, szúrós szőrszál. *Csak terveztem a napot*, mondta. Nagymama vigyázott ránk. Odanyomta kezembe felső fogsorát. *Mosd meg kislányom*, kérte, *de a mosószappannal!* Tenyerébe bújtam. Olyan volt, akár a kispárnám. Elengedhetlenségű, puha. Hogy lehet enni ezzel?, kérdeztem magamban kifele. Tenyerembe fészkelte magát protézise.

Világgá megyek! A te bajod, ha nem jössz!, néztem kérdőn Katira. Húgom pici lépései, verébnymok mögöttem. Kivonultunk a kapun. Hátunkban az udvar, fülemben anya elképzelt kiáltozása: Hol lehetnek? Hol lehetnek? Akkor sírtam először Kati előtt életemben. Viharvera, apa mondta mindig, de már fél éve volt lánc sárrögökből testén a temetőben. Elterültünk a parton. A holtág is hallgatott. *A föld hasa korgott!*, felelte húgom kérdésemre. Fél óra se telt el, már zsibbadt fejem alatt karom. Nem messze a kövekhez, gyökerekhez a víz hangosan loccsant, és fekete felhőkből vetett az ég ágyat a holdnak. Anya pöttyös sáljával bekötöttem Kati szemét. *Megkeresed, hol van? Két*

napja nem láttuk. Ati a távolban combját csapkodta, és némán vigyorgott. *Játsszunk inkább bújócskát, hátha előjön!*, húzta le fejről húgom egy rövidke körbe tapogatózás után anya sálját.

Csak egy kis női műtét, mondta nagymama vacsoránál, és kése hegyével megkopogtatta húgom lágytojasát, Kati meg kiskanállal a pár napja kibújt első maradandó fogát, majd leemelte a tojás kalapját. Tojáskönny cseppent az abroszra. Átlátszó fehér. Mikor nagymama lehajolt, és ujjá hegyével felitta, blúza zsebéből majdnem kiesett a ragtapasszal körberagasztott nagyothalló készülék. Visszanyomta és kiült a teraszra. Három félárva nevében horgolt fehér csipkegallért a 35 éves özvegy karcsú fekete ruhájára. Húgom bátyánk szavát a kakaóval kortyokban itta, de markában szorongatta a saját sajtdarabját. *Levizelik, attól olyan sárga!*, lökte meg Ati a combom az asztal alatt. Kati ujjai közül a maszatos kis sajt-hurkák egyre jobban kidudorodtak. *Sajtkukaaaac!*, kiáltott fel bátyám, és köpködni kezdett. Tányérjában hirtelen egy döglött giliszta. *Az Apolloról jött! A Holdról*, mondta Ati, és velem röhögött. Húgom kifutott, bátyám utána kiáltott: *Vigyázz, ha sokat jártatod a szád, még kifogy belőle a szó!* Ati behúzta az ajtót, vele együtt engem. *Csend van neked is!*

Kati megállt nagymama karosszékével szemben. *A kopojsóba be tudnak menni a kukacok?*, kérdezte, de hiába, nagymama akkor már újra felszedte a horgonyt az álmofolyón tokáját megduplázva.

Hamarosan a teraszon anya rúzsait egymás mellé felállítottam. Egy rajzlapon dom-bormű készült: Bordakalitikában galambszív. *Örülök, hogy tetszik*, mondtam anyának másnap este, de félre nyeltem a tejet, és köhögni kezdtem. Hányini akkor nem tudtam, csak a lenyelt könnyeim keveredtek bele a nyálba, amit kiöklendeztem.

Nekem csinálod?, leptem meg szobájában pár nap múlva Atit a születésnapom előtti este. Megint a békakirályfit vágta lombfűrészével. *Nem, neked már becsomagoltan egy csillagot*, nézett fel a plafonra. *Nem vagy normális!*, csaptam be az ajtót, de még láttam, ahogy szétteszi lábát, és lovagló mozdulatokat végez. *Itt a seprű, ráülhetsz!*, pattogtak az ajtón szavai. Álomban a farkasnak Ati-arca volt, és minden virág fejét leharapta, amit nagymamának szántam.

Szeret, nem szeret, kezdtem el tépkedni egy délután a következő évben az iskolából hazafelé az akácleveleket. „Tavaszkendő bekötötte a szemem, / ajándékba húsvétra neked. / Verébricsaj kergetőzik velem, / szeretsz, nem szeretsz.” Ez volt életem első verse. Otthon beleírtam egy kockás füzetbe. A borítóján ez állt: AKI BELENÉZ HALÁL FIA.

Amit a bátyám beleírt, nem olvastam, ma tudtam meg a hatvanadik születésnapján. Iskola után kivettem az ágyneműtartóból a paplanba hajtogatott füzetet, és földhöz vág-tam. Esés közben fellapozta magát. Leguggoltam, apró darabokra téptem. *Kell?*, húzta ki szájából szünetben a hatodikos lány a kolbászheját. (Cserepes volt a szája.) Peti aznap a tízóraját neki adta.

Fagyok

Kezet akartam mosni hazaérve a napköziből. Feküdt a kádban. Kilátszott a vízből a hasa, körötte és a kád szélén szürke borjúbőrözés. Mikor benyitottam, megremegett hasán a félig telt pohár. Apa pohara. A sörösüveg nem borult fel, amikor az ajtót becsaptam. *Ugye nem gondolod, hogy beissza magát közénk?*, ismételtgették utánam a konyhában a falak. Aznap csak húgom evett velük: Ferivel és anyával.

Özvegy ő is, nincs gyereke, nem gyűjt be magának a kazánba!, mondta anya reggel, de Feri bácsi akkorra már eltűnt, mint a légy a bögrém körül. Atival még utána egy darabig zümmögtek, Kati is csatlakozott hamar. Csak a szalonnasercelés zavarta meg a kórust.

Egy cukrozott citromkarikát dugtam délután Kati szájába. Kifestőjét lapozgatva feködött az ágyon rózsaszín mackójában. *Újévi mala-ac!*, mondtam nevetve. Bátyám rám nézett, és ide-oda húzogatta kezét a homloka előtt. *Te vagy a hülye!*, feleltem, és rávettem magam. Kezek, lábak, kiáltások. *Megmondalak anyának mindkettőtöket!*, ült fel visítva húgom. Anya akkor már fehér báránbundájában ott állt a kapuban. Fölötte egy jégcsap. Áttetsző volt, savanyú, de az édességet nagyon szerette. A tejbe pite volt a kedvencünk. (Azt sütött a legtöbbször.) Hétről-hétre mosolyogva tálalta föl, akár a csoki pudingos, meggyes karácsonyi tortát apa halála előtt.

Másnap anya egyedül akart kimenni a temetőbe. Az özvegy fehérgalambot csizmája nyomaiba lépve pár perc múlva három irhabundás verébfióka követte. A saroknál visszafordultunk. *Tü-tü! Hazudsz, puha az orrod!*, mondtam bátyámnak otthon a rádió előtt orrát kétszer megnyomva. *De! Lesz új szeretője!* Ati hangja recsegett, mint a Szabad Európa Rádió. *Nem, marha vagy!*, kiáltottam. Bátyám felkapta az asztalról a kristálycukortartót, és az arcom felé lökte. *Számold meg, hány szem van benne, ha annyira okos vagy!*, nyomott le utána két vállamnál fogva a földre. Mérgem kilopta szememből a könnyet. Rávettem magam. Kezek, lábak, kiáltások. Meghaptam az orrát. Megtörölte. Tenyerén rózsaszín, vérrel festett kristálycukorszemek. *Megmondalak anyá... , nagymamának mindkettőtöket!*, visított Kati és kirohant. Nagymama a konyhában főzött. Gyakran átjött hozzánk Szegedről. Néha az arcán volt egy-két korompötty. *Kihajoltam a vonatból, hallgattam a szelet*, mondta egyszer, amikor megkérdeztem. A fülhallgatóját sokszor kivette. *Így hallom a belső hangokat*, mosolyogott. A gyerekszobák éjszakájába belesikoltó szenvedélyről talán ezért nem tudott. Csontkeretes szemüveget viselt, mellében arany szívet. Mégis nyolc kezecskét tartott markában két kézzel.

Reggel, mint keltetőben tojásból a csibe, kidugta fejét paplanom alól húgom, és ki-tört: *Mi az a szejető?* Megcsikiztem a tenyerét: *Tudsz titkot tartani? Ezt találtam anya kabátzsebében! Atinak nem kell róla tudni! A tizedes meg a többiek! Ezt nézték a moziban!*

A két gyűrött mozijegyet, mint véres kardot mutattam fel kiemelve a párnám alól. *Ez méj baj? Ati is elvisz minket mindig matinéja! Ő a mi szejetünk?*

Elváltam: öt, tíz, tizenöt, húsz, huszonöt éve. Szeretőim: István, János, Tamás. Feri egy se volt köztük. Anya minden hétvégén vár. Most vasárnap is tojás levestel, grízes tésztaival. *Nem gyújok többé tésztát. Nem bíjom máj!*, mondta. (Új protézisével vissza kellett volna mennie már a fogászatra.) *Nemrég történt. Egy fénysugár az ablakon át féregformát festett a tanári asztalra. Elindult felém. Ő fel-felpillantott aznap is, mint hetek óta, ahogy a puskázók szoktak. Összefűződött szemünk.* Ebéd közben cserébe meséltem neki. *Stendhal Vörös és fekete regényéből írtak dolgozatot. Hirtelen kint elsötétült, zuhogni kezdett, tócsákban szíromlepedő, sétálni kezdtem a sorok között, bevettem számba a kis arany nyakláncot, amit előző év végén kaptam a végzős osztálytól. Szünetben remegett a fiú hangja: Tanárnő, ezt olvasta? Kölcsonadom! Az operaház fantomja. Másnapra elolvastam, de csak egy hét múlva adtam vissza a könyvet. És egy tábla Boci csokit.* Anya homlokán beszéltek a ráncok.

Este a negyedikről nézem most a színes brossokat az égen. Valamikor a férjemmel mi is tűzijátékoztunk. A kutyánk lábára vizelt, pedig adtam neki a feszültségoldóból. Szemben a bíróság fölött füsthegy terül szét a tetőn, mint ő régen a TV előtt. Énekelt, méregtelenítette a lelket. Lent a járdán egy fiatal pár csókolózik. Még megfagy szájukon a szerelem, gondoltam. Szívemben több petárda. Felismertem mozgásáról a diákomat.



Magyari Barna

NEKIK NYOLC

ritkán szokott enni inni
mindig alkot ez az Imi
szépen dekorált a kabát
rárakta az összes kaját

mikor minden nagyon uncsi
elkezd vagdosni a Zsuzsi
s bár az olló elég vékony
hosszú haja illanékony

azt mondta az ovis László
ez a móka csupán pár szó
jól meghajtott a ribizli
gyakrabban kell ma bilizni

hogyan került ide ennyi kő
idedobálta Enikő
a fiúkra célzott vele
be is tört az egyik feje

örökmozgó ez a Pisti
nem lehet benne megbízni
egy kislány haját tépkedi
jajból pár dekát mér neki

de ronda ez a betegség
melybe hősünket betették
megszólalt a náthás Julcsi
összetaknyozva a pulcsi

azt kérdezte a kis Vilmos
a nevemen ki szólít most
az anyja azt ordította
hogyan állhatsz nyakig a koszba'

elég hozzá csak egy szándék
könnyen változik a játék
s a leleményes Ilona
a baba szemét kinyomta

Hyross Ferenc

KÓBOR

foghúzásról álmodtam és pontosan tudom milyen egy mély seb. a nyakkendő a nyakam körül és a csomó, amit rákötnek ádámcsutkámról lassan tarkómra fordul át. daruk gyűrik maguk alá a tájat.

végigtapogat, kulcsonttól a törött bokámig, combom táján enyészet születik, még vasárnap is libabőrös leszek tőle, mert a hetedik napon fügelevelekkel takarod majd le a gyilkosságot.

háttal ülök az ajtónak, hátha valaki késsel jön. a combomon papírzsebkendők, mint töltények a tárban, sorban egymás mellett, ha késsel jössz valaki úgyis sírni fog.

itt minden állandó és kedvére enyészik. az aszfaltra ragadva egy angyaltetem, kullancsteste még lüktet. borotválj le mindent: a szőrt, a tollakat. hallgasd, ahogy vág és berreg a fűrész. add meg a koldusnak a jussát. add oda minden csontodat, ha kéri.



SZÖGEK ÉS MADARAK

tekinteted egy bevágott ajtó. szemöldököd egy szög, amit szemed zár be. ilyen könnyű hozzászokni a felejtéshez. az ajtó mögött többen is lakhatnak, de ha benyitok csak átesek a küszöbön, mint a régi gangon, ahol zörög a korlát. a szomszéd kávét ad a madarainak, úgy jobban bírják a cigit és a szeszszagot, a bőre és szája szagát. és bírják, mint szögeket a fal. aztán kihajolva néz, a zuhanó test után. a harag egy vízszintesen eldobott téglá, pályáját nem zárod be. ha nem félnék eltalálna.

megtaláltál, pedig úgy indultam el, hogy ne találj meg. hogy csak a két egymás mellett elhaladó metrókocsit lásd, mintha csak véletlenül indultál volna utánam. a földalatti fényben, ha látni nem is, de a falnak dőlve érezni, ahogy araszol a város. illetve, azt, hogy maga a kaptár áll, mereven, dögölhetetlenül, mint üregek, járatok, falak közti rések, de távolabb a ponttól, ahol hátad a padhoz ér, mint egy hasfal zsizseg, ráng a zuhanó végtagokban az izmok rugója.

szóval ilyen hely ez. a fehér boltív,
homlokod, mögött. amikor a szemek
mögé zárt két fémszög ölelkezve összeér
és kireped keretestül az ajtó. megérzed
a lakosok szagát, de te nem kapsz semmit,
hogy el bírd viselni. csak a bizonytalan
korlátokat és téglatedd zuhanását. egy
pályát a földalatti fényében.



ZÁRÓJEL

Összekoccan két konzerv narancslé a füles
műbőr-szatyorban – csordogál belőlük a sárgás nap.
Szétfolyik utcahosszan. A fény tékozló fogyása
visszafordíthatatlan, s minden cseppjét felissza
ez az ipari érvényű evilági matéria.

Miközben egy kéméletlen
természetleírás öldököl. S az éjszaka,
a ragadozóvá növekvő éjszaka
felöklendi győztesen. Ahol

a fák riadt árnyékai elszabadulnak
a fény-ragacsos moccsatlan aszfalttestről.
Ahol nincs legutolsó házszám,
csak kaputól kapuig az újabb és újabb káprázatok –
lépésben araszolható autók, negyedóránként
a busz, apró brutalitások
foszló krétarajzai méterenként a leprás vakolaton.
Ahol mindezeket készségesen és hűvösen tudomásul veszik.

Ahol falhoz tapadó gyaloglók rajzása
a késlekedés elemi egysége.
Ahol ragyogva hordozott kimerültségek:
táska-fekete madárrajok lepik el
a járdaszigetek partjait. Árván hagyott gyermeki
álmok csipegetik a szétszórt cipőkoppanásokat.
Utolsó sípoló lélegzetek
a lemerülés előtt. Valaki mindig jár erre, biztonságban el-
kerülve az utcai lámpák pár négyzetméternyi nappalait.
Legyen ez az utolsó üres pillanat és az első
bízható vereség. Legyen ez a zárójel vége.

ÁRVA FREGENAE

Most mégis télen Fregenaeben ----

így is elirigylik

a kikötői lángosok olcsó illatát, olaj-

pecsétjeit, a matrózvicceken sírva

fakadók narkolepsziás pillantásait, színes

stanciklikbe gyűjtött cigarettavégeket.

Szokrénydeszka parazsára vetett tömjént.

Ahogy mindezek magukhoz ragasztják a házak szűk közét.

Megromlott mosusz hínárszagát. A száraz

tengerpartot. A sötét betont. A sötét betont érdes barna

fém-tuskóival. A sötét betonba könyöklő házszerű utcasarkot,

amelynek két ajtaja nyílik két különböző

utcába, de egyikben sem mer belépni senki.

Nyitva álltak pedig legutóbb is a lécre szegelt zöld szúnyoghálók,

amikor valaki erre járt.

Sötét betont jobbra az alig észrevehető téren. Azon túl

a mértani negyed, ahová nem kívánczik senki. Minket pedig

a tenger és meleg téli eső oltalmazott idáig.

(Fecskeké lassított röpte és zöldségmaradék kivetett ruharongyai.)

Balra

foszló utcamadzag. Alig fér el benne

az észrevehetetlen rendőrőrs. Szenvtelenül, mintha unná, kiveteli

magából megvilágított ajtajának

üres hűvösét. Meglehet, ennyi volt.

Még mindig csak a második holdtölte ebben

az évszakban, és megfordul a szél.

A gazdátlan csarnok felől fúj pár napig. Rögtön azután

csikorgó hideg. Talán mégsem.

Rémhíreken, amelyeket a dagály hoz és visz, nem

érdemes vitatkozni. Bár ezektől lehet a legkevésbé

megválni, hiába a többnapos álom –

magatehetetlenül. Milyen jelentéktelen

ez a fordulat. Talán az egész

félreértés, amit felszárított egy másik tudás,
mint a kifröccsent tejet a sajtár széléről
még régen, bent, messze a karszton egy ideges-
félő mozdulat. De a két szó: „praetori cohors”
elgondolkoztat. Jönnie kell még valaminek.
Lehet, hogy így törvényszerű, de lehet törvényszerű
a váratlan és kiszámíthatatlan meglepetés is.
Vagy kezdődik minden előlről. Nem megtörténik,

újrátörténik ez a tél. A cipő orra előtt loccsanó
tenger színétől. Ettől a hidegleglősen csillanó
rejtjeles plázazacskótól a megveszett köd alatt.
Talán csak hozzá kellene érni
azzal az ideges-félő mozdulattal,
ami itt rendszerint elmarad.

KRIZANTÉMNAPLÓ

Szédelő légiók, pillanatok
degeszre tömött raktárai:
kifosztásukra indulunk kóbor hiánybetegei
a nem múltó élni akarásnak. Veszteségek
hidegvérű robotosai vigyáznak ránk, ahogy
mi magunk soha. A szájpaddás ereszcsonnairól
fagypontra környékén hidegleglős
aceton csepereg, hogy utoljára még
ábrándos lélegzet lehessen. A konokul remélt
örökléte és a kifűthetetlen szobát
bárki hozzáképzeli, ha már úgyszólván közhelynek
tisztelik a füstjeleket, amelyeket gyárkémények okádnak
az utca túloldalán. (Mikor mindenki hazaért.) És végül:
mérgező monszunok fortyogó sáros
levélrel feltöltött cinkfehér
fajansz

a folyosó csalódást keltő legvégén,
mindig jobbra.
A mulandóság vegyjele. Miért. Miért nem.
Mégis bízhatunk talán az újabb részletekben: ismét üres

az éhezésre előkészített kamra – történelmi méretarányokkal
küszködő alkony idején. Kórteremnyi korszak,
és mindent ellepő romolhatatlan sűrű gyom. Még itt,
még itt is, elburjánzó folyosó- és lépcsőházvilágok
titkos rekeszeiben, testek és lelkek lépvidékén.
Ahol tényleg bealkonyult. Nem látjuk sosem,
mi vesz körül. Biztosan tudjuk:
a szomszédos utcákat elmossa majd a kénsárga földig,
a park fái megduzzadnak,

b mint karon az erek. Átjáróink szárítókötéllé zsugorodnak,
hidakat pedig nem építünk rég. A gázlókat megmérgezzük
minden adandó alkalommal. Itt rekedtünk.
Úgy, hogy cinkosai lehetnénk egy újabb világnak,
ami mégsem váltja a régit.

LASSÚ ÉBREDÉS

Csak azt értem meg
magamban, amit nem lehet. És csak az érdekel,
amit lehet. Amit elpusztulni
engedünk. Zsírfekeete elszíneződés
kenyérdarabkákon,
gyertya viaszán
és ránctalan,
mosolytalanul fénylő bőrön. Átfonja mindenünket a változás titkos
jelképrendszere. Víztisza viaszosvászon
széttartó barázdái, égi kiterjedések zavart felhőmintázata.

Vagy jöjj, lépj be hozzánk! Bár nem ez
az otthonod. S a száraz, repedt befőttes
gumi perisztaltikája mutatja
az egymástól elszakadó hétfőt
és keddet. Az abszolút
árok szél és a kivételnek tekinthető vasúti híd
lehetetlen belső tereit. A véres
hurka és a naplemente kicsinyes vocativus-át.
Ilyen szent és ilyen egyszerű az élet.
Pontosabban az életünk végleges kisajátítása – kivételesen
konkrét feltételek által, amelyekre végül mégis mi alkuszunk.
Nézd, ez a szobánk.
Ez pedig távolodó autók ablakán a fénytörés.
Ezek itt a felkiáltójel

kijelentő mondataim végén.
Bort iszom! Bort prédikálok!
Mintha már nem is lenne hőség, sem virágos július,
És úgy néz rám ez a gyulladt szemű reggel,
mintha én ütöttem volna először.
És igen. Nem hiszem, hogy kimaradnék ebből pusztán azért,
mert hosszúra nyúlt a várakozás.
Persze jobb tudomást sem venni róla.
Ha letagadhatók még egyáltalán
komolyabb távlatok. Az első csepp
esőtől azt remélem, hogy a legvégén mégis
partot érünk. Talán ezért. Sokan félreértették a fenyegetés

értelmét (alkalom egymás közelségére). Nem ez a félreértés.
Úgy kezdődik, hogy nyersbőrt éget
a millióból egy (de nehézségekbe ütközik megérteni:
nem valaki más), késsel kaparja aztán gőzölgő helyét,
hogy tiszteljék a hatóságok,
kedvét keressék szomszédai, féljék ellenei,
és amiből megjósolhatja lassú,
lassúdan dadogó felébredését.

Baka L. Patrik

MAGÁN- UNIVERZUMOK I.

GŐZ, KÁVÉ, KOLBÁSZ ÉS A VILÁG NAGY ÉPÍTŐMESTERE (I)

Lakatos István: *Dobozváros vs. Óraverzum – Tisztítótűz*

„Egyszerre volt jelentőségteljes és hátborzongatóan visszavonhatatlan ez a szertartásszerű művelet, úgy érezte, hogy ez a makett nem pusztán egy hóbortos elme terméke, hanem sokkal több annál. [...] – Mi ez? [...] – Valami, ami beteggé tesz – suttogta végül Székláb.”

(Lakatos István: *Dobozváros*)

„Az obszervatórium közepét az Óraverzum több méter magas, aprólékosan megmunkált makettja foglalta el. Szaffit kiskorában lenyűgözte a szerkezet, és nem csupán a kidolgozottsága miatt, hanem azért is, mert óramű rejlett benne. A bolygók ugyanúgy keringtek, mint a valóságban...”

(Lakatos István: *Óraverzum – Tisztítótűz*)



ELŐHANG

Megnyugtató, hogy a politika idehaza sem ért annyira az irodalomhoz, hogy kiaknázza a benne rejlő lehetőségeket, az elmúlt évek tapasztalata ugyanis azt mutatja, hogy a magyar nyelvű spekulatív fikció spektrumán belül fogant művek bevetésével bármilyen választásokot meg lehetett volna nyerni. A közélet azonban csak saját kis hétköznapi világgal foglalkozik; az egyéb univerzumok – szerencsénkre – hidegen hagyják, s mivel mi ez utóbbiakra kívánunk koncentrálni, nyugodt szívvel lezárhatjuk ezt a billegő indítást.

Fantasy terén a Kleinheincz Csilla, Moskát Anita és Lőrinczy Judit alkotta női írótriumvirátus, kiegészülve Csurgó Csaba impozáns újraírásával, sci-fiben Brandon Hackett (Markovics Botond) és László Zoltán, allohistorizmusban Trenka Csaba Gábor jegyznek bámulatos, világszínvonalú alkotásokat, a gőzvandál literatúra, azaz a steampunk, s vele a DIY barkácmunkák regénybe szövése, illetve az ifjúsági irodalom terén az egyéb művészeti ágakban is jártas Lakatos István jelentkezett a nagymesteri pozícióra. A szerző határtalan fantáziáján, bravúros világ- és karakterépítésén, illetve a populáris- és szépirodalom határait egymásba montírozó szövegszervező eljárásain túl a steampunk zsáner hazai dimenziójának feltáratlansága is indokolja a témával való foglalkozást.

Tanulmányunk tehát Lakatos István *Dobozváros*¹ és *Óraverzum – Tisztítótűz*² című opusainak szövegcentrikus, összehasonlító elemzésére vállalkozik, elsősorban azok gőzvandál jellegzetességeire koncentrálna. Elméleti síkon mindkét alkotást elhelyezzük a steampunk-irodalom ismert kategóriáiban, majd zsánerközi kapcsolataikat is kibogozzuk. A mindenség mesterséges megszerkesztettségét, élő és élettelen egymásba csúsztatását hangsúlyozó világépítésen túl foglalkozunk a művekben markánsan jelen lévő transzcendens dimenzióval, a maszkyszerű rejtőzködéssel, autoreferencialitással, a domináló bibliai analógiákon túl egyéb műveket is játékba hozó párhuzamokkal, a nyelviség, s azon belül is az ironia és a paródia kérdésével, illetve a trauma, az alárendeltség és kiválasztottság, valamint a nőiség vonatkozásaival. Zárásképp a recepció eddigi eredményeit is összegeznénk.

STEAMPUNK ÉS MÚFAJKÖZI HÁLÓ

Kezdjük a történeti stratégiákon alapuló, Gyuris Norbert által közzétett meghatározással,³ ez ugyanis mindkét műre vetítve azonos eredménnyel jár, s a későbbiekre nézve is

¹ LAKATOS István, *Dobozváros*, Magvető, Budapest, 2011. A továbbiakban D., az oldalszámokat a főszövegben, zárójelben adjuk meg.

² Uő, *Óraverzum – Tisztítótűz*, Magvető, Budapest, 2014. A továbbiakban ÓT., az oldalszámokat a főszövegben, zárójelben adjuk meg.

³ A kategóriákról lásd: GYURIS Norbert, *Metafikció, történelem és identitás a steampunk regényben. Alasdair Gray: Poor Things* = H. NAGY Péter (szerk.), *Idegen univerzumok. Tanulmányok a fantasztikus irodalomról, a science fictionről és a cyberpunkról*, Parazita könyvek 1, Lilium Aurum, Dunaszerdahely, 2007, 218–219.

meghatározó lesz. Mind a *Dobozváros*, mind pedig az *Óraverzum – Tisztítóüz fantasy steampunk* regények, ahol is egy kitalált, fiktív világban jelennek meg a gőz alapú találmányok, bizonyos szempontból díszletekként.⁴ A gőzgépek mechanikája ezekben a művekben nem kerül tárgyalásra, s a fantasztikusnál fantasztikusabb innovációk ugyanolyan természetességgel vannak jelen, mint a fantasy egyéb kellékei: a mágia – amit esetünkben nevezünk inkább természetfeletti, isteni erőnek – vagy a mítoszokból ismert, esetleg „újrakevert” fajok. Zsánergenealógiai szempontból a *fantasy steampunk* eredői közt a cyberpunk mellett értelemszerűen a fantasy, és nem az allohistorizmus jelenik meg fölérendelt kategóriaként – az utóbbi a *történeti steampunk* regények „őse” –; világépítés szempontjából így teljesen felfüggesztődik az alternatív múlt és technológia saját univerzumunk tükrében történő vizsgálatának lehetősége.⁵

A Celeste Olalquiaga-féle giccselemleter⁶ alapuló vevő Cory Gross-meghatározás⁷ szerint egyik Lakatos-regény sem számít egyértelműen *nosztalgikus* vagy *melankolikus steampunk* műnek, hiszen az építést, illetve szerelést kulcsmotívumként használó *Dobozvárosban* a régi megjavítása ütközik annak minduntalan újra, az egyediséget nélkülöző másolatra – „szimulákrumra”?⁸ – való lecserélésével, a *Tisztítóüzben* pedig a világ maga is egy fantasztikus gépezet, amely megragadhatatlan, a transzcendens istenséggel analógiára lépő fölérendeltségével éppen annyira csodálatra méltó, mint amennyire fenyegető is. A regények mindazonáltal kétségkívül szomorkás, *melankolikus* hangulatúak, amit a központi karakterek kicsisége és elveszettsége, a tulajdonképpeni (nagy) hatalommal szembeni, kilátástalannak tetsző küzdelme is erősíteni látszik. A *Dobozvárosban* konkrétan egy gigászi „iparvállalat” a fő ellenfél, amely nemes egyszerűségével

⁴ Továbbá mindkét munka DIY regény is, hiszen a világ szét- és összeszerelése itt éppúgy központi téma. A DIY egy „*Do it yourself!*”, azaz „*Csináld magad*” alapú barkáctechnika, amely az otthon és kézzel készített (dísz)tárgyak előállítását jelöli. A témához ajánlható magyar oldal: <https://liked.hu/category/elet/csinald-magad/>. A steampunk szubkultúra maga is egyfajta DIY alapon szerveződik: kellékeiket sok esetben ők maguk hozzák létre, alakítják át, legalább külsőségeikben viktoriánus stílusúvá téve azokat. Ennek kapcsán ajánlható a következő cikk a magyar steampunk szubkultúra képviselőinek oldaláról: *Kreatív DIY divattípek hölgyeknek*, Szt!mpank = http://sztimpanyk.blog.hu/2013/09/10/kreativ_diy_divattipek_holgyeknek

⁵ Ennélfogva az allohistorizmus elsőszámú kutatója, Gavriel D. Rosenfeld által felvázolt alapvizsgálatok, melyek a *historikus steampunk* regényeken elvégezhetők – például a divergálópont mi világunkbéli státusza a műben központiként szereplő etnikum(ok) történelmében, a felvázolt alternatív sík disztópikussága vagy épp utópisztikussága –, itt ilyenformán tárgyatlanok. A téma kapcsán lásd: Gavriel D. ROSENFELD, *Miért a kérdés, hogy „mi lett volna, ha...?” Elmélkedések az alternatív történetírás szerepéről*, ford. SZÉLPÁL LÍVIA, *AETAS*, 2007/1, 147–160.

⁶ Celeste OLALQUIAGA, *The Artificial Kingdom: A Treasury of the Kitsch Experience*, Pantheon Books, New York, 1998, főként 28–29; 68–74; 293.

⁷ Cory GROSS, *Varieties of Steampunk Experience*, Steampunk Magazine, 1. sz., 60–63 = <http://www.combustionbooks.org/downloads/SPM1-web.pdf>

⁸ Klapcsik Sándor párhuzamos világokat osztályozó munkája szerint a Dobozváros mint hely és tér felfogható alternatív univerzumként, amely – a kategorizálás alapján a *szimulákrum-modell*re jellemzők szerint – felül kívánja írni, le akarja cserélni az eredetit. A *Dobozvárossal* szemben azonban az *Óraverzum – Tisztítóüz* egy merőben más, fantasy világot alkot, amelyről nem derül ki, hogy bármi módon kapcsolódik-e a mi univerzumunkhoz, így a három kategória egyike sem vetíthető rá. A tanulmányt lásd: KLAPCSIK SÁNDOR, *Párhuzamos világok – az interpenetráció, a szimulákrum és a szimbiózis modellje*, Kalligram, 2003. szeptember = http://www.kalligram.eu/Kalligram/Archivum/2003/XII.-evf.-2003.-szeptember-Popularis-regiszer/Parhuzamos_vilagok-az-interpenetracio-a-szimulakrum-es-a-szimbiózis-modellje

a saját másolat-termékeivel (hegyekkel, emberekkel, felhőkkel) próbálja meg lecserélni a romladozó világot, a *Tisztítótűz*ben pedig a világjelleg maga. Érdemes megjegyezni, hogy e *Dávid és Góliát*-alapokon álló küzdelem mind a steam-, mind pedig az eredő cyberpunk történetek sajátja. A peremről érkező hősök toposzát kis túlzással erősítheti az ok jelentéktelensége, amiért a *Dobozváros* Zalánja főszereplővé lép elő:

– Miért én, talán kiválasztott vagyok?

– Már miért lennél az? Arra jártam, és kész. (D: 21.)

– Magyarázatképp ide emelünk egy korábbi szakaszt is: – Ők már nem az igazi szüleid. [...] Mivel ábcérendben haladnak, valószínű, hogy már réges-rég kicserélték őket[,] [...] [a]kik Dobozvárosból jöttek. Amikor pár éve elcsíptem néhány népszámlálási adatot, már az E betűnél jártak. A szüleidet pedig Annának és Balásznak hívják. Őket tehát már jó ideje kicserélték. Ezért is keresem egy Zalánt. (D: 8–9.)

– vagy az *Óraverzum* főhőseinek, az ugyancsak kisfiú Mirkónak paradox státusza, aki bár egy bolygónyi királyság trónörököse, e planéta éppen annyira tönkre van téve, mint amilyen szegény a kis herceg dinasztiája is. Ahogy mélabús atyja, Pongrác fogalmaz:

– Nem engedelmeskedik nekem senki sem – állapította meg keserűen Seon királya. [...] [A] büdös parasztok is mindent kitalálnak, hogy ne kelljen adót fizetniük. És idejönnek panaszkodni, hogy nincs egy vasuk se és segítsék rajtuk. Segítsék, hahaha. Hát miből? [...] Még ahhoz is szegények vagyunk, hogy elfogaljanak minket. (ÓT: 93–94.)

Miként az cyberpunk/steampunk körökben szokás, hőseink a stimulánsokat sem vetik meg, legyen szó néhány kupica barackpálinkáról vagy a végtelen mennyiségben fogyasztott kávéról – ha a jelen szöveg pozitivista szellemében íródna, úgy szerzőnkről is bizton állítanánk, hogy ugyanennyi feketét fogyasztott el műve írása közben. A keserű világ és családi viszonyok ellenére szereplőink olykori szerencsétlenkedése vagy alapjában nevetséges jellemvonásai (önsajnáltató kecske, melankolikus gólya, a gyermekbeszéd s ennek egyes terminusokban történő elakadása, stb.) és megjelenése mindkét regényben fenntartja a gőzvandál műfajt egyébként is jellemző humort, amely csak a *Tisztítótűz*nél alakul át olykor-olykor durván groteszkké. Az „örült tudós” karaktertípus is visszaköszön: az *Óraverzumban* Szaffi néni mindig gépolajtól maszatos, és a bámulatosak mellett sokszor megmosolyogtató szerkentyűket eszkábál össze – elég csak a mennyezeten járó csizmára vagy a felölthető, daidaloszi szárnyas szerkezetre gondolni (ÓT: 16; 28–29.) –,

A steampunk szubzsáner maga is számos kategóriára bontható, melyek *kortörés* és *világ-megközelítés* szerint osztályozhatóak, tudatosítani kell azonban, hogy mivel ezek úgynevezett belső klasszisok – „szubszubzsánerek” –, egymásra nézvést nem kizáró tényezők; egy-egy szövegben közülük több egyszerre is működtethető.

de valamilyen érelemben a *Dobozváros* Széklábja vagy épp Egyese is idesorolhatók.⁹ Az úgynevezett szuperteknológiát a transzcendencia bevonása biztosítja: a világ egy konstrukció, gépezet, amelynek van (vagy vannak) építőmestere(i), aki(k) közvetett, de közvetlen módon is képes(ek) szét- és összerakni az univerzumot. Ennek cselekményi szinten történő megjelenése alapjaiban poétikussá teszi a prózát, markánsan hangsúlyozva annak posztmodern világszemléletét: Lakatos hősei úgy szedik szét a világot, ahogy

a posztmodern az irodalom (hagyományos) konstrukcióit, szabályait. A steampunk és a posztmodern közös jellegzetességeit, az ontológiai dilemmákat és eltolódásokat, a világalakításból következő episztemológiai kérdéseket és a kinetikus jelleget Robert Hills¹⁰ Peter J. Stockwellre¹¹ hivatkozva vonultatja fel egymás mellett; az itt jelöltek mind érvényesek Lakatos regényeire is.¹²

A steampunk szubzsáner maga is számos kategóriára bontható, melyek *kortörés* és *világ-megközelítés* szerint osztályozhatóak, tudatosítani kell azonban, hogy mivel ezek úgynevezett belső klasszisok – „szubszubzsánerek” –, egymásra nézvést nem kizáró tényezők; egy-egy szövegben közülük több egyszerre is működtethető.¹³ A *Dobozvárosban* a gőzalapú technológia (steampunk) az, ami fel-felrémlik, míg az *Óraverzumban* ennek felpörgetett-kiteljesedésén túl markánsan jelen van az „ideát” da Vincinél kicsúcsosodó, fogaskerekek hajtotta gépezetek tudománya is (clockpunk), valamint a bolygókat belülről hajtó, titkos technológiában az elektromosság is felfedezhető

A DIY bütykölésnek az almfajon belül saját ágazata van, amit stitchpunknak, avagy magyarosan fércpunknak nevezünk. Lakatos kötetekben, világfelfogásuk révén kétségkívül ez az ág dominál.



⁹ Az „örült tudós” karaktértípusa és a zavarbaejtő steampunk innovációk kapcsán lásd: William H. STODDARD, *GURPS Steampunk*, Steve Jackson Games, Austin, 2002, 5–13; 40; 67–108.

¹⁰ Vö. Matt HILLS, *Time, possible worlds, and counterfactuals* = Mark BOULD – Andrew M. BUTLER – Adam ROBERTS – Sherry VINT (szerk.), *The Routledge Companion to Science Fiction*, London – New York, 2009, 435.

¹¹ Peter J. STOCKWELL, *The Poetics of Science Fiction*, Longman, New York, 2000, 104 – Hivatkozás az eredetiben (B. L. P.).

¹² A spekulatív fikció és a posztmodern fontos kapcsolódási pontjaira világít rá a következő munka: H. NAGY Péter, *A negyedik. Kiegészítés Németh Zoltán A posztmodern magyar irodalom hármastatégiája című könyvéhez*, Opus, 2015/1, 76–87.

¹³ Az itt (is) felmerült leágazásokról lásd: Jeff VANDERMEER – S. J. CHAMBERS, *The Steampunk Bible. An Illustrated Guide to the World of Imaginary Airships, Corsets and Goggles, Mad Scientists, and Strange Literature*, Abrams Image, New York, 2011, 54–55. és a <http://www.wattpad.com/story/616257/parts>, illetve a http://www.sf-encyclopedia.com/oldalak/vonatkozó_szo_cikkeit.

(teslapunk / edisonade). A DIY bütykölésnek az alműfajon belül saját ágazata van, amit stitchpunknak, avagy magyarul fércpunknak nevezünk. Lakatos kötetében, világfelfogásuk révén kétségkívül ez az ág dominál.

Amennyiben a műfajközi kapcsolatok felé fordítjuk figyelmünket, *fantasy steampunk* művekről lévén szó, eredőként a fentebbi gőzvándál jellegzetességekkel párhuzamosan tárgyalt cyberpunk és a fantasy dominálnak; néhány szót ejtsünk még az utóbbiról. Farah Mendlesohn-t parafrázálva Hegedűs Orsolya így összegzi a műfaj lényegét: „[A] fantasy legnyilvánvalóbb konstrukciója a lehetetlen, illetve a megmagyarázhatatlan jelenléte akár irodalmi, akár egyéb művészeti alkotásban, ami kizárja a sci-fik többségét, mert míg a tudományos fantasztikum maga is szólhat a lehetetlenről, mégis mindent megmagyarázhatónak tart.”¹⁴ Az említett Mendlesohn négy kategóriáját különbözteti meg a műfajnak,¹⁵ melyek közül az *Óraverzum* – jelenlegi tudásunk szerint – *immerzív fantasy*-nak (immersive) számít, hiszen a fantasztikus világ itt teljesen körülvesz bennünket, a *Dobozváros* pedig a *portál-keresés* (portal-quest) és a *betolakodó fantasy* (intrusive) határán egyensúlyoz, mondhatni, a kettő vívja benne harcát,¹⁶ hiszen amíg Zalán Székláb által kap meghívást a fantasztikus világba (mely természetesen itt van körülöttünk, csak a megfelelő ismerősök nélkül nem fedezzük fel), addig az Egyes másolatai révén már ez a „másik” is jelen van, és bekebelezni igyekszik az eredetit.

A *Tisztítótűz* felfogható azonban családregénynek is, hiszen a seoni dinasztia tagjainak egymáshoz fűződő viszonya a cselekményre nézvést végig kulcsfontosságú. A kaland és az akció ugyancsak fontos összetevői mindkét alkotásnak – nincs egy pillanat, hogy lelassulnánk –, az *Óraverzum* záró szakaszának katasztrófajelenetei, a látvány bőven áthajlanak a horror tartományába. Ebből a szempontból Lakatos munkája Darren Shan sorozataival mutat párhuzamot. A *Tisztítótűz* – nem csak az alcíme által, noha az is tartalmaz – istengép-világfelfogása és annak nyelvi vonzatai, s a *Dobozváros* megannyi bibliai áthallása és karaktere a – bár posztmodern értelemben vett – vallásos irodalom és (újra)értelmezés felé is hidakat emel.

VILÁG- ÉS KARAKTERÉPÍTÉS, TRANSCENDENS REJTŐZKÖDÉS

Valamely irodalmi alkotás pusztán a felszínen válik sci-fivé, fantasyvá vagy gőzvándállá azáltal, hogy úrhajók és idegenek, mágia és mágusok, esetleg gőz hajtotta szuperszerkezetek

¹⁴ HEGEDŰS Orsolya, *Előszó = A mágia szövedéke. Bevezetés a magyar fantasy olvasásába I.*, Parazita könyvek 8, Liliium Aurum, Dunaszerdahely, 2012, 8.

¹⁵ FARAH MENDELSOHN, *Introduction = Rhetorics of fantasy*, Middletown, Connecticut: Wesleyan University Press, 2008, xi–xxv.

¹⁶ A típususnevek magyar megfelelőinek származási helye: HEGEDŰS, *I. m.*, 10.

és cilindert viselő úriemberek népesítik be mi világunkról leváló, esetleg azt markánsan módosító univerzumát. Eme külsőségeken túl jelentős zsánerjegyek az „ideátról” átörökített problémák, melyek „odaát” fokozott hangsúlyt nyernek. Az idegenségtől, a vágyott és korlátlan képességektől s a technológiától való félelem, illetve az ezekben rejlő veszély vissza-visszatérő elemei az SF-alkotásoknak, s a zsánerközi kapcsolatok ezekben is tetten érhetőek; fontos lesz, mely probléma kerül a fókuszba. A *Dobozváros* esetében ez a kiüresedés és az egyediség elvesztése, az uniformizálódás, az *Óraverzum*nál pedig a körülöttünk és bennünk lakozó ismeretlen uralhatatlanságától való félelem, legyen az kór, vagy akár isteni hatalom.

A kisfiú Zalánra voltaképpen nem is az hat traumaként, amikor az ajtajukon kopogató Széklábtól megtudja, hogy a szülei másolatok, hanem amikor tudatosítja, hogy ő maga észre sem vette, amikor lecserélték őket. Visszaemlékezve az apró léptekben történő kiüresedésre figyel fel, minthogy a szülei egyre kevesebbet játszottak vele – nem volt rá idő a munka miatt –, hogy az ízletes ételeket, amilyen a kolbász vagy a töpörtyű, fokozatosan leváltották a gyorsmenük – hisz nem volt idő főzni a munka miatt –, s hogy a család jellegzetesebb, „furcsább” figuráival, mint amilyen a „kolbászos nagymama” – akinél pedig olyan jókat lehetett enni –, sorra megszakadt a kapcsolat – mondani sem kell, a munka miatt. A modern társadalom egyediség-felörlő és társas magányt generáló veszélyeinek beszívargása ez. Zalán mindazonáltal nyitott marad a csodára: a Székláb útjából félrehajló paneltömbök, annak síneken közlekedő háza a melankolikus beszélő kecskével, Jónással, tér- és időszabályainak felrúgása a serpenyő aljából óriási szobára nyíló bejárat, ami egyébként eleve az aprócska házban van valahol, melynek végtelenség a méretei, s ahová a világ elveszett játékaik kerülnek – mindez zökkenőmentesen befogadható a számára. Ami az uniformizálódásból következő reményvesztettséget látszik csökkenteni, az az, hogy Zalánon kívül később valós szülei számára is elérhető lesz a csoda.

A mester, azaz Székláb különös barkácsolással tölti mindennapjait:

– Mit csinálnánk? Hát javítunk. [...] Közben Székláb lehajolt, megkereste a vízfelszín szélét, és egy hirtelen mozdulattal *beakasztotta* az emelő végét. Zalán megrökönyödve nézte, hogy a tó vize, ha csak egy centire is, de *elválk* az iszaptól, és úgy lóg a levegőben, ahogy azt a víznek nagyon nem szabadna tennie. [...] [A] feje fölött, a vízréteg túloldalán egy halraj gyűlt össze, és – *és rajta nevettek*. (D: 29–30.)

Dobozváros azonban nem hisz a javításban. Dobozváros az új erejében hisz. A tömegtermelésben:

Kísérteties látványt nyújtott a sok egymásra tornyozott hegyoldal. Akadt ugyan közöttük néhány nagyon apró eltérés, de nagyjából mindegyik egyforma volt.

Az aljukból jókora pöckök lógtak ki, ez Zalánt azokra a bútorokra emlékeztette, amiket magadnak kellett a sok-sok darabból összeszerelni. Elképzelte, hogy valahol a világban vannak hegyek, a pöckőknek megfelelő mélyedésekkel, és ezek a szabvány hegyoldalak tökéletesen illeszkednek hozzájuk. Nem tetszett neki a gondolat. (D: 185.) – Majd később: – [A]z Egyesnek a termelés meg a hatékonyság, meg a többi efféle hülyeség a vesszőparipája. (D: 262.)

Ha kell, tömegembert, ha kell, tömegpocsolyát, ha kell, tömeghegyet gyárt, s a régít lecseréli. Felmerül hát a kérdés: mindent eldobni, ami régi, noha még javítható, vagy lecserélni egy újra... de olyan újra, amelyből számtalan akad? Ezen a ponton az olvasó is választás elé kerül, aki ugyancsak egy a sok közül – nincs kiválasztottság –, mint ahogy Zalán is. Ám amint a kisfiúnak, úgy neki is módjában áll takarítania. S a takarítás, javítás itt nemcsak a külső világra, de a belsőre is, az emberi kapcsolatokra, az egymásra szánt időre is vonatkozik. Hiszen jórészt mégis rajtunk áll a döntés: hagyjuk-e elhalványodni a felfedezett vagy felfedezhető csodát – mint arra az álboldog befejezésben is kilátás nyílik –, vagy tovább élünk, hiszünk benne.

A rejtőzködés igen fontos szereppel bír a *Dobozvárosban*: a szürke valóság kitarja a csodát, a serpenyők a csarnokokat, a káosz a rendet és a szakállas öreg szerelő, Székláb a Világ Nagy Építőmesterét, a deista istent. Az univerzumot és annak minden alkotóelemét, lakóját Lakatos első regénye szerint egyazon anyagból gyúrták, a *csillaggyurmából*, s miután ez a matéria elfogyott, a készítője, ha magára nem is hagyta, de újtára indította a műalkotást, maga pedig csak jóval szerényebb módon volt már képes javíthatni azt. Teremtett univerzumának része maradt, nagy hatalommal, ám korántsem akkorával, mint rég; aki működésével a negyedik, stabilizáló lábként segédkezett, de annak tudatában, hogy a mindenség jövője a másik három lábon múlik már.

A falakon kampók, szögek, polcok sorakoztak, egy sötét kis zugban pedig ösöreg asztal állt, rajta ceruzák, ecsetek[...] [...] Zalán sok ábrát nem tudott beazonosítani, csupán rendkívül részletesen kidolgozott ábrákat látott. Némelyiktől viszont nevetnékje támadt: az egyik rajz például egy lábú disznót ábrázolt, egy másikon uszonyos kakas bűvészművegben, [...] olyan jegyzetekkel, hogy *Teringettét, folyton elbotlik a saját lábában*, vagy *Neki kell támasztani a falnak*, [...] [d]e nemcsak ilyen furcsa lényeket rajzolt Székláb, akadt itt kutya, bálna, tengerimalac és brontosaurus is. [...] Felnézett: a műhelynek nem volt mennyezete. [...] Papírmásé csillagok hunytak ki és születtek meg, agyagból megformált bolygórendszerek száguldottak bele kasírozott Napjukba, lendkerekes meteorrajok cikáztak, kék-vörösrre pingált celofángalaxisok forogtak méltóságteljesen, és milliárd és milliárd csillagrendszerből álló spirálkarjaikkal hasították a feketénél is feketébb világot. Az egész univerzum ott csillogott Zalán szeme előtt. (D: 58–60.)

A fenti *Dobozváros*-cítatum azért is fokozottan jelentős, mert általa kapcsolatot teremthetünk a két Lakatos-regény közt. Az *Óraverzum*-világ alapja voltaképpen egy – a – Tengely, melyhez erősítve (!) hat – korábban hét – bolygó kering. A planétákat s magát a konstrukciót – mert az! – úgy érdemes elképzelni, mint az iskolában használt, állványos szerkezettel bíró glóbuszokat, amelyek a megszokott kapcsolódásokon túl egy újabb fémkarral csatlakoznak a Tengelyhez. Ez az *Óraverzum*. A bolygók különféle lakói – mert mind lakott – ezt a gigászi gépezetet tulajdonképpen istennel azonosítják; mindegyikük tudatosítja, hogy egy szerkezetről van szó, amiből adódóan építőre is szükség van. A feltételezések szerint ez a mester – vagy alkotók, gépiek, a Világ gép maga – a Tengely tetején pihenő Napon túl élhet/létezhet, noha senki nem járt még arra. A két regény világépítési sajátosságain sem kell túllépnünk ahhoz, hogy az *Óraverzumot* magát is elhelyezzük Székláb, az alkotó műhelyében – lásd a fenti idézet –, igaz, erre nincs egyértelmű utalás.

A *Tisztítóűz*ben elsőrendűen Seon népével ismerkedünk meg, noha a többi planétáról is számos kalandor érkezik: a csodálatos, ismeretlen, a Tengelytől távol élő légfellérek vonulása az előrejelzések szerint a jelentéktelen kis planéta mellett történik majd, így özönlenek a ritka eseményre kíváncsi megfigyelők. A lehető legelképezhetőbb bolygóközi léghajókkal, gőzhajókkal, bátyahajókkal érkeznek. A regényben nagyon sok a szerelő, mint a barkács Szaffi néni, a Seon bolygóművének (a Tengelyhez való kapcsolódásért felelős szerkezet) karbantartásával megbízott Kájusz mester vagy a Tengely mélyén lakó, telefonon elérhető Ludvik úr. Szaffi néni kaotikus szobája Székláb házikóját idézi, igaz, a főhős kislány(k) egy idő után mindkettőben felfedezi(k) a sajátos rendszert, amely éppúgy szisztematikus káosszá teszi ezeket a helyiségeket, karakter-életeket, mint a körülöttük lévő világot is – talán utalásként arra, hogy a mi univerzumuk is így működhet, s hogy abban, amit a rend ideája alatt értünk, csak egy diktatúra lehet képes gondolkodni. A seoni Fellegvár obszervatóriumában fellelhető Tengely-makett ugyancsak kicsinyített váz, mint az elveszett játékok szobájában található Dobozváros-makett is: a körülöttünk lévő hatalmas struktúra általunk létrehozott és kicsinyített mása, amilyen a transzcendensek számára lehet az egész. Az *Óraverzumban* a gőzalapú technológia dominál, noha szó esik egy másfajta, régi tudásról is, amellyel a hetedik, letaszított bolygó népe, az arboriak rendelkeztek.

Kétezer éve az Arbor hatalmasságai önteltségükben óriási hajóhadat indítottak a Napon túlra, a Világ gép felé, hogy elorozzák a gépiek hatalmát. Lázadásukat leverték, és azzal büntették őket, hogy letaszították bolygójukat a mélybe. Ezért történt a seoni géprombolás is: [...] mindent megsemmisítettek, amit veszélyesnek tartottak az ősök tudományából. A hihetetlenül fejlett masinák és velük együtt a tudás örökre elveszett. [...] Az *Óraverzum* minden népe félt az Arbortól, a bukott bolygótól és a világ legaljától, ahol ki tudja, milyen borzalmak motoz-

nak az örökös sötétségben. Rendszerint démonok kavargó hordájaként ábrázolták, a massa közepéből kígyó emelkedett ki, és rátekeredett a Tengelyre. Valami élt odalent. Valami rettenetes. (ÓT: 51; 54.)

Az Arbor tehát a bibliai Pokol megfelelője lesz, a lázadás és a letaszíttatás az angyalok lázadásáé és bukásáé, a kígyó pedig Luciferé. A sötétség erejének felszivárgása testi torzulást, mutációt okoz minden ember, állat és növény számára a planéták legdélebbi, Arbor felé tekintő részein, de hogy pontosan mi is az, ami a mélyben motoz, az már a folytatások témája. Seon bolygó nevének összecsengése a Sionnal mindazonáltal ugyancsak nem kerülheti el a figyelmünket, ahogy a kétszeresen ismételt hetes szám sem: a legenda szerint az alkotó ennyi férfit és nőt küldött, hogy benépesítsék a Tengely bolygóit; a bibliai áthallások tehát az *Óraverzumban* is jelentősek.

A lázadás-toposz a *Dobozvárosban* szintén jelen van. Ott Széklábbal száll szembe befogadott tanítványa, Egyes, aki a világ lecserelésében látja saját küldetését. Az uniformizálásban. A sátáni kígyó vele azonban nem rokonítható; utóbbival Zalán más körülmények közt találkozik:

Valami furcsa, zöldes holmi lógott lefelé, úgy festett, mint egy jókora zokni. De nem az volt, hanem egy bús képű, döglött kígyó, aminek a farkát teljesen érthetetlen módon egy ághoz csomózták. Úgy tűnt, már nagyon régóta itt lehet, mert elég ramaty állapotban volt. (D: 87.)

Zalán tehát a tudás – élet? – fáját mássza meg; az egyik fiókban ott hever a Frigyládára – az ilyen és ehhez hasonlók rendre egyértelműsítik Székláb kilétét, a pipázás, a hamukiveregetés azonban, ahogy arra Pompor Péter is rávilágít, egyéb jóságos karakterekkel is párhuzamba állítják őt: „[A]lakjában koncentráldódik a bibliai istenképtől, Gandalfon át Dumbledore-ig a világot bölcsen igazgató, a gonosz erői ellen egyensúlyt tartó teremtő.”¹⁷ Mindezen csoda tehát azért van és lehet jelen, mert Székláb is ott van, az öreg azonban nem tévedhetetlen: ennek legsúlyosabb bizonyosága, amikor Egyes a fejére olvassa az özönvizet... de ez biztosítja a regény számára a reményt is, hiszen annak egy szakaszán Székláb a következő, keserű jövőt jósolja meg: „[A] világ sorsa az, hogy méltósággal megöregedjen és meghaljon.” – Csak bizakodhatunk, hogy a mester ekkor is tévedett. Minden elbődülésével és atyai – Bud Spencert idéző? – pofonjával mindazonáltal egy kedves öregapó, aki a szerelgetés révén önmaga iménti kijelentését is cáfolva táplálja a reményt. Aki csak egyvalamitől fél: az álmoktól, melyek során az emberi szívek legmélyének bugyraiba nyer bepillantást.

¹⁷ *Átadták [az] Év Gyerekkönyve díjakat*, Könyvesblog = http://konyves.blog.hu/2012/04/03/atadtak_ev_gyerekkonyve_dijakat

A bibliai párhuzamok azonban nem jelentik azt, hogy Lakatos művei ne tartalmaznának vallás- és/vagy egyházkritikát; ebből a szempontból a *Tisztítótűz* markáns hangot üt meg. A regényben két meghatározó vallási irányzat feszül egymásnak, a Tengelyesek Rendje és az Organikusok, akik talán csak a templomépítés fölöslegességében

A Tengelyesek voltaképpen deisták, akik némasági fogadalmat téve, szemöldök-leborotválva töprengenek a teremtés dolgain, s azt vallják, hogy az Óraverzum megalkotása után az alkotó magára hagyta a világot. Az Organikusok ellenben a Tengelyt az élő istennek tartják, s a hozzá való közelebb kerülés okán különféle alkatrészeket, csavarokat és fogaskerekeket varrnak a húsukba.

érteneik egyet, lévén az élő isten vagy annak műve bármikor megtekinthető, csupán fel kell nézni az égre. A Világgépről alkotott különböző elgondolásaikból azonban időnként „jó kis vallásháborúk” születtek. A Tengelyesek voltaképpen deisták, akik némasági fogadalmat téve, szemöldök-leborotválva töprengenek a teremtés dolgain, s azt vallják, hogy az Óraverzum megalkotása után az alkotó magára hagyta a világot. Az Organikusok ellenben a Tengelyt az élő istennek tartják, s a hozzá való közelebb kerülés okán különféle alkatrészeket, csavarokat és fogaskerekeket varrnak a húsukba.¹⁸ A vallási túlkapásokról remek értékelés olvasható a következő szakaszban: „Akadt még jó néhány vallásos elképzelés, bár Szaffi soha nem értette meg azokat, akik egy óriási zöld almához imádkoztak, vagy akik halat dugtak az orrukba és négykézláb mászkáltak. Fura jószág az ember.” (ÓT: 53.)

A korábban emlegetett rejtőzködés a *Tisztítótűz*ben kétségkívül az istenivel társul, hiszen amíg a Tengely maga látható, s a bolygók mélyén rejtező ősi technológiára is fény derül – a planéták valójában hajók –, annak eredete, a mindenség eredete és működése ismeretlen marad.¹⁹

Mindkét műben felrömlenek különféle, mesékből ismert vagy nem ismert teremtmények, s amíg ezek az *Óraverzumban* természetesen vannak jelen, a *Dobozvárosban* csak a Széklábbal való megismerkedés révén válnak láthatóvá. Az utóbbi opusban törpék, sárkányok, vízimanók bukkannak fel, az emberi világ számra láthatatlanul, vagy épp másként láthatóan. A mű végén a legtöbb kedves-kisállat jelenetért felelős szörgombóc Kolompóc egy-két kellékkal ellátva egyenesen kiskutyává alakul át; az emberi világ így tekint rá, s rövid időbe telik csak, hogy Zalán is hajlani kezd e felé

¹⁸ „A mitológia olvastán a szóhasználat alapján biztos sokakban felötlök majd a szabadkőművesek társasága, ami ráadásul divatos is mostanában a kamaszirodalomban (*Időfutár, Időlen szerelem* – Kerstin Gier s[t]b.), mindenesetre az Építő, a Tengelyesek és az Organikusok rendje beszédes. [...] Az *Óraverzum* maga erősen emlékeztet a népmesei világfára, csak éppen egy steampunk stílusúra, ahol a leveleket bolygók helyettesítik.” – NÉMETH Eszter, *Bolygóhalál hétköznapi hősökkel*, Prae online = <http://www.prae.hu/index.php?route=article%2Farticle&caid=7939>.

¹⁹ „Az olvasónak olyan érzése támad, hogy az emberiség éppen napjainkban új lendületet vevő, felfedező és építő kedvének szakad úgy vége, hogy kései utódaink értetlen vállvonogatással birtokolják majd érthetetlen örökségüket. (Persze, ez nem ok a majdani aggodalomra: mítoszokra akkor is szükség lesz.)” – Olvasóterem = <http://olvasoterem.com/blog/2015/04/01/lakatos-istvan-oraverzum/>

a vélekedés felé. A felfedezett varázslatot minduntalan a beolvadás, a transzcendenciát önnön elhalványulásának veszélye fenyegeti. A *Tisztítótűz*ben a mesék ismert csodálénekein túl mások is felbukkannak, elég csak a légfellérekre, a nyakorjánokra, a hatlábú dimbesdombi szarvorrúra, a lovak helyett használt harci pulykákra, az eleven mandragórára, a sompolyoncokra vagy a lábnyakú hosszúpulykákra gondolni, noha a robbanással szaporodó nyulak és a tavacskák közt szaladgáló halrajok is kétségkívül említésre méltók. A légfellérek bolygók közt közlekedő, óriási, átlátszó testű, féreg és – csápjaik révén – polipkeverék lények, melyek gyomrukat felöklendezve, majd visszaszíva kapják s emésztik el áldozatukat. A test kiterjesztése, a szerves szervetlennel való vegyítése, s az ismert ismeretlenné változtatása mind-mind posztmodern jegyek.

Amint azt az új fajok neveinek megformálása is igazolja, Lakatos István műveit jellemzi egyfajta magyaros jelleg. Itt két vonatkozás említhető: nyelvhasználat és konyha. A szerző egyrészt számos, a köznyelvben nem annyira gyakori, olykor archaizáló magyar(os) kifejezést használ – kézfurdancs, sülykór, vackor, spejz, tockos, hangicsál, stb. –, másrészt a fentiekén túl a világ némely „ideát” ismeretlen alkotóelemét is hazai tónussal nevezi meg: léglegény, bádoglegény, felhőc, fejcsirke, képmozgony, delejhajó, bődönhajó, álomkufár. És persze rendkívül magyaros a konyha. Központi elem például a kolbász, melyről Zalán a nagymamáját nevezi el, vagy amit Mirkó királyi jogarnak szánná, s melyet mindenki olyan jóízűen fogyaszt; az Óraverzum egyetlen megnevezett vendéglőjének neve pedig mi más lehetne, mint Fogadó a Bánatos Kolbászcücsökhöz. De épp ilyen a babgulyás, a paprikás krumpli, a lángos, a knédli, a kovászos uborka, a disznósajt, a szalonna, a töpörtyű, a házipálinka (barackos!), és még sok egyéb más, amitől a kedves olvasó egy igazi magyar disznóölés résztvevőjének érezheti magát. A vissza-visszatérő lakomák talán hazai reakcióként is felfoghatók az olyan nagy fantasy-írósfek étekleírásaira, mint George R. R. Martin. Seon tájainak, a Sajátságos Erdőnek, a Szottyos Mocsárnak és a Borzongó Tengernek megnevezése után szerzőnk kedves-szerényen épp e ritka magyarosságra reflektál a megszokott, angolszász fantasy-névzuhatagban: „Mi tagadás, e két utóbbi név sem volt valami eredeti, de a Seont már csak ilyen egyszerű népek lakták. Egyszerű, tisztességes népek.” (ÓT: 161.)

A világgal szemben Lakatos karakterépítésére ezúttal csak néhány mondatot szánunk. Az óriás fantasy regényekhez képest kétségkívül szerény, olvasóbarát terjedelmű művek hőseinek háttere egynehány huszárvágással felérő félmondat révén rajzolódik ki, jellemeik mindazonáltal stabilak, tulajdonságaik jól kiérezhetőek, rigolyáik és szokásaik vissza-visszatérnek. A *Dobozvárosban* a képregény és fantasztikumimádó, bátor kisleány, az ugyancsak gyerekes apa, a szeretve parancsoló anya, az igazságosan szigorú, de barátságos öreg, a hagyománygyűlölő és uniformizáló minta-főgonosz, a melankolikus kecske s a „cuki” vízimanó adják a szereplőgárdát. Az *Óraverzum* főhőse révén bár visszaköszön néhány kisleány-jegy, a csintalanság előtérbe állításával Lakatos bizonyítja, hogy nem futószalagon készíti karaktereit. A felesége évekkorábbi elvesztésébe beleomló király, aki hatalmas teherként éli meg az uralkodást,

melynek egyébként minden nyűgét más viseli helyette, az ex-király nagypapa, kinek hataloméhsége a családot és egész Seont felemésztette, a nőiesen gyengéd, de jócskán férfiagyú Szaffi néni, akiben a steampunk-szüfrazsettek összes tulajdonsága megvan, vagy Jeromos úr, aki sokkal keményebb komornyik, mint amilyen huszár volt, mind-mind remekül kimunkált szereplők. A gőzvándál irodalom diszkrimináció-ellenessége nemcsak Szaffi feminizmusában érhető tetten, de a zavarbaejtően sokszínű testhatár-eltolásokkal jellemezhető Kökényessy Úr Szenzációs Színészkebelzetében is, pontosabban abban, ahogy Mirkóval együtt többi hősünk is a tettek és a jellem mentén ítéleznek, nem pedig annak alapján, hogy madám Filemonnak van-e szakálla vagy nincs.²⁰ A kiválasztottság-státusz éppúgy elmaszatóódik a művekben, mint az, amit egy királyi szerepkörrel szokás gondolni.

Az *Óraverzumban* fájoan meggyőzőre sikeredett a belső ellenségtől, az ismeretlen betegségtől való félelem, ami az eleve bomlott családi kapcsolatokra még súlyosabb árnyakat vet. Noha nem azonos okok miatt, de a seoni dinasztia tagjainak önnön vérük kiszámíthatatlanságától való szorongása Martin Targaryen-házával állítja őket párhuzamba, ahol Bogumil II. Aerys analógiája lesz, s az, hogy Mirkó esetében melyik oldalára is esett az a bizonyos érme,²¹ csak a folytatásokból derülhet ki.²²

A gőzvándál irodalom diszkrimináció-ellenessége nemcsak Szaffi feminizmusában érhető tetten, de a zavarbaejtően sokszínű testhatár-eltolásokkal jellemezhető Kökényessy Úr Szenzációs Színészkebelzetében is, pontosabban abban, ahogy Mirkóval együtt többi hősünk is a tettek és a jellem mentén ítéleznek, nem pedig annak alapján, hogy madám Filemonnak van-e szakálla vagy nincs.

NARRÁCIÓ ÉS NYELV, AUTOREFERENCIALITÁS ÉS INTERTEXTUALITÁS

A *Dobozváros* elbeszélője egyes szám harmadik személyű, heterodiegetikus – s bár a főhős Zalánna szemben omnipotens, mivel a többi szereplő gondolatait nem ismerjük, azok fejébe nem látunk bele, úgy –, korlátozott tudású. Minden fejezet a kisfiú horizontjából bomlik ki, tehát belső fokalizációról beszélünk, a polifóniát azonban biztosítja a többi kardinális karakter – Székláb vagy az Egyes – összecsapó világlátása, ami persze Zalánra is hatással van.

²⁰ A gőzvándál irodalom diszkrimináció-ellenességéről lásd: Jaymee GOH, *On Race and Steampunk*, Steampunk Magazine, 7. sz., 16–31. = <http://www.steampunkmagazine.com/pdfs/spm7-web.pdf>

²¹ „II. Jaehaerys király azt mondta, hogy az örület és a nagyság egyazon érme két oldala, s valahányszor egy Targaryen születik, az istenek feldobják ezt az érmét, a világ pedig visszatartott lélegzettel figyel, melyik oldalára esik.” Lásd: *A Targaryen-ház* = <http://gameofthrones.hu/hazak/nagy/targaryen>

²² Egy másik analógia így hangzik: „A világ a pusztulás szélén, Mirkó és szinte főgonosz nagyapja között pedig hangsúlyosan sok a közös vonás – hasonlóan Harry Potter és Voldemort különös közelségéhez.” – MOLNÁR Illés, *Tengelyen pörgő körhintavilág*, Üveghegy = <http://uveghegy.com/2015/03/30/tengelyen-porgo-korhintavilag-lakatos-istvan-oraverzum-tisztitotuz-magveto-2014/>.

Az *Óraverzum* ugyancsak egyes szám harmadik személyű, heterodiegetikus narrációt használ, s bár a fejezetek központi szereplői – a seoni dinasztia tagjai: Mirkó, Szaffi és Pongrác – váltakoznak – ami a belső fokalizáció mellett fokozottan érvényre juttatja a polifóniát is –, az omnipotens narráció itt is csak az aktuálisan futtatott szál főhősével szemben érvényes, így pedig korlátozott tudású elbeszélőről van szó.

A *Dobozváros* világepítését jellemző posztmodern szét- és összeszerelhetőség vagy a tér korlátainak összeomlása a nyelvi megszerkesztettséget is nagyban jellemzik. Az akár képtelennek is nevezhető képek – ahogy a tó megemelhető, úgy Székláb „rendtelenséget” is képes hordani magával, igaz, a valósággá váló Dobozváros-makett és a papírgalacsin-galaxisok DIY / stitchpunk leírása is ideillik – sok esetben a lirizált próza felé tolják el a regényt: egy-egy bekezdés néhány sortöréssel ellátva bátran megállná a helyét szabad versként is.

Réges-rég a csillagok között szárnyalt, két üstökös vontatta azt a hatalmas házát!
A meteorrajok úgy ficáinkoltak körülötte, mint ahogy a delfinek kísérik a hajókat.
Ha úgy tartotta kedve, megmerítette benne bögréjét, és nagyot kortyolt a Tejút-
ból, vagy pusztán szórakozásból felült egy galaxis spirálkarjára. Élettelen bolygók-
kal focizott, és fekete lyukak voltak a kapuk, a pipáját pedig lángoló csillagokkal
gyújtotta meg. (D: 163–164.)

A *Tisztítótűz* vallásos gépcentríkussága a cselekményen túl nyelvben is megjelenik, mely eljárás idézi William Gibson és Bruce Sterling *A gépezet*²³ című opusának technológiai alapú mediális megszerkeszttségét, amire a popkultúra kutató H. Nagy Péter hívta fel a figyelmet.²⁴ Esetünkben a gépiség a vallásossággal montírozódik össze, olyan kifejezések és káromkodások révén, mint „a gépiekre” vagy a „gépszentségit”. A világ becsmérélsére remek terminus a „Rozsdaverzum”, ám a bolygómű olaja szent – ezzel kenik fel a királyokat –, s Mirkó majdani koronája is fogaskerekekből és csavarokból készül. A steampunk-hangulatot a gőzlámások és gőzgépek folyamatos emlegetése, utóbbiak szuszogása, zakatolása, pöfögése, füstölgése és kattogása (is) biztosítja.

A gyermeki nyelv- és világelértések apropóján át is térhetünk a regények humordimenziójának taglására. Mirkó például nem érti, hogy atyja miért is nem örül az aranyos érének, ha már úgylis szegények lettek (ÓT: 8); a száz hétnyi időtartam után a nagyon sok kifejezésére a „száztizenhúsz év” terminust használja (ÓT: 12); minden felnőttet öregnek tart (ÓT: 35); időnként „belerottyant” a szócsövekbe (Vö.: ÓT: 56–57.); s bár azt sem érti, hogy miért is jó a fiatal legényeknek a lányok szoknyája alatt nyúlkálni, ha már

²³ William GIBSON – Bruce STERLING, *A gépezet*, ford. JUHÁSZ VIKTOR, Galaktika Fantasztikus Könyvek – Nagual Publishing, Budapest, 2005.

²⁴ Vö. H. NAGY PÉTER, *A képzelet nagymesterei – Dicktól Robinsonig* = KESERŰ JÓZSEF – UŐ (szerk.), *Kontrafaktumok*, Selye János Egyetem, Komárom, 2011, 42.



egyszer olyan szőrösök (ÓT: 18), ennél rosszabb is akad: „Hát persze, ez is olyan »majd ha nagyobb lesz, megérted« dolog, olyan, mint amikor azt látta, hogy az egyik legény egy mosólánnyal elbújt a rekettyésben és mindketten nyögdcélseltek, ahogy az árnyékszéken szokás. Nem értette, miért jó az bárkinek, ha együtt kakil valakivel.” (ÓT: 116–117.)

Az *Óraverzum* több szakaszán felrémlelek ilyen és ehhez hasonló pajzán mozzanatok,²⁵ de mindig a humor térfelén maradnak, ellenben a 212. oldalon felrémelő két vulgárizmus kétségkívül kizökkentő hatású a korábbi „a rosseb” és „a mindenit” szintű szitkozódásokhoz képest, hiába az általuk elérni kívánt nyomaték.²⁶ Ugyane kötetben éppúgy kikezdhetőre sikeredett néhány túl véres, horrorisztikus jelenet, főleg az utolsó negyedből.

– A *Dobozváros* esetében ugyanakkor a humor is sokszor tér alapú: a sokat emlegetett konyha egyik szekrényajtaja mögül például időnként kikukucskál egy tehén – Székláb szerint az igazán friss tejcskét így a legegyszerűbb biztosítani (D: 78.); Zalán olyan edényeket mosogat, amelyeket lehet, utoljára az ő születése előtt ért hasonló élmény (D: 53.); a törpéket atyjuk egy gyengébb pillanatában úgy nevezte el egy találós kérdéstről, hogy még a választ is megadta: Szó, Fon, Nemptakács, Miaz, Pók (D: 201–202.); és még hosszan sorolhatnánk. Lakatos István regényeiben a humortól az ironián át vezet az út az önreflexiókig, a szöveg-jelleg nyelvi tudatosításáig és leleplezéséig. A *Dobozváros* egy szakaszán Zalánnak azt magyarázza az apja, hogy a színészek attól színészek, mert mindent visszafelé csinálnak. Nem kívánunk behatolni az iménti állítás mélyére, a színészetet utánozandó Balázs mindazonáltal visszafelé kezdi kanalazni az ételt, amit a szöveg így jelöl: „.maynmaynmayN” (D: 85.). A *torony* című fejezetet így kezdi a szerzőnk:

Egy könyvben olvasva vagy egy filmben látva bizony óriási butaságnak tűnik fel, amikor hirtelen történik valami, és egy nagy probléma egy csapásra megoldódik. Talán semmi épkezláb ötlet nem jut éppen az író eszébe, ezért inkább

²⁵ „Lehetne hivatkozni a szexuális utalások öncélúságára, de a célkorosztály vagy még nem is érti, vagy ha igen, akkor jóleső érzéssel tölti el, hogy komolyan veszik, nem próbálnak átlátszó indokokra hivatkozva elkendőzni olyan dolgokat, amik amúgy is naponta ömlenek rá, ha kimennek az utcára vagy bekapcsolják a tévét.” – NÉMETH Eszter, *Uo.*

²⁶ Vö.: RUSZNYÁK Csaba: *Ketyeg a naprendszer: Óraverzum*, Könyvesblog = http://konyves.blog.hu/2015/02/03/ketyeg_a_naprendszer_oraverzum_tisztitotuz

előáll egy váratlan megoldással, [... amin] talán néhányan valóban meglepődnek, de a legöbbsen csalódottak lesznek, és elküldik az írot a fenébe, és sutba dobják a könyvet, vagy másik csatornára váltanak. (D: 140.)

Talán mondanunk sem kell, hogy a fenti sorok után a történetben egy váratlan megoldás jön, melynek részletezését követően a szerző kommentálja is a jelenséget: „Ez hát az a váratlan fordulat.” (D: 142.) Kicsit később, amikor Zalánt arra kéri felszabadított szülei, hogy mesélje el, mi minden is történt, a következőre gondol: „Ember legyen a talpán, aki egyszerű fülszöveget ír ehhez a történethez.” (D: 245.) – Ezzel Lakatos saját kiadója és munkatársai előtt is tiszteleg. *Az utolsó csavar* mint fejezetcím ugyancsak kettős jelentéssel bír a szövegben, hiszen a soron következő fordulatot éppúgy jelöli, mint tárgyként magát a csavart is, melynek előtörténete Apa képregényeiből bomlik ki – egy médiumváltással: a 256–259-es oldalakon valóban képregénnyel szembesülünk, melynek történetében az egyszerűcske játékok – játékaink – igazi szuperhősökké válnak; a regényt egyébként végig a szerző illusztrációi díszítik.

Az *Óraverzum* ugyancsak hasonló megoldásokkal operál. Egyes szövegszakaszok tételesen előrevetítik az utánuk következők borzalmaikat – „Nos, mind arra a szörnyűsége, ami ezek után következett, senki sem tudott volna felkészülni.” (ÓT: 194.) –, a regényben megjelenik az annak paratextusaként, a második oldalon szereplő *Óraverzum-vázlat*²⁷ (Vö.: ÓT: 159.), Lakatos újfent megkritizálja önmaga írói kvalitásait – „Úgy érezte, egy rossz tollú szerző olcsó komédiájába csöppent!” (ÓT: 202.) –, Mirkó pedig a prózanyelvvvel teszi ugyanezt: „[M]ég azt is hozzátette, szintén gondolatban, hogy »bah!«. Könyvekben szoktak írni ilyen értelmetlenséget, de még soha senkitől sem hallotta. Hát majd ő. Ezért kimondta fennhangon is: / – Bah! / Ez jólesett.” (ÓT: 64.)

Az egyéb irodalmi és filmes alkotásokra vonatkozó utalásokra mindkét műből számos példát lehetne hozni. Székláb birodalmában Zalán rendre sugárfegyverekre és lézerkardokra szeretne akadni – utóbbi sikerül, még ha csak játékról van is szó (D: 66.) –, s a hatalmas méreteket is jórészt egy csillagrombolóval tudja megragadni; a *Star Wars*-utalások száma igen nagy. A szöveg szót ejt a vámpírokról is, de hozzát teszi, hogy nem azokra a „bágyadt, folyton szerelmes puhányok[ra gondol], amilyenekről mostanában mindenféle regényeket írnak.” (D: 92.) – itt feltételezhetően a *Twilight*-szériára és az általa generált vámpírományciklusokra történik utalás. Mindezen felül akad párhuzam a steampunk-klasszikus *Vadiúj vadnyugattal* (*Wild Wild West*), elsősorban Egyes póklépegetővé váló felhőkarcolója révén, ami Dr. Loveless óriástartutuláját idézi; a *Narnia*-krónikáival (szekrények mint portálok), de utalás történik az *Indiana Jones, A nyolcadik utas: a Halál (Alien)*, az *Eredet (Inception)* és a *Columbo* című produkciókra, s a meselények e világból való kiszorítottságának okában,

²⁷ „Az *Óraverzum*-ábra ugyanakkor jól ábrázolja a könyv kreatív hibrid-jellegét: a képen egyszerre fedezhetjük fel a keleti sámánkultúrák világfáját és a clockpunk-univerzum gigantikus óraművekben tobzódó mechanikáját.” – MOLNÁR, Uo.

ami az ember túlzott ténygerése, tolkieni analógia is felfedezhető. A problematikát tekintve a regény számos pontján markáns összecsengés fedezhető fel Neil Gaiman *Coraline*²⁸ című alkotásával is. Az álszülők jelenléte, a külvilág kirekesztése, Zalán elhanyagolása – itt ellentét áll fenn: Gaimannél az igazi, Lakatosnál az álszülőknek nincs idejük gyermekükre –, a szülők újra- és felértékelése a riasztó események által, a tér titkos ajtók révén való fantaszতিকussá válása, a macska és a patkány mint kizárólagos segítők a másik világban, illetve mindkettőnek végső megoldásként való bevetése, továbbá az ál-valóság elvékonyodása, keretessége, önmagába hajlása mind-mind erősítik a párhuzamot a két történetben kirajzolódó idegen dimenzió között.

A seoni Fellegvár tróntermében kiaggatott nyakorjankoponyák, s Mirkó terve, hogy saját regnálása alatt biztos eltünteti majd őket, martini párhuzamnak tetszenek; a bolygóközi utazásban s a planéták méretében, különös tekintettel az aprócska Holdra, *A kis herceg* világepítése tükröződik; Pongrác király Öszvér-toronyba történő elzárkózása pedig az uralkodó jelleméről való árulkodáson túl talán a magyar irodalomtörténeti hagyomány egy berögződésének lebontása kíván lenni, gondolva itt a babitsi elefántcsonttorony bevonásának lehetőségére, hiszen ahogy a lírikus, úgy Pongrác világból való teljes kivonulása is csak ideiglenes, legenda. A Seon világítótoronyhálózata Gondor jelzőtűz-hálózatára emlékeztet, ahogy a Bogumil király örültségét felszító, a bolygó mélyében talált csodálatos és ismeretlen eredetű fémdarab a *Hobbit* Arkenkövére; a Világgeptől legtávolabb eső Gádor aprócska lakói is a hobbitokat idézik. Bor Harbor kalózáinak bakelitlemezei, a zenészek külleme és Szafi néni headbangelése a metált emeli be mint interart vonatkozást, s Bor Harbor maga – ami az Arbor bolygóművének csonkján, régi hajók összefonódásából létrejött, kétes hírű város – Chine Miéville *Armada*jára hajaz.



²⁸ Neil GAIMAN, *Coraline*, ford. PÉK Zoltán, Agave Könyvek, Budapest, 2009.

UTÓHANG ÉS RECEPCIÓLÁTKÉP

Lakatos István itt elemzett két regénye, a *Dobozváros*²⁹ és az *Óraverzum – Tisztítótűz*³⁰ – melyek közül az előbbi a 2011-es, utóbbi pedig a 2014-es Év Gyerekkönyve Díjat kapta meg –, egyaránt kimagasló teljesítményei a magyar ifjúsági, steam- és stichpunk, DIY, fantasy és kaland, tehát spekulatív fikciós irodalomnak. Cselekményét tekintve mindkét alkotás a szerző határtalan fantáziájáról tesz tanúbizonyságot, pazar világ- és lélektanilag mély karakterépítéssel, poétikájuk révén pedig mintapéldái a populáris- és magasirodalom összefonódásának, elsősorban a posztmodern szöveg(világ)alkotás, az adott zsánerhez illő képi kapcsolások és a kacagató humor révén. Véleményünk szerint az SF számos remekére való utalás ez esetben arra is jó, hogy tudjuk, hol kell keresnünk az itt elemzett művek helyét.

²⁹ A *Dobozváros* recepciójának néhány tételes szakaszát sűrített formában itt közöljük: „A frusztrált hazai gondolkodásmódra jellemzően [Lakatos István] rajzainak formavilága, stílusa miatt hamar ráaggatták a »magyar Tim Burton« elnevezést, sőt meseregénye, a *Dobozváros* kapcsán már a »magyar Neil Gaiman« nevet is megkapta. [...] [K]ülönös köztársaság jellemzi a regényt: egyszerre teljesíti be a hagyományos a »hős utazása«, illetve a keresésmóránc történetseméit, és játssza ki azokat – Zalán átkel egy másik világba, kalandjai valamiféle beavatásként funkcionálnak, ám a kalandorban mégsem ő lesz a központi figura, a világ megváltásában szerepe mellékessé válik.” – KISANTAL Tamás: *Nehéz, szürke nappalok*, Jelenkor online = <http://www.jelenkor.net/archivum/cikk/2537/nehez-szurke-nappalok>. „A *Dobozváros* úgy lett abszolút új, gyerekeknek szóló hang, hogy – paradox módon – a felnőtt (pop)kultúra elemeit mozgósítja, és úgy szól a gyerekekhez, hogy azok életkorából adódó meghatározottságai többnyire nem érdeklik.” – Lovász Andrea, *Metafizikai építőjáték*, Műút online = <http://www.muut.hu/korabbilapszamok/032/lovasz.html>. A regényt taglaló konferencia összegzésében írják, hogy: „Visy Beatrix viszont nagyságrendekkel emelte meg a tétet: Szerinte a Dobozváros kozmo[logi]ájáa egyenesen Madáchot idézi.” – MÉSZÖLY Ágnes, *Ifjúsági regény kezdőknek és haladóknak*, Bárka online = <http://www.barkaonline.hu/mentoov/4521-dobozvaros-reloaded>. „A mese (fontosságához és szépségéhez mérve csúnya kifejezéssel illetett) nevelő célzatú tartalmi őszintén, de feltűnés nélkül simulnak az elbeszélés szövetébe, kezdve a család szerepén, a felelősségtudaton és környezetvédelmen át egészen a legizgalmasabb – és véleményem szerint a szerző által is kiemelten kezelt – mondanivalóig, a fantázia és kreativitás védelmének egyre sürgetőbb feladataig.” – VIRTUALDOG, *Lakatos István: Dobozváros*, Geekz = http://geekz.blog.hu/2011/12/22/lakatos_istvan_dobozvaros. „Lakatos István könyvét sokan akár meg is írhattuk volna. Mégis ő tette. És kik vagyunk mi? [...] Hát mi ilyen harmincas, önhibáján kívül (még) egyedülálló férfiak [sic] vagyunk. Nagyra nőtt gyerekek, akiket a szüleikel élnetelnek, a nők gyerekesnek tartanak, és mégis úgy érezzük, hogy ők a furák. Otthon vagy vacak albérletben lakunk, és sejtelmünk sincs erről a szelfmendezsing-ilyenolyan-húdenagyon világról. Szeretjük a verseket, még ha tudjuk is, hogy ez merőben anakronisztikus. Képesek vagyunk elsírni magunkat Tim Burton *Nagy Hal* című filmjének végén, mert kicsit úgy érezzük, hogy úgy néz ránk a világ, mint ott az apára a fia. Hiszünk a művészetben, még Istenben is néha, meg szeretjük azt, ami szép, és álmodunk arról, hogy létezik igazi szerelem, ami aztán majd ránk talál olyan dolgokkal együtt, mint az igazság és hasonlók.” – SZILÁGYI BUNDI András, *Útikalauz Dobozvárosba*, Mno = <http://mno.hu/grund/utikalauz-dobozvarosba-1040283>. A lista végén pedig álljon itt pár sor, amit a Prae-nek adott interjújában a szerző nyilatkozott: „Zalán apja teljes egészében én vagyok, azért is olyan ideén. Nehogy már kihagyjak egy ilyen kalandot! Zalán jóval bátrabb nálam, de hasonlóan önféjű. Széklábbhoz hasonlóan nagyon szeretem a hagymás babot, nem tudok rendet tartani és utálok mosogatni. A rossz tulajdonságaimat, amik miatt nagyjából elviselhetetlennek tartom magam, mind megkapta a kecske. Csak ezek a történetben legalább viccesek.” – TAMÁS Zsuzsa, *Zalán apja én vagyok – Interjú Lakatos Istvánnal*, Prae online = <http://www.prae.hu/index.php?route=article/article&caid=4454>.

³⁰ És most következzen az *Óraverzum* kritikai visszhang-válogatása: „Ez a mese nem akar megfelelni.” – HEGYI Zoltán Imre, *Eklutura* = <http://www.eklutura.hu/olvasnivalo/ajanlok/cikk/2015-01-08+12%3A00%3A00/lakatos-istvan-oraverzum/>. „A *Dobozváros* óta tudjuk, hogy úgy kellett *Lakatos István*-nak a magyar kiskorúaknak szóló irodalomnak, mint egy falat kenyér. Kellett, hogy végre valaki a jelen problémáira reflektáljon, és ne akarjon valami létezőt elrugaszkodott, értelmezhetetlenül idejémtúlt, esetleg az ostobaságig butított történetecskét letolni a srákok torkán. Megkockáztatatom, hogy *Lakatos István* prózában az, mint a versekben *Varró Dániel*. És ez jó. Nagyon. [...] [P]ont annyira precíz, s egyben sérülékeny is minden, mint egy érzékeny svájci óraszerkezet. Esetleg az a bolygó, ahol most élünk.” – BODÓ Viktória, *Sci-fibe olított magányese*, Olvasz bele = <http://olvassbele.com/2015/02/24/sci-fibe-oltott-maganyese-lakatos-istvan-oraverzum/>. „Humorának forrása ugyanaz, mint a Rejtő-könyveké: a helyzetek több szempontból való láttatása, a szavak kétértelműsége, a félreértelmezés, a részletek alulnézetből való megvilágítása.” – Olvasóterem, *U.o.*

Vörös István

HOGYAN LETTEM FA?

Amikor már a beletörődésig
unod, amikor már a lázadásig
vagy közömbös, amikor már
annyira elmenekülnél,
hogy megtorpansz, maradsz,
és a talpadból valódi gyökerek
nőnek ki, amikor már annyira
bizonytalan az anyagi helyzeted,
hogy a hajad helyén lomb
jelenik meg, és borostyánlevelek
tekeregnek a mellkasodon,
te pedig élvezed a növényi
munka édes ízét, és napfényt
keresel, kikönyökölsz
a nyitva felejtett ablakon,
karjaid kiágaznak az utca fölé,
amikor már annyira nem szeretsz
senkit itt, hogy egy cinkepár
fészket rak a válladra hajló
levelek alá, amikor már a feledésig
folyton pár gyűlöletes névre
gondolsz, a belefásulásig
bizonyítod újra meg újra
a bizonyosat, akkor meghallod
a közeledő fejszezsattogást,
mintha fém és fa kevernék
a sors kártyáit. Fém és fa.
És utánad csak pár forgács
marad. Ki használná gyújtósnak
és ki nyúlalomnak?
Az élet szeme piros, bundája
fehér. Füle, mint az angyaloké,
idegesen meg-megrándul.



BAUDELAIRE POHARA

Mindig rohadt gyáva voltam,
és az életből ehhez mérten
részesültem. Mindig egy már kiháló
embertípus kegyét kerestem,
mire észrevettek, kihaltak
vagy csakugyan meghaltak,
mindig a tegnapi emberek,
tegnapi kritikusok érdekeltek,
a tegnapi irodalmi lapokban akartam
publikálni, tegnapi könyvkiadók
rég megrekedt könyvsorozatainak
akartam részese lenni, mindig a
meghaltakkal barátkoztam.
Pár évtizeddel vagy évszázaddal
járok a korom mögött. Baudelaire
abszintos poharát mosom ki egy
kocsmai pult mögött állva, lenyúlom
a barátnőjét, kár hogy csak
mutogatással tudom megértetni magam
a malabár nővel. Jobb híján sürgősen
ágyba kell ugranunk, de akkor
meg valaki ír a Face-en, hogy
szexvideókat küldözget
az üzenőfalam. Hogy honnan
lát bele az agyamba, és az
honnan lát bele a múltba,
én meg hogy kerülök oda, azt
azért nem értem, nem értem,
nem értem.

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 nyelvművelés (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 irodalomtörténetek fiatal írókról-költőkről, JAK – PRAE.HU, 2010
A pillangók nyelve. 20. századi galego próza (antológia), PRAE.HU 2010
Add ide a drámad! – Hat fi atal szerző drámái, JAK – PRAE.HU 2011
Frisz dió – A Műhely Kör antológiája (JAK – PRAE.HU) 2011
Add ide a drámad! AID 2., JAK – PRAE.HU, 2013
Áfra János: Glaukóma, JAK – PRAE.HU, 2012
Th. Árban: Orchesographia (ford.: Jeney Zoltán), ARBEAU Art Kft. – PRAE.HU, 2009
Árvai Ferenc Odön: Mint vitorlás a tavon, PRAE.HU, 2008
Jorgosz Baia – Demeter Ádám: Anyagi üdvözet, PRAE.HU, 2007
Bajtai András: Betűember, JAK – PRAE.HU, 2009
Balázs Géza – Takács Szilvia: Bevezetés az antropológiai nyelvészetbe, Pazu-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: Pupa kert, JAK – Forum – PRAE.HU, 2013
Aaron Blumm: Biciklizéseink Török Zolival, JAK – Symposion – PRAE.HU, 2011
Alexis Bramhook: Harc Atlantiszért, PRAE.HU, 2008
Cristovam Buarque: Földalatti istenek, PRAE.HU – Palimpszeszt, 2008
Csobánka Zsuzsa: Belém az újját, JAK – PRAE.HU, 2011
Deres Kornélia: Szórapa, JAK – PRAE.HU, 2011
Luis de Camões 77 szonettje, PRAE.HU – Íbisz, 2007
F. Caroso: Nobilitá di dame (ford.: Havasi Atila), ARBEAU Art Kft. – PRAE.HU, 2009
Deák Botond: Egyszeri tél, JAK – PRAE.HU, 2010
Deák Botond: Zajtól, Palimpszeszt – PRAE.HU, 2012
Evellei Kata: Alombunker, Palimpszeszt – PRAE.HU, 2013
Farkas Arnold Levente: A másik Júdás, JAK – PRAE.HU, 2013
Farkas Tibor: Pártmobil, PRAE.HU – JAK, 2008

Eddigi számaink

1999. 1-2. sci-fi
2000. 1-2. (poszt)apokalipszis
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. Hifel-e ifent?
2007. 2. biológiai sci-fi
2007. 3. őszi zavarások 2006
2007. 4. Vámpírismus
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. Észtorzág

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. Gaiman
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 Szilgibeten
2014. 2. Fénypecsázás
2014. 3. Popkult
2014. 4. Friedrich Kirtler
2015. 1. Gaga
2016. 1. Kartográfia

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)
Adorjáni Panna szerkesztő
Szerkesztőbizottság: Balogh Endre, Pál Dániel Levente
Korábbi szerkesztőink: Barta András, Máté Adél, Pollágh Péter, Ruttjak Veron (vers és próza); Sopotnik Zoltán (próza); Vaskó Péter (középkor-reneszánsz-kora újkor); Kő Boldizsár (kép); Köves Gergely, Vécsei Márton, Molnár Zsolt (borító); Fodor János (web)

Fenyvesi Orsolya: *Tükörök állatai*, JAK – PRAE.HU, 2013
Fodor Péter – L. Varga Péter: *Az eltlíns könyvei – Bret Easton Ellis*, PRAE.HU, 2012
Gál Ferenc: Ódák és más tagadások, Palimpszeszt – PRAE.HU, 2012
Gál Ferenc: *Az élet sűrűjében*, Palimpszeszt – PRAE.HU, 2015
Ayhan Gökhan: *Fotelapa*, JAK – PRAE.HU, 2010
Görömbölyi Dávid: *Diplomata-útlevéllel a háztészákban*, PRAE.HU, 2015
Gyáni Levente: *N. A. O. – Népszerű ajándékok az övöbelyről*, JAK – PRAE.HU, 2013
Hartay Csaba: *A jövő régiségei*, PRAE.HU, 2012
Hegyi Balázs: *Kitakar a pillanat*, Palimpszeszt – PRAE.HU, 2012
k. kabai lóránt: *klór*, JAK – PRAE.HU, 2010
Kele Fodor Ákos: *Textolátria*, JAK – PRAE.HU, 2010
Keresztesi József: *A Karácsondi út*, JAK – PRAE.HU, 2009
Lázár Bence András: *Kezdődjön ezzel*, Palimpszeszt – PRAE.HU, 2015
Lázár Bence András: *Rendszeres bonctan*, Palimpszeszt – PRAE.HU, 2011
Lesi Zoltán: *Merül*, JAK – PRAE.HU, 2014
L. Varga Péter: *A metamorfózis retorikái*, JAK – PRAE.HU, 2009
Mán-Várhelyi Réka: *Boldogulánság az Auróra-telepen*, JAK – PRAE.HU, 2014
Marno János: *A semmi esélye*, Palimpszeszt – PRAE.HU, 2010
Milián Orsolya: *Átlépések*, Palimpszeszt – PRAE.HU, 2012
Milián Orsolya: *Képes beszéd*, JAK – PRAE.HU, 2009
Ariane Mnouchkine: *A jelen művészet*, Kéretakör – PRAE.HU, 2010
Mohai V. Lajos: *A múlt koloritja*, PRAE.HU, 2011
Mohai V. Lajos: *Az emlékezés melanokódiája*, PRAE.HU, 2009
Mohai V. Lajos: *Centrum és periferia*, PRAE.HU, 2008
Mohai V. Lajos: *Egy szűn tónusai*, PRAE.HU, 2009
Mohai V. Lajos: *Kilazult kö*, PRAE.HU, 2007
Nagy Márta Júlia: *Ophelia 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
Emma Ovary: *Hatszorgyosabban öl*, PRAE.HU – Palimpszeszt, 2008
P. Horváth Tamás: *Tündérváros*, Palimpszeszt – PRAE.HU, 2014
Pál Dániel Levente: *Üvegzező költő a 21. században*, Palimpszeszt – PRAE.HU, 2010
Pál Sándor Attila: *Pontozó*, JAK – PRAE.HU, 2013
Fernando Pessoa/Álvoro de Campos: *Versék*, PRAE.HU – Íbisz 2007
Petrence Sándor: *Fagyott pacsiirta*, Palimpszeszt – PRAE.HU, 2013
Pollágh Péter: *A Cigaretta*, Palimpszeszt – PRAE.HU 2010
Pollágh Péter: *Vörösroka*, Palimpszeszt – PRAE.HU 2009
Sirokai Máttyás: *Pohárutca*, PRAE.HU – JAK, 2008
Szabó Marcell: *A szorítás alakja*, JAK – PRAE.HU, 2011
Szávai Attila: *Hetedik emelet*, JAK – PRAE.HU, 2013
Szil Ágnes: *Tangram*, JAK – PRAE.HU, 2013
Tóth Kinga: *Zsúr*, Palimpszeszt–PRAE.HU, 2013
Váradi Nagy Pál: *Urbia*, Korunk – JAK – PRAE.HU, 2012

A szerkesztőség levélcíme:

2092 Budakeszi, Rákóczi u. 103.
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)
Borítótér: Szalay Miklós és Bölcsek Lilla
Nyomdai munkálato: 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 támogatta.

nka

Nemzeti Kulturális Alap