

PRAE 2017/2.

Ha a hatalmasok játékát játszod...	02	
Előszó a Prae Trónok harca-számához		
Moskát Anita: Hazatérés (novella)	05	b bill ept yuk
Kerber Balázs: Conquest VI.	14	
Sepsi László: Hökskring (regényrészlet)	18	
Keserű József: A Falon innen, a papíron túl	23	GoT
Hegedűs Orsolya: High fantasy és innováció: Trónok harca	31	
Takács Emma: Fantasztikus korok, terek, hősök	38	
Papp Dénes: Köd (novella)	51	b bill ept yuk
H. Nagy Péter: A Trónok harca és a genetika	56	GoT
Baka L. Patrik: Ismerős és idegenség, idomulás és feminizmus	60	
Réti Zsófia: Pellengér, nem piedesztál	69	
Turi Márton: A fantomfájdalom dalai	78	
Halász Rita: A férfi, akinek három szava volt (novella)	85	b bill ept yuk
L. Varga Péter: „A világ élő emlékezete”	89	GoT
Világos Beatrix: E jelben győzni fogsz?	104	
Váradai Nagy Péter: Thc-függőség	111	
Kránicz Bence: A Vastrón várományosai	115	
Stemler Miklós: Újrakevert szuperhősök	121	
Mesterházy Balázs: Fuzzy-jegyzetek	129	b bill ept yuk

Ha a hatalmasok játékát játszod...

Előszó a Prae Trónok harca-számához

A *Trónok harca*, mondani sem kell, az elmúlt évek egyik legsikeresebb televíziós vállalkozása. Az alapjául szolgáló mű, George R. R. Martin *A tűz és jég dala* című gigantikus, máig lezáratlan opusa, a fantasy műfajának J. R. R. Tolkien utáni nagy megújítója az ezredforduló előtt indult hódító útjára, a Westeros és Essos világa iránti rajongás pedig az HBO-sorozattal érte el csúcspontját. Amikor ezeket a sorokat írjuk, épp véget ért a széria hetedik évadának vetítése, és újabb bő egy évet kell várnia a rajongóknak arra, hogy viszontlássák a szereplőket, s az utolsó hat epizód során kiderüljön, végül ki ülhet a Vastrónra, illetve maradhat-e Cersei a Hét Királyság királynője. Mire ezek a kérdések ismét aktuálissá válnak, talán a *Winds of Winter*, a regénysorozat hetedik kötete is megérkezik, mely könnyen lehet, hogy újabb és újabb, a filmsorozatától eltérő szálakkal gazdagítja az egyébként is szerteágazó, nagy ívű történetet.



A *Trónok harca* univerzumával, úgy gondoltuk, e ponton már érdemes lehet kritikai-tudományos szempontok alapján is számot vetni. Annál is inkább, hiszen a világhálón száz és száz elmélet, értelmezés, elgondolás, tipp és elemzés létezik a sorozat egyes epizódjairól, történéseiről, szereplőiről, a könyveket pedig a fantasy felnőtté válásaként ünnepli a recepció. A Prae folyóirat korábban is számos témát dolgozott fel a populáris kultúra területéről, nem utolsósorban azzal a szándékkal, hogy megmutassuk, bőven van mit kutatni a népszerű alkotások körében, és az igazán jól megalkotott popkult szövegek (irodalom, film, vizuális alkotások, zene stb.) nemcsak méltók a kritikai analízisre, de egyenesen kikényszerítik a reflektált olvasói odafordulást. Martin sagája mindenképp ezek közé a művek közé tartozik, az HBO által készített sorozat nemkülönben. Noha az eredeti mű és a televíziós adaptáció több helyen elválík egymástól, úgy gondoltuk, mivel *A tűz és jég dala* párhuzamosan több közegben, több médiumon is fut (nem beszélve a videojátékokról, spin-offokról és a mémgyárról), a jelenséget egyszerre, egy helyütt tárgyaljuk. Az itt szereplő hosszabb-rövidebb írások, esszék és tanulmányok számára tehát nem szabtuk meg a könyvek vagy a sorozat *kizárólagos* ismeretét, hanem meghagytuk a lehetőséget a teljesen szabad feldolgozásra: aki a regényekről akart értekezni, ugyanúgy megtehetette, mint az, aki csak a sorozatról, vagy a kettőről együtt; a lényegi

célkitűzés az volt, hogy a gondolatmenet *A tűz és jég dala*, illetve Martin univerzumához kapcsolódjon. (Épp ezért sem rögzítettük a címeket: egyidőben használjuk a könyvciklus címét, valamint a sorozatét. Az értekezésekben ugyanakkor a magyar fordításokban szereplő neveket és elnevezéseket közöljük, Winterfell tehát Deres, King's Landing pedig Királyvár, és így tovább.) Nem teljesen meglepő módon a szövegek túlnyomó többsége párhuzamosan vizsgálja az írott és a televíziós alkotást, megmutatva a multi-, illetve transzmediális sagában rejlő delejező vonzerőt. Másfelől viszont nem szerepel olyan írás a blokkokban, amely az adaptáció kérdését helyezné a középpontba. Szubtextusként persze mindenütt előkerül a dilemma, de érezhetően nem a képernyőre vitel mikéntje izgatta elsősorban a dolgozatok szerzőit.

Ebből az következik, hogy *A tűz és jég dala* világa egyszerre van jelen hasonló hangsúllyal írott, valamint vizuális-mozgóképi műként. Sajátos módon élnek egybetartozó, mégis külön életüket, míg a szálak valamiképp össze nem futnak a médiumok és közegek közt. Mivel e szituációban nem keletkezik pontosan kijelölhető, jól megragadható nyomaték egyik irányban sem, nemcsak, hogy nem törekedtünk a szétválasztásra, de egyenesen ügyeltünk arra, hogy meghagyjuk e világot a maga keveredő, kontaminálódó mediális állapotában. Késérő József dolgozata például, amellet, hogy áttekinti a ciklus lényegesebb vonásait, épp erre a médiumokon keresztülhatoló attribútumra fut ki, *A tűz és jég dala* transzmediális világára.

Takács Emma és Hegedűs Orsolya írásai műfajtörténeti horizontban beszélnek az opusról, feltárva annak lehetséges hagyományait és előképét, valamint az azokhoz képest keletkező különbségek lényegét, újító poétikai potenciálját. A második blokkban szereplő esettanulmányok bizonyos tekintetben mind a *Trónok harca* biopolitikájához kapcsolódnak: a genetika, a genealógia (leszármazástan), a gender és a szexualitás hatalmi és politikai szerepére, tétjére, jelentőségére kérdeznak rá. H. Nagy Péter minitanulmánya az öröklődés mikéntjét és funkcióját, valamint Cersei és Tyrion kitüntetett helyzetét bírja szóra; Baka L. Patrik az ismerőség és idegenség fogalmai alapján, a történet valós történelmi alapjairól indulva az idegenség és másság példáihoz jut el, illetve a női karakterek szuggesztív, az alapképleteket újraszituáló lehetőségeiig. Réti Zsófia a spektakulum, a látványosság társadalma felől értelmezi Westeros praktikáit, a mágia és a tabu dilemmáira fókuszálva – utóbbi fogalom interpretációi révén a kontinens biopolitikájának erős olvasatát adva. Turi Márton esszéje Theon elvesztett férfiasága kapcsán értekezik a patriarchális-feudális társadalom kódolt és kevésbé kódolt nemi szerepeiről, elfojtásairól, a nemiséghez társított erőszakképletek alakulásáról, a sors anatómiájáról, valamint „a fallogocentrikus társadalom önkasztrálásának” folyamatáról – Theon családi kincse tehát önmagán jelentős mértékben túlmutató jelölővé válik a történetben.

L. Varga Péter a lejegyzőrendszerek és az archívumok szerepét vizsgálja a *Trónok harca* epikus világában, eljutva az olyan heterotópiák jelentésképző szerepéig, mint a könyvtár, a színház vagy éppen maga Valyria városa és Sárkánykő szigete. A dolgozat egyszerre hangsúlyozza a történetben megjelenő írott szövegek, könyvek, olvasnivalók történelemkonstituáló jellegét, valamint ezzel párhuzamosan a jog és a törvény szentesítő írásainak felszámolódását, az írásos hagyományok átalakulását, a westerosi és essosi lejegyzőrendszerek esetlegességeit és a bennük rejlő potenciált. A kontinensek „geopolitikai tudattalanja”, valamint a könyvtárak és kertek heterotópiája összetett archiválási szisztémákat visznek színre, melyek a westerosi történelem sajátos alakulásához nagyban hozzájárulnak.

Világos Beatrix írása az egyes nagy westerosi házak jelmondataiból kiindulva veszi sorra jellem és sors, determináció és történelem kérdéseit az opusban, míg Váradi Nagy Péter a karakterek egymáshoz való viszonyából következtet a történések ok-okozatosságára és miértjére. Kránicz Bence dolgozata, visszatérve a Keserű József tanulmányában kicsúcsosodó gondolatmenethez, a *Trónok harca* médiumközi valóságát járja körül a rajongói aktivitás és a(z egyre) bővülő médiaszöveg viszonylatában, a *fan theory*, valamint a(z olvasói-nézői) beavatási rítusok felől értelmezve a sorozat pályafutását. Stemler Miklós pedig – aki *A tűz és jég dala* könyvsorozat magyar szerkesztője – Westeros és Essos világából elindulva Martin magyarul most megjelenő *Fekete lapok*-univerzumáról számol be lehetséges olvasói számára.



A Prae *Trónok harca*-számában megjelenő írások, ahogy látható, több eltérő pozícióból és szemlélettel közelednek Martin ciklusához és az HBO-sorozathoz. A termékeny szét-tartásból azonban összeállhat az a komplexitás, amely a műveket is jellemzi. A lapszám értekező prózáinak szerzői irodalmárok, filmkritikusok, kultúratudósok, értelmezői feszítjük ennek megfelelően vélhetően kellően nagy, kényelmes ahhoz, hogy valamennyi olvasó a maga módján, saját preferenciái alapján belakja. Az olvasó ugyanakkor a Martin-féle univerzumhoz lazán, akár csupán hangulatában, atmoszférájában kapcsolódó szépirodalmi írásokat is olvashat az egyes értekező blokkok közt, a Billentyűk egyes rovataiban.

A számvetés ideje, akárcsak a tél, eljött – további feladatainkkal Westeroson és azon túl viszont, nem kétséges, ugyancsak számolnunk kell.

A szerkesztők

Budapest, 2017. szeptember 17.

Moskát Anita

Hazatérés

Megcsókolt a villám, így mondták, pedig ez is csak egy seb volt, égővörös, nyakamon és mellemen lefutó csíkok, akár egy levél erezete. Nem emlékeztem sem a viharra, sem arra, mit kerestem a kaszálón az alacsonyan függő fellegek alatt. A hajamnak még mindig olyan szaga volt, mint a felperzselt tarlónak.

– Néhány napig furcsán érezheted magad – hajolt fölém egy férfi, és megigazította a párnám. – Hamar rendbe jössz.

A férjem hangján szólt. De a férjem nem lehetett: ez a férfi öreg volt, csupa ránc, nem is hasonlított arra a keskeny mosolyú fiúra, aki sárgarigót fogott nekem, és kalitkában a tornácra akasztotta énekelni. Az a fiú kidüllesztette mellkasát az új katonai zubbonyban, vállán vörös szalaggal intett vissza a búcsúzó regruták közül, mielőtt elmasíroztak volna északra. Csak úgy csillogtak a falusi varázsló áldásai a fegyvereiken.

Ennek a férfinak megkopott a kabátja, ruhaujja üresen, lelapulva csüngött az ölébe.

– Előbb visszajöhöttem hozzád – mondta, amikor észrevette, mit nézek.

A villámcsapás okozhatta, hogy fejem pillékönnyűnek tűnt, mintha buborék lenne benne. Hiszen a férjem csak tegnap indult a háborúba. Hogy jöhetett vissza máris amputált karral, és legalább két évnyi ráncsal a szeme sarkában? A könyökömre támaszkodva felültem. Meg akartam érinteni az arcát, mert az nem hazudik, arról felismerem, de megszédültem. Kábán tapogatóztam előre, ujjaim a semmi körül nyíltak és csukódtak, akár egy haszontalan ernyő.

– Rendbe fogsz jönni – ismételte a férjem, és visszafektetett a párnára. Száraz szájával megcsókolta a fejem búbját.

Gyengédség nélküli érintés; mint a hajamba pergő tülevél.

Azt beszélük, a háború száz és száz és száz éve tart. Mintha egy bendő nyílt volna meg északon, odaküldjük a határhoz a férfiakat, hogy megtöltsék hússal és csonttal, de feneketlen mély, azóta sem lakott jól. Csak a zubbonyok gombjai maradnak meg az asszonyoknak, ha a hullafosztogatók el nem lopják.

A veteránok mindenfélét mesélnek. Hogy az ellenség ködöt lehel ki, amitől az orrukig se látnak. Hogy nem is emberek ellen küzdünk, hanem óriás katonákkal, akik talpuk

egyetlen dőndülésével földrengést okozhatnak. Hogy a hősi holtak lelke minden éjjel felemelkedik a felhők közé, akár a fordított hullócsillagok.

Valószínűleg egyik sem igaz. Nem szörnyekkel küzdünk, csak fáradt és sovány férfakkal, akik más színű szalagot viselnek karjukon, a holtak pedig ott fekszenek a sárban, míg a vadkutyák kirángatják a zsigereiket.

De a legrosszabb, hogy egyetlen veterán sem tudja, miért. Olyan régóta küzdünk, hogy azt is elfelejtettük, mi miatt harcolunk.

Tojás, a férjem így nevezte a sima felszínű testeket, amelyeket még melegen vett ki a tyúkok alól. Csak bámultam őket a konyhaasztalon; nem emlékeztem, láttam-e ilyet valaha. Az elsőért túl nagy erővel nyúltam, azt hittem, súlyos lesz, akár egy ágyúgolyó; pukkanva tört szét a markomban, csuklómig lefolyt a napsárga velő. A másodikat óvatossággal fogtam meg, mint a síkos szappant, de az kicsúszott az ujjaim közül, és szilánkosra robbant a padlón.

– Hagyd, majd én – mondta a férjem, és elvette előlem a maradék hármat.

– Én csak... – Maszatos kezemmel a villámcsapás helyét vakargattam, a nyakamon futó erezetet. – Annyira furcsa minden. Sajnálom...

– Semmi baj. Vissza fog térni. – Karcsonkját mellkasához szorította, ép baljával fűgén törte fel a tojásokat. A liszthez ütötte őket, széttárt ujjakkal kezdte gyúrni.

Nem emlékeztem arra, milyen egy tojás, de arra igen, hogy a férjem sosem fordult meg a konyhában. Esténként csak az elé tett, forró tárkonyos levesemet szűrte fel, eszébe sem jutott, hogy valaki azt megfőzte, most viszont könyékig tapadt rá a liszt felgyűrt inge alatt. Amputált karjának ráncos vége nem sokban különbözött a csomósodó tésztától.

– Pár hétig konyhai szolgálatra kerültem – magyarázta, mintha tudná, mire gondolok.

Ennél többet a hazatérése óta nem mesélt a frontról. Két évig volt oda, ennyit mondott, pedig én egyetlen külön töltött napra sem emlékeztem. A többi veterán a tűz mellett hencegett a hőstetteivel, büszkén mutogatta a mellkasából kiszedett kartácsok nyomát. Ő még azt sem árulta el, hogyan sérült meg.

– Az... békésebb – bökte ki. – Gondolom.

A férjem felpillantott, azzal a ráncos öregemmerszemével, amelyet nem ismertem.

– Inkább törődj a házzal – mondta. – Hamarabb visszatérnek az emlékeid.

Napok óta holdkórosként jártam itthon. Gyanakodva tapogattam a tárgyakat, mintha leleplezhetném őket, hogy csak egy babaház kartonpapírbútorai. Rosszul becsültem meg a súlyokat: a zsallat vállat taszítottam meg, a gyertyát két kézzel emeltem fel, akár egy kardot. Hosszan térdeltem egy kulcslyuk előtt, úgy bámultam bele, mintha idegen világba vezető átjáró lenne. A férjem türelmesen figyelt, nem szólt rám semmiért. Csak bögre teát vett ki a kezemből, amikor sikítani kezdtem, hogy *megfulladok, megfulladok!*

Ő járta meg a frontot, ő jött haza csonkán, és ki tudja, hány halállal a háta mögött, mégis én voltam az, aki még a zsinórokat se tudja megkötni a tunikája oldalán.

– Ez nem én vagyok – suttogtam. Ujjaim most is reszkettek, mintha még mindig bennük bolyongana a villám. – Ez nem igazi.

Nem ismertem ezt a házat. Nem ismertem a padló göröngyeit, a ketrecként körbezáró falakat. Nem ismertem ezt a szakállat növesztett, szótlán férfit sem, aki csak azt hajtogatta, legyenek türelmes, akkor visszatér minden. De nem tért vissza semmi. A villám tisztára égetett, felperzselt bennem mindent.

– Ez nem én vagyok! – kiáltottam, és lesepertem az élesztőt a tojáshejak mellől.

A férjem meghökkenve pillantott fel, de addigra újra lecsaptam: elhajítottam az ajtónak támasztott seprűt, és az cirokot szórva repült át a szobán. *Ez nem az otthonom.* Felrúgtam egy kosarat a gyújtóssal, levertem a szögről a sarlót. *Csak díszletek.* A szoba sarkát leválasztó függönyt téptem le utoljára – *minek ez ide?* –, plafonba vajt akasztók potyogtak elém.

Egy harmadik fekhely állt mögöttem. Kóccal tömött párna, csomóba gyűrt takaró – túl rövid, egy felnőtt lába kilógott volna alóla. Fából faragott lovas katonák sorakoztak az ágy mellett. Kardjuk akár egy fogpiszkáló, festett vörös süvegük és karszalagjuk megkopott.

Lehanyatlott a kezem. A rongyos függönyt gyűrögettem.

– Volt egy fiú is? – kérdeztem.

Elöntött a szégyen. Ha volt is fiú, nem emlékeztem rá. Nem emlékeztem, ki háborúzott a játék katonákkal, ki aludt a kócpárnán.

A férjem rám meredt; a pusztítás láttán csak a szakálla rezdült. Aztán válasz nélkül tovább dagasztotta az ujjai között kibuggyanó tésztát.

Azt beszélnek, azért olyan szép a katonáink egyenruhája, hogy jól mutasson marcipánból. Vörös süvegük cukormáz, a rézgomb fog alatt roppanó karamella – így kerülnek a király asztalára, így mutatják be neki a hadvezérei a terveket. Pálcával tologatják az egységeket a porcukor utakon, csokoládéostyából építenek hidakat. Fahéjjal szórják fel a térképet, ha a sártól elakad egy szállítmány. Ha a király elunja a taktikát, csak fog egy marcipánkatonát, és leharapja a fejét. A megbeszélések végére ujjai vörösek az ételfestéktől – cukortól összetapadt szájjal, cuppogva figyel a süteményhadsereg romjait, majd kiadja a támadó parancsokat.

A férjemnek igaza lett: néhány hét alatt sok minden visszatért. Tudtam, hol keressem a mozsarat, tudtam, hogyan fejtik a borsót vagy fölözik le a tejet, emlékeztem, hogy egy kanál mézzel szerettem a kamillateát.

És tudtam azt is, hogy a férjem be akar csapni.

A fiú nyomai mindenütt jelen voltak. Hiába tüntette el a fekhelyét és a játékokat, találtam egyebet: egymástól pár hüvelyknyire, az ajtófélfán sorakozó véseteket, ahogy egy kisfiú nőhetett.

– Az árvíz ért addig – mondta a férjem, amikor szembesítettem a rovátkákkal. – Apám idejében, te nem emlékezhetsz rá.

A falusi varázsló jelét a tetőgerendán találtam meg. Gyermek születésekor készült ilyen áldás, felmázolt hold és csillagok. *Nem hozott szerencsét*, gondoltam, és reméltem, hogy nem a vihar tette, nem egy másik villámcsapás vitte el a fiút, szenesre égetve a szemgödret.

– Nem mondhatod komolyan! – fortyant fel a férjem, amikor megmutattam neki. – Olyan régi az a festés, hogy az a fiú már nagyapa lenne!

De én láttam a kés nyomát, hogyan próbálta meg valaki lekaparni a rúnákat a gerendáról.

És félálomban, vagy olyankor, amikor nem próbáltam meg akarattal emlékezni, láttam magam előtt a fiút is. Pizkosszöke, torzonborz haját, ahogy rohan keresztül az udvaron. Meztelenségét dugott a cipőmbé; röhögött, amikor ráléptem, és sikítva rántottam ki a lábam. És éreztem a fejbőre illatát, ahogy esténként odafurakodott közénk, mert félt egyedül elaludni.

– Emlékszem rá – mondtam a férjemnek, amikor egymástól kartávolságra feküdtünk az ágyban, és a sötétben csak a körvonala látszott. – Emlékszem a fiúra.

A férjem felhorkant, mint egy medve.

– Csak ezt tudod hajtogatni.

– Nem csaphatsz be. Mondd el, mi lett vele!

Annyi mindent akartam kérdezni. Hogy mi történt velem az elmúlt két évben, amíg ő a háborúban járt? Hogy miért érzem idegennek a testem, mintha túl bő ruha volna, amelyet nem tudok viselni? Hogy mit kerestem a kaszálón, és miért csapott belém a villám?

De beértem volna azzal, ha erre az egyre felel.

A férjem felkönyökölt az ágyban, közelebb húzódott. Egészen föléem hajolt, mellkasa az enyémhez ért, szakálta az államot birizgálta.

– Semmi másra nem tudsz gondolni, csak arra a kölyökre. – Lehelete súrolta az arcomat. – Azt se tudod, hogy hívják. Tessék, ha emlékszel rá, mondd ki. Mi a neve a fiúnak?

Összeszorított szájjal hallgattam. A nevére nem emlékeztem, de a nevetésére igen, amikor felsikoltottam a meztelenségemtől.

– Na, ugye – mondta a férjem. – Fogalmad sincs, mi zajlik ott északon. Folyton csizmában aludtunk. Még most is alig akarom levenni, mert arra gondolok, mi lesz, ha riadót fújnak? Akkor nincs idő öltözni, akkor rohanni kell. Ha csak egyszer döndülne el a füled mellett egy ágyú! Ha csak egyszer kellene kartácsot kiszedned valakiből! Vagy elkötöd az ütőerét, vagy megdöglök. Te még a csirke torkát is fintorogva vágod el. Mihez kezdenél, ha egy taknyos suhanc kerül eléd? Még gyerek, a sisak is lötyög rajta. Legszívesebben hazaküldenéd, mert mi a fenét keres itt, de... de nem lehet. Ha megsajnálod, véged. Ha hezitálsz, ha nem belezed ki rögtön, akkor ő belez

ki téged. Erre kellene gondolnod. Hogy milyen szerencsés vagy, amiért élsz. Amiért *mindketten* élünk, erre csak azt a rohadt fiút bírod emlegetni!

Ép kezével megragadta a vállamat, olyan közéről kiáltott rám, hogy nyála az orromra fröccsent. Megráztam a fejem, azt suttogtam, hagyjon, de nem eresztett.

– Bármit megadtam volna, hogy hazajöjjenek, érted? Ők meg plecsniket osztogattak a csaták után! Azt hitték, ettől szívesebben megyünk ágyútöltelékeknek. Ők persze nem jöttek velünk. Nekik tollak virítottak a süvegükön, ők csak kiküldtek minket megdöglenni! Az se érdekelte őket, ha egyik nap az ostoba parancsaik miatt valakinek a kezében robban fel a foszforos hordó, és könnyökből tépi le az ügyes kezét!

– Sajnálom. Annyira sajnálom. Én nem...

– Sajnáld is! – Egyetlen karjának szorítása is fájt, mellkasával az ágynak nyomott. – Azért akartam hazajönni, hogy veled legyek. Miért nem örülsz? Csak azt akartam, hogy minden olyan legyen, mint régen. Csak ezt szerettem volna.

Marka lassan lazult el a vállamon. Valami felszakadt benne, kiköpte a fájdalmat. Most jobban hasonlított arra a keskeny mosolyú fiúra, aki évekkal ezelőtt kalitkában hozta nekem a sárgarigót, mint az elmúlt hetekben bármikor. Megtört volt, de mégis csak a férjem, és nem az a szótlan idegen, aki nemrég elfoglalta a házat.

A sötétben csillogott az arca. Ahogy megsimítottam, éreztem a könnyeit.

– Én is azt szeretném, hogy minden olyan legyen, mint régen – mondtam. Szakadozott sóhaj tört fel belőle. – De ahhoz válaszolnod kell. El kell árulnod, mi történt a fiúval.

Úgy pattant fel, mintha kígyó marta volna meg. Visszatért a düh; meztelen hátán rengtek az izmok, mintha szétfeszítené a harag, mintha ott akarna kitörni belőle.

– Azt se tudod, milyen szerencsés vagy! – kiáltotta. – Más férfi ott hagyott volna téged is. Sokan ki se váltottak volna, te meg örökké csak a kérdéseiddel jössz, a fiú így, meg a fiú úgy!

– *Kiváltani?* – kérdeztem kábán. – Miről beszélsz? Honnan kellett kiváltani?

A férjem legyintett, a fejét rázta, és szinte kimenekült a konyhába. Ivott a kancsóból pár korty vizet. Lerúgtam a takarót, és követtem. Most nem hagyhattam annyiban.

Aztán még valami szöveget ütött a fejembe. *Ott hagyott volna téged* is. Valakivel együtt.

– Akkor a fiú él! – kiáltottam. – Ott hagyta valahol, igaz? Ezt tetted!

– Nem értem, miért pont ő kell neked ennyire. – Kézfejébe törölte a száját. – Visszajöttem hozzád! *Örölnöd* kellene.

– Azonnal árul el, hol van! Azonnal mondd el, vagy...

– Vagy? – röhögött fel. – Vagy mi lesz? Hát nem érted? Választanom kellett, és téged választottalak. Bármikor lehet másik fiunk! Ha szeretnéd, bármikor lesz egy másik...

Másik fiú. Nem gondolkodtam, csak felkaptam a konyhaasztalról a kést. Nem számított rá, hogy ilyet teszek – olyan sebesen nyomtam a torkának, hogy hiába hátrált el, hiába feszítette meg a nyakát, máris kibuggyant egy csepp vér.

– A villámcsapás az eszedet is elvitte – sziszegte. Egy pillanat alatt kicsavarhatta volna a kezemből a kést, de nem tette. Mintha csak túrné az újabb hóbortom.

– Mondd meg! – kiáltottam. – Hol van a fiú?

A férjem lehunyta szemét. Fáradt volt, és inkább bosszantottam, mintsem félt volna.

– Ha ezt akarod, keresd a varázslónál, csak hagyj engem békén. – Eltolta a kést szorító kezemet. – De a helyedben inkább elfelejteném.

Azt beszélük, a háború egyszer majdnem véget ért, és az ország kis híján beleroppant. A békét hozó kürtszó hallatán a hajósok sírva fakadtak, hogy nem lesz hová szállítani a frontra az élelmet és a fegyvert. A kovácsok átkozódni kezdtek, hogy így megrozsda a vas, éhen fog halni a családjuk. A varázslók áldásai is pocsékba mennek, ha senki sem kér szerencsét a lova patkójára, ha nem szikráznak a katonákra tetovált rúnák, amelyek eltérítik az ellenség nyilait.

De legjobban a férfiak ijedtek meg. Katonának készültek kiskoruk óta, azt se tudták, mikor kell elvetni a gabonát, hogyan kell igába fogni az ökröt, csak háborúzni tudtak, arra termettek, hogy torkon szúrják a szörnyeket. Nem térhetnek haza, kiabálták, otthon ők senkik.

Így a háború folytatódott.

Van miért újra kovácsnak állni, van miért újra erős és vakmerő fiakat szülni. Van hová elküldeni őket meghalni.

A varázsló kunyhója a falu hátárán túl állt; így nem zavart senkit, ha éjjel a máglyánál kántált, csak néha láttuk a távolból a füstszerűen oszló, méregzöld fényeket. Részes és kapzsi ember hírében állt, semmiben sem különbözött más varázslóktól. A falusiak csak akkor látogatták meg, ha kérni akartak tőle valamit.

Dél volt, de a varázsló még aludt. A kunyhó ajtaja kitárva; ott hevert hason a birkabőrre tátott szájjal, fehér, pucér fenekével. Nem törődtem vele. Átkutattam a házat, felforgattam a tekerceit, csörömpölve borogattam ki a ládáját, de csak egyszer moccant, kelletlenül nyögött, és a másik oldalára hemperedett. Az egész szoba bűzlött az olcsó lőrértől.

A kamrájában találtam meg a ketreceket. Először azt hittem, nyulakat tarthat itt, attól ez a sűrű hűgyszag, de ahogy lerántottam az egyikről ponyvát, rájöttem, hogy tévedtem. Apró, fehér állatkák gubbasztottak a ketrec végében, felvisítottak a fényre. Akkorák lehettek, mint az ökölbe szorított kezem; csupaszak, soványak, mint a bot, koponyájuk alig nagyobb egy meggyagnál. Csak ahogy feltápázkodtak, akkor vettem észre, milyen emberiek. Tenyerük csilló-ujjakban végződött, két lábon járva tántorogtak a rácsokhoz.

A szám elé kaptam a kezem. Nem állatkák voltak. Vizenyős szemük egy ember szeme. Cseppnyi szájuk egy ember szája. Ahogy kinyúltak a ketrecből, és a ruhám ujja után kapkodtak, akaratlanul hátráltam egy lépést. *Kiváltottalak téged*, mondta a férjem büszkén.

Kiváltottalak. Előregörnyedve tört fel belőlem az öklendezés. A szememet összeszorítva, görcsösen hánytam a padlóra, de közben menekülni akartam, el innen, el a ketrecektől.

Akkor nyikordult meg a kamra ajtaja.

– Te meg ki a fene... – bödült el a varázsló a hátam mögött, aztán felismert. – Ó. Szóval az az ostoba férjed elkotyogta. Mondtam, hogy hallgasson. Rosszat tesz a gyógyulásodnak.

A keserűt törölgettem a szám széléről, elhátráltam a ketrectől. Parányi kezek hadonásztak utánam, vállból próbálták átréselni magukat a rácsok között.

– Mit... Mit tettél velük?

A varázsló vállat vont. Csak egy lepedőt tekert az ágyéka köré, amikor utánam jött.

– Azt, amit a szeretteitek kérnek. Amit a te férjed is kért.

– Ő sosem kérne ilyet!

– Tényleg? – A varázsló felröhögött, kivett egy kosárból egy almát. A derekára kötött lepedőn megtörölt egy mocskos kést, és hámozni kezdte vele a gyümölcsöt. – Ne ítéld el érte. Bevonuláskor mind büszkén feszítenek a friss egyenruhában, hogy ők majd megvédik a hazát, de valójában rettegnek. Éjjel jönnek el hozzám, titokban. Akkor még jó ötletnek tűnik az egész. – A varázsló bekapott egy almahéjat, törével körbemutatott. – Ő is aggódott értetek. Mi lesz veletek, amíg ő távol van? Mi lesz, ha éheztek? Megbetegedtek, és nincs gyógyszer? Mi lesz, ha fosztogatók rohanják le a falut? Ó, és persze ez: mi lesz, ha miközben ő a határon küzd, egy másik férfi a hasadba tesz egy porontyot?

– Ez hazugság. – A fejemet ráztam. – A férjem tudta, hogy megvárom.

– Mind ezt mondjátok, mégis megtörténik. – Cikkelyekre vágta az almát, a körménél is kisebb darabokra. – A férjed azt akarta, maradj olyan, mint aznap, amikor elbúcsúzott tőled. Megadtam neki. Én csak becsomagolom az itthon maradottakat, *megőrzöm őket* pont olyanak, mint voltak. Vigyázok rájuk. Mi ebben a borzalmas?

Kinyitotta az egyik ketrec ajtaját, és beszórta az almaforgácsot az emberkének. Csi-vitelő, vijjogó hanggal csaptak le rá, mint a verebek. Marakodni kezdtek a falatokon, pedig jutott mindenkinek, a lehullottakat a földről is felhabzsolták. Az egyikük egy nagyobb fogással a sarokba rohant, addig falta, míg a többiek rá nem rontottak.

A varázsló szánakozva pillantott rám.

– Nem lett volna szabad visszajönnöd ide.

Abban a pillanatban igazat adtam neki. Éreztem annak a savanykás almának az ízét a nyelvemen – ezt etette velünk két éven át, ezért marakodtunk nap mint nap. Éreztem a karistoló szalmát csupasz talpam alatt, a ketrec rácsait ujjaim között.

Odabenn vagyok... apró vagyok... éhes vagyok... Nyílik az ajtó, ki akarok mászni, de valaki a hajamnál fogva visszaránt... egyedül vagyok... A gyertya a magasban tündöklő nap... nem tudjuk, kik vagyunk... A lecsöppenő viasz megéget egyet, egy óriási kéz vizes ronggyal borogatja, de üszkösödni kezd... segítség, segítség... Valaki beleesik egy csésze vízbe, nem tud kimászni a síkos falon, fuldoklik, fuldoklik... apró a kezünk, apró a szánk... Az

egyik megpróbál kibújni a kulcslyukon, de beszorul, az óriási kéz dróttal kotorja ki... Senki se hall minket... senki se hív minket... itt maradtunk... itt maradtunk...

Újra rám tört az émelység; friss levegőt akartam szívni. Széttárt ujjaimat néztem, hogy elhiggyem, már inni tudok egy csészéből, meggyújthatom a gyertyát.

– A fiam – suttogtam. – Ő is odabent van?

– Csak azt tettem, amit a férjed kért.

– Változtasd vissza! Azonnal változtasd vissza, ehhez nincs jogod!

A varázsló a vállát vonogatta.

– Azt hiszed, gonosz vagyok, pedig jól teszek. A katonák is nyugodtabban harcolnak, ha a szeretteik biztonságban vannak, és a hátrahagyottak se szenvednek. A zsugorításkor elvesznek a gondok. Se gondolatok, se emlékek, se vágyak – annyi minden nem férhet el egy olyan icipici testben, nem? Nincs fájdalom se.

Hazudott. Ott éltem azok között a rácsok között két évig. Még hogy a villámcsapás miatt felejtettem! Azért felejtettem, mert nem asszony voltam, csak egy tenyérnyi emberkéből felnagyított test, mint egy görbe tükör káprázata.

– Változtasd vissza őt – ismételgettem. – Változtasd vissza a fiamat.

– Örömmel. Kell hozzá egy viharos éjszaka – a nyakamon lefutó villás erezetű sebhe-lyre bökött –, és megfelelő mennyiségű arany.

– Arany?

– A férjed fizetett érted. Sok férfi lelép a veteránoknak adott zsolddal, és inkább új életet kezd máshol. De a tiéd az utolsó vacak érméit is ideadta érted, csak a fiúra nem jutott. – A varázsló megvakarta a hasát, körme alatt sercegett a szőr. – A zsugorítás ingyen van. A besorozás éjjelen jó ötletnek tűnik, amikor meg hazatérnek... akkor lesznek igazán motiváltak fizetni, hogy visszacsináljam.

A varázsló azt mondta, éhes, most már menjek. Hasogat a feje, muszáj ennie valamit; még mindig lőreszag áradt a bőréből. Nem tudtam mit felelni. Nem tudtam csak úgy elmenni, amikor ott sorakoztak mögöttem az átváltoztatottakkal a ketrecek: falusiak és talán szomszédok, barátok is, akiket a bevonuló férjük tenyérnyire zsugorítva megőriztetett magának. Nem akartam belegondolni, mi lesz, ha mind elesnek északon.

– Elviszem a fiamat – közöltem.

A varázsló nem ellenkezett. Kényszerítettem magam, hogy undor nélkül nézzek végig a ketreche zárt, érmenagyságú arcokon; a zsugorításkor sokan eltorzultak, orruk lefolyt, mint az olvadt viasz, karjuk megnyúlt, állkapcsukat be se tudták csukni. A szőke haját kerestem, az apró kisfiút az amúgy is apró emberek között. Ahogy megtaláltam, könny futotta el a szemem.

Megörzöm őket úgy, amilyenek voltak, mondta a varázsló, és legszívesebben rágyújtottam volna a kunyhót. Az én fiam nem ilyen volt. Az én fiam szőkén rohant át az udvaron, és nevetett rajtam, ha beleléptem a cipőmbe rejtett meztelencsigába.

Kinyitottam a rácsot, és óvatosan, mintha elillanhatna, tenyerembe vettem a fiút. Könnyű volt, mint egy marék vatta. Miniatűr arcával felnézett, de nem tükröződött rajta értelem, a markában szorongatott szalmaszállal a hüvelykujjamat döfködté.

Lehet, hogy a férjem azt akarta, legyen rajtam kicsi minden: a testem, a szívem, az akaratom. De a dühömet nem tudta lezsugorítani. A dühöm óriási volt.

– Azt mondtad – fordultam a varázslóhoz –, a zsugorítás ingyen van.

Azt beszélük, a fronton, északon a katonák csak kóvályognak a tejködben, vakon vagdalkoznak maguk elé. Észre sem veszik, hogy évtizedek óta nem küzdenek mással, mint saját árnyaikkal.

Két héttel később katonák érkeztek a házunkhoz. Lovas tiszt is jött velük, vörös süvegén arany bóbítaként hajlottak a tollak. Azt mondta, a férjemet keresik. Vissza kell térniük vele a frontra, különben szőkevénné válik: nem nyilváníthatják veteránnak, mert három tanú bizonyítja, hogy szándékosan nyúlt a foszforos hordó felé, amikor már égett benne a kanóc.

– Ha bűjtatja, megtaláljuk – mondta a tiszt. – Felforgatjuk az egész tanyát. Előbb-utóbb mindig előkerülnek.

– Nem bűjtatom – jelentettem ki, és intettem, hogy kövessen.

A sárgarigó kalitkájába tettem. A varázsló megmondta: ez olyan mágia, amelynek csak az oldásáért kell fizetni, elsőre mindenkinek ingyen adja. A férjem most elfért a tenyeremben. Amikor először felemeltem, a hüvelykujjamba harapott – nem fájt jobban, mint egy gombostű szúrása. Ott aludt a madár helyén, az itatójából kortyolt, ha megszomjazott.

A tiszt horkantva nevetett fel, amikor meglátta. Nem kérdezett semmit, csak felkötötte a kalitkát a lova nyerge mögé. Biztos találnak majd neki húsvillából készült kardocskát. Helyet kaphat a király marcipánkatonái között, harcolhat a csokoládéfigurák ellen.

De titokban azt reméltem, az igazi harctérre viszik. Északra, ahol a tejködtől az ellenfél se látszik, ahol száz meg száz éve áll a front, és ahol még akkor is küzdeni fogunk a magunk igazért, amikor a hátszág már elolvadt, akár a vizes cukor.

Ketten maradtunk a fiammal. Nem ismer fel, csak megszokta a testem melegét: a tunikám zsebébe teszem, ha kimegyek a kertbe, az asztalon hagyom játszani, amíg a konyhában főzök. Egy babaház ágyában alszik, a gyűszűmből eszi a vacsoráját. Kaffogva, sipogva, szavak nélkül beszél, de ha meg akarom simítani, elszalad.

Minden égzengéskor kiviszem a kaszálóra, felkapaszkodunk a dombokra. Várjuk a villámot, hogy megcsókolja őt is.

Conquest VI.

Stratégiai verspróza (részlet)



A sziget körül paplanhomály, nem látni a vizet sem. CHURCHILL rájön, hogy a kódzár túl jól működik, ők maguk sem tudnak semmit a külvilágról. Kivéve, ha felvételeket kapnak az őrszemektől, de kiküldésük egyre kockázatosabb. TURK most érkezett haza egy strandtáskával, nem mintha nyaralt volna. Elbeszéléséből kitűnik a szövetségesek sanyarú helyzete, valamint a veszély közelsége. A kapitány részletesen ecseteli a városok állapotát, ettől páran megijednek, és a sziget mélyében, a fák lombjában keresnek menedéket. Gyáva népség! – szól fitymáló hangon ELISABETH, Aki hol van egyáltalán? – veti fel CHURCHILL frusztráltan. Megjöttek a jelentések, csak nem tudom, mit akartunk kezdeni velük. – összegzi a helyzetet JULIUS CAESAR. EMPEROR HUANG DI feszülten vonogatja a vállát. TURK kapitánynak gyanúja támad, hogy néhány mongol kém esetleg máris betévedhetett a szigetre, így ráállítja az ügyre BOBOT és az ismeretlen PROFESSZORT. A PROFESSZOR jól érzékeli a probléma szokatlan jelentőségét, arca komor, izmai időnként rángnak. Először is kérdéseket intéz a kapitányhoz: Mondja, az autók rendszámát mind véletlenszerűen generálták a meglévő betűkből, számokból és tréfás karakterekből? TURK biccent, és már menne, de a PROFESSZORT nem ilyen fából faragták: Mondja, melyik kocsmából lehet a legjobban szemmel tartani a PHOENIX SQUARE-t? A kérdés az, melyik ablakból, veti közbe BOB, és egy jegyzetfüzetet húz elő. A kapitány legyint, de két embere úgy forgolódik körülötte, mintha betanított táncot járnának. Nézzék, a PHOENIX SQUARE minden nap újraépül, és az egész város

húzódik vissza a sziget belseje felé. Összetorlódnak az ablakok, az asztalok egymásba tolódnak, és néhány vendég már a pultos fiúk bajszából lóg ki. Mindegy, hova ülnek. TURK háta mögött szép lassan elmosódik az ügynökök meglepett arca, a kapitány viszont beépített bónuszpályára bukkan a sűrűben. Még egy elzárt térkép! TURK repesve markolja a strandtáskát, és alámerül. Odalent fátylakkal körülvett világot talál. Szélein hegyek, vízfodrok.

[...]

TURK szemében színes karikák, lassan beúszó jelentések, betűk völgyei, emelkedői, piros sapkák hevernek a fűben. Ablakok egymás fölött, feszítik a tekintetet, csúsznak, lökdösődnek. A kapitány még fekszik, alig bomlik ki a kép. Sárga nyilak a nap körül, hirtelen taraj. Kék kövek. Adat, adat, TURK még nem hőköl meg, visszahanyatlik a fűpárnára, fejénél apró mélyedések. Ott maradt a nappalban, a többiek sehol, csak pár ruhadarab. Hideg kúszik a hóbe, hunyorog az ég. Reggeli idősáv, keskeny, fehér, villogó váltás. Üres a pálya, elszórt golyók, vége a játéknak, vár az előző. Esetleges kardok, kellemetlen vágás. Szúr a kép, minden világosság. Most már felállt, lépked a keskeny sávban a kapitány, hírek csorognak a felhőkön. Egy fényfolt, egy teendő. Lépésutasítás, talp fel, értesülés, ki merre mozog, hol csoportosul, hol gyűlik az érme, hogy oszlanak meg a mezők. Levélmorzsa, valami lámpa, mint az ujj, fény toccsan a kézfejen, hírirány, beszédágak. Ujjhajlatok, hossznyi ügyek.

Aranyjelvény a fehér vállon, TURK
orra, fű hegye, kék dudor a kontúr.
Sétapálcák találkozása. Minden
rekeszben egy vonás, fény torlódik
a nyíló ajtón. Az állomás köve,
mint a stég. Könnyű pillanat
vagy forróság. Sapka mögött
halványul a menetrend. Árnyék,
nap, az ajtó tátog. Kis sötét,
hull a kéz, mint a köszönés,
és lép a láb. Elfogadott perc,
tágas tér a csukódás után.
Kialszik a megérkezés.

[...]

A bábu egy lépése kereskedelem vagy
háború? A pénzermén pálmafa és kis
kard. +2 karmolás. A város négyzetén
toronyok csarnoka. Ugrás arrébb, házak
szoronganak, zsetonok röpködnek föl,
fák ága-boga a következő képen. TURK
ismét a sziget centrumában, kezén egy
galamb, keresi ügynökeit, hogy hírt
kapjon az esti megfigyelésről. Egyszerre
látja a bel-és a külvárost, szakértő
szeme panelházak megbújt ablakain
suhan végig, parabola antennák ragyogó
tányérjain, szegényes kirakodóvásárokon,
pontok csillognak a szürke úton. Film
plakátja, hatalmas sárga betűk, zöld
háttér. BOB üzenetet küldött. Három
óra múlva a PHOENIX SQUARE-en.
A kapitány még mindig a plakátot nézi,
fél órán belül vetítés, a sarkokon túl
már megindult a csevej, fejek fölött
pörögnek a vélemények. A plakát elé
ér egy cilinderes, a feliratra és az idő-
pontra mutat, két érvcsík száll elő
a szájából. Kisebb csoport gyűlik köré,
mondjuk el, itt egy kisebb réteg, és

a perc kinyúltáig három nézet ütközik.
A cilinderes most vált, a téma arrébb-
sikklik, itt vet közbe valamit TURK,
ügyelve a beszédbe szőtt kép élére,
piros fonalak villognak a fogak közt.
Valaki egyetért vele, de közben egyéb
szempontokat is figyelembe vesznek,
buborékok vesznek a nyílásokban.
A kis kard ugrik egy kockát, az új
helyzet kellemetlen, korona kerül a hegy-
tetőre. A cilinderes megindít egy újabb
hullámot, kettő kettő ellen, ott egy
sebzés. A kapitány egyre kábább,
pontok forognak a szemében, ne lépj,
te ott ne mozdulj, ezek a grafikák
nem magyaráznak semmit. Több hajó
nem indulhat a kikötőből. Környező
vizek korongján a fröccsenés alakú
hullámcsúcsok, dermedt magaslatok
közt lép egy járőrcsónak. A kapitány
a mozi felé indul, követik a vitázók.
TURK ide-oda billeg, az ajtókon
nyilak mutatnak a termek felé. Két
kéz meg is szólal, két mutatoujjon
ráng a pamut, erre tessék. TURK
arca, mint egy kesztyű, tétovázik
az ágaskodás. A hirdetés előtt újabb
csík fut, a képen egy esernyő fogója,
gyors hurok a fehér háttérben.
A párbeszéd halkul, a király három
kockát lép, minden ülés egy kis
rekesz. A korona aggodalma. TURK
süpped, előtte négyzetforma tálca,
a vászon domborodik, hangok
telepednek le egy sötétebb lyukban.
Az idő, mint a szalag, szökik
felfelé, hosszán csúszik a kapitány
a távoli fehérbe, lábát összezárva,
és a gyorsulásban a támlába fogódzva.

Sepsi László

Hökskring

(regényrészlet)

Dénier

b A pince sötétjében nem létezik az idő. Dénier Ergot összeszorított szemeiből váladék szivárgott, de nem könnyek, hanem a hús nedvei, ahogy teste próbálta hűsíteni a lángok érintésének nyomát. A pince sötétjében nem létezik az idő, és ez az éjszaka ugyanaz az éjszaka, amikor Gaëtan Ergot megtalálja a különös kunyhót az erdőszélen, ugyanaz az éjszaka, amikor leég a kunyhó helyén épült ház, és ugyanaz az ezer meg egy éjszaka, amikorük-ükunokája mesél minderről a családjának a vacsoraasztal mellett.

„Indulhattak volna nyugatra, Grumford irányába – visszhangzott nagyapjának hangja Dénier összeforrt hallójárataiban –, de Priapisz meggyőzte róla Gaëtant, hogy ott csak még több baj vár rájuk. A hírek előbb vagy utóbb utolérnek őket, és megint arra ébrednek majd, hogy egy csapat fogdmeg dörömböl az ajtajukon hajnalok hajnalán. És Grumford nagy város, az ottaniak nem tojják össze magukat egy felajzott számszeríjtól. Így hát kelet felé mentek, a húsz napi járóföldre lévő Fuchsberg irányába, melytől a Bűrökerdő, a Pulyanyelő-mocsár, a Vigor-patak és az iszapszürke Blott-folyó választotta el Hoggheimet.”

Az öreg Ergot ritkán részletezte Gaëtan családjának útját, eltekintve persze a rönkökből emelt kunyhó és az alatta lévő barlang megtalálásának napjától, de Dénier mindig elképzelte, ahogyan hat őse, oldalukon egy számár vontatta kordéval elindulnak új életük felé. Néha tél végi tájat képzelt köréjük, ahogy a földút koromfekete sárrá olvad a talpuk alatt, és a réteken már csak foltokban látni a szilánkosra jegesedett hófoltokat. Mászor kora őszit, sárgán ragyogó leveleket fúj körülöttük a szél, és a bokrok között fácánkakasok dörögnek. A kordé zörög és nyikorog, a számár olykor önfejűen megáll az árokszélen, és majszolni kezdi a tüskés levelű kórókat. Senki sem beszél, senki sem átkozódik, csak mennek és mennek, mintha tudnák, hogy ez az út nem a vesztükbe vezet őket, hanem egy olyan vidékre, amelyről a Hoggheimben maradt senkiháziak még álmodni sem mernének.

„Éheztek már, mikor megtalálták a rönkházat – mesélte elkomorult arccal az öreg Ergot. – Mintha azon a környéken nem éltek volna vadak, a bokrok bogói fonnyadt, fekete kavicsok voltak, olyanok, akár a nyúlzar, a föld alatti gumók rothadtan potyogtak szét az ujjai közt, mihelyst kikaparták őket a sárból, és Gaëtan mindinkább úgy gondol-

ta, hogy elátkozott földön járnak. Vajon már az előtt betegség rágta ezt a vidéket, hogy ők elindultak volna Hoggheimből? Vagy a feketére fonnyadt kökényszemek és a szivacs-csá puhult tátorjángyökerek a föld büntetései voltak, mert tudott róla, milyen bűnöket akart elfedni ez a reménytelen zarándoklat?”

„A föld nem tud semmit” – vágott közbe olykor Dénier, de nagyapjának erre is volt válasza.

„Ó, dehogynem tud, jóval többet is, mint mi magunk. Mit gondolsz, miért nőnek a temetőkertekben csupán árnyas lombú fák és fakó virágok? Miért kopárak az elhagyott csatamezők? Miért nem zúzzák darabokra az ég felé törő fák azt a vékony aszfaltot és azokat az illegő-billegő házikókat, melyekkel elfedtük előlük a napot? Mert a föld tud dolgokat, olykor büntet és megtorol, máskor szelíd és megbocsájtó. És Gaëtan Ergot egyre inkább úgy érezte, a föld bünteti őket, a mocsarak és erdők, az esővíztől síkossá vált domboldalak, ahová sárban kúszva kaptattak fel, az ehetetlen növények, melyek megvonták tőle és családjától életadó nedveiket. De amikor megpillantotta a házat az erdőszélen, mégis arra gondolt: lám, létezik gondviselés még az elátkozottak földjén is.”

Házuk nappalijának falán lógott egy festmény, amely az erdőszélen talált rönkházat ábrázolta. Vagy száz évvel ezelőtt kértek meg egy festőt, hogy August Ergot elmondásai alapján vigye vászonra az őseiket megmentő kunyhót. Dénier olykor megállt a kép előtt: a ház kéményéből szürke füst gomolygott az ég felé, amit szinte teljesen eltakartak a rengeteg tömött sorokban álló fának egymásba olvadó, olajzöld lombjai. A kunyhó kicsinek tűnt előttük, erdei törpök sebtében felhúzott vacka, mögötte pedig az erdőmély izgatott vonásokkal felvitt sötétsége, szúrós, szénfekete függőleges vonalak, mintha borotvapengével ejtettek volna sebeket a vásznon, hogy vér csorduljon belőle, és elvarasodott felszínéből kirajzolódjon a Bűrökerdő könyörtelensége. Ezzel szemben a rönkházat a meleg színek uralták, a pislákoló zsarátnok vöröse és az egymásra fektetett fatörzsek barnája, ám Dénier mindig furcsállta, hogy hiába kísértette az épületek megszokott téglatest alakú váza, az erdőszélen álló, langyos barnaságba burkolt kunyhó határozottan kerekded volt. Mint egy fűszálak között talált fürjtojás, mint egy kullancs, amely pukkadásig szívta magát egy juhász kutya véréből, mint egy gomba, amely épp csak kidugta kalapját az avarból.

„Szokatlan kunyhó volt, nem vitás, és nem csak azért szokatlan, mert lakatlanul, ámbar épségben állt ezen az isten háta mögötti helyen. Ahogy Gaëtan Ergot közelebb ment hozzá, nyirkos földdarabokat talált a rönkök közé szorulva, friss, termékeny anyaföldet; göröngyök borították a padlót és buckák gurultak a tetőről; a föld illata lengte be a kunyhót, de olyan sűrűn és fojtogatóan, mintha egy frissen ásott kút mélyére ereszkedtek volna le.”

Nem találták nyomát, hogy ember valaha élt volna ebben a kunyhóban. Hiányzott a belőle a tűzrakóhely, nemhogy az ágynak, de még fekhely gyanánt leterített szalmának sem volt nyoma, és a falakba vágott ablakréseken keresztül süvített az éjszakai szél. Mint-

ha valaki olyan építette volna azt a kunyhót, akinek fogalma sincs róla, mint jelent lakni, fogalma sem lett volna arról, hogyan él valójában az ember, csak látott a távolban egy tanyaházat, és ügynél megpróbálta lemásolni. De ez az ügynél másolat életmentő menedéket jelentett az Ergot-család számára. Ahhoz ugyan túl kicsi volt, hogy hatan lakjanak benne, de ha túléljük az éjszakát, lesz erejük és idejük lakható otthonná bővíteni, amelynek már nincsenek ilyesféle hiányosságai.

Az emberi élet szükségletei helyett találtak viszont mást a kunyhóban: egy nyílást, a föld mélyére vezető fekete üreget. Akkor volt, hogy egy felnőtt kényelmesen leereszkedhetett benne, és a két fivér így is tett. Az üreg, amelyen keresztül mintha egy birkaméretű vakondok kotorta volna ki magát a felszínre, meredeken kezdődött ugyan, de néhány méternyi kúszás-mászás után egy hatalmas csarnokba torkollott, melynek faláról cseppkövek helyett gombák csüngtek, fűrtökben kapaszkodtak meg az éles sziklákon, húsos bokrok eregették pinceillatukat bennük tucatnyi tönkkel és kalappal, szinte táncoltak mind Priapisz Ergot botokból és rongyokból tákolt fáklyájának fényénél.

„Tudjátok, akkoriban az emberek nem úgy ették a gombákat, mint most. Mondhatni nem is ették, csak ráfanyalodtak, ha úgy hozta a szükség: a legszegényebbek, ha már az utolsó szem édesburgonya is elfogyott, szedtek belőle egy kosárral, és vagy maguknak készítették el, vagy megpróbálták eladni a piacon. Mi több, úgy gondolták, hogy valójában egyetlen egy gombafajta létezik, és attól függ, hogy ehető-e vagy sem, hogy hol termett. Ha temetőben vagy dögkút mellett, akkor bizonyára mérgező; ha az út bal oldalán, akkor azt az ördög ültette oda, ha a jobbon, akkor erdei tündérek; ha egy rét harmatos fűvében bukkant fel, akkor az kétségkívül friss és ízletes, ha a kert végi trágyadomb árnyékában, akkor keserű és betegítő.”

Gaëtan Ergot és családja nem gondolkodtak azon, hogy a barlangban talált gombák mérgesek-e vagy sem, éhség mardosta a bensőjüket, és úgy érezték, egyetlen választásuk, ha lakomát csapnak a föld ajándékából. A kunyhó alatti gombák szaga étvágygerjesztő volt, mogyoróra és gesztenyére emlékeztette őket, kalapjának tapintása selymes, akár a finom bőr egy ürge hasacskáján, kettétörve úgy roppant, mint a frissen szedett barack, és ahogy a sebtében rakott tűz lángjai megpirították, az otthon illatát kezdte árasztani. Priapisz és Gaëtan újra és újra leereszkedtek a barlangba, marokszám hordták fel a föld gyümölcsseit; a kislányok pukkadásig tömték magukat a fűszerezetlenül is pompás étkekkel, teli kis pocakjaik dudorodtak a ruha alatt, mintha megestek volna egy óvatlan szüreti bálon.

De történt még valami azon az éjszakán. Ahogy az Ergot-család tagjai a gombalakomától eltelve heverték a kunyhó göröngyös padlóján, odakintről beszűrődő farkasüvöltés szakította meg jóllakott szuszogásuk nyugalmát. Priapisz nehézkesen feltápaszkodott, és az ablakhoz lépett, ahhoz a fedetlen, huzatos lyukhoz a kunyhó szabálytalan falában. Kinézett rajta, és a holdfényben becsúszott horpaszú bestiákat látott. Leszegett fejjel, pofájuk oldalát nyalogatva közeledtek a család új otthona felé. A tűz fénye, a kunyhó oldalához

kikötött számár és a mosdatlan testek szaga előcsalogatta őket a Bürökerdőből, és most a lesaványodott, csapzott szőrű farka egyre közelebb húzódott a kunyhóhoz, minden lépésük után meg-megállva, mintha csapdát sejtetnének a nyirkos avarréteg alatt. Az Ergotok számára, ez a nyomorult jószág, amely már évekkel ezelőtt is túl öreg volt a rendes munkához, idegesen nyihogni kezdett, patáival reménytelenül toporgott és fel-le billentgette a fejét, akár egy óvatlanul meglökött örökmozgó. Az naiv ragaszkodása az élethez csak még jobban felgerjesztette a farka étvágyát: ugyan ki akarna olyan zsákmányt felfalni, ami már rég feladta, és vére poshadt, mint az ürített agytál?

Dénél tudta, hogy felmenőinek nem eshet baja (és talán a szamaruknak sem), hiszen ha felfalták volna őket a farkasok, akkor most senki nem ülne itt a vacsoraasztalnál és mesélné ezt a történetet, és ő maga sem született volna meg, hogy hallgathassa. Ennek ellenére minden alkalommal, amikor nagyapja belekezdett az éhes farkasfalka leírásába, olykor még a pofájukról csöpögő véres nyálat és az agyukban dühöngő veszettséget is idekeverve, attól függően, éppen mennyire lovallta bele magát a mondandójába, Dénél tenyere izzadni kezdett, szíve a torkában dobott és beharapott ajkakkal követelte a folytatást. Ez persze csak tovább bátorította a nagyapját arra, hogy minél inkább elhúzza a mese folytatását.

Priapisz Ergot tisztában volt vele, hogy fegyvere itt most nem sokat ér. Ha el is talál egyet az éhes állatok közül, esetleg a sötétség ellenére is sikerül pontosan célznia és meg is öli, ez nem biztosíték arra, hogy a többi majd farkát behúzza menekül vissza a kotrékba, ahonnan előmászott. A farkasok elszántabb jószágok, mint a tanyasi fogdmegek, akiknek elég egy kis ijesztgetés, és máris rohannak vissza az anyjuk szoknyája mögé. Egy-két gyáva farkas talán elkotródik, hogy aztán korgó gyomorral marcangolja magát egy bokor tövében; de a többiek, a legbátrabbak és a legéhesebbek csak feldühödnek a vér szagától, csak még inkább megkívánják a préda húsát, ami szembe mert szállni velük. Ezért aztán Priapisz nekitámasztotta ugyan számszeriját az ablakrésnek, és célba vette a legvalószínűbb farkavezért, de nem merte kilőni a vesszőt. Tudta, hogy egyetlen lövése van: mire másodjára is felhúzná az íjpuskát, a farkasok már bőven elérnék a kunyhót, és úgy tépnék fel a gombaillatban kucorgó Ergotok torkát, mintha magukra hagyott öngidákat letek volna a susnyásban.

Így hát célzott, de nem lőtt, a farkasok pedig egyre közelebb és közelebb jöttek. Már a sötétben is ki tudta venni cafrangosra tépett fülüket, a bundájukban tapadt bogáncsot, és érezte a testükből áradó dögszagot. Morgásuk dorombolt az éjszakában, mintha egy boldog macska aludna a mellkasán, amely fejébe vette, hogy álmában kiszorítja belőle a szuszt, és halálra fojtja.

Ám mielőtt elérhették volna a kunyhó bejáratát, a farkavezér megtorpant és morgás helyett magas hangon nyüszíteni kezdett. Szeme kidülledt, mancsával a földet kaparta, és szélesre tárta állkapcsait, mintha ott helyben akarná a létezésbe okádni az egész világot. Aztán az egyik szemgolyója kipattant a helyéről, ceruzavékony, piszkosfehér szár tol-

ta maga előtt, amely olyan kecses lassúsággal mozgott, akár egy hűvös hajnalon kiömlött, csészényi tejsodó. Hamarosan a másik szeme is követte, fehér giliszták nőttek a füleiből és a szájából, koponyája immár úgy festett, mint egy szerencsétlenül kitömött gímszarvasé, melynek agancsát nem csupán rosszul tették vissza a helyére, de valami érthetetlen gonoszkodás folytán még fehérre is mázolták. A vér pókhálószerű, vékony fonalakban csordogált a piszkosfehér szárazon, ahogy azok sorra előtörtek a farkasok testéből. Az egyiknek leszakította az orra hegyét, és úgy tolta a magasba, akár egy takaros kis fekete dugót, a másikkal a füleiből kúszott elő, a harmadiknak a fenekéből, mint egy túlságosan vastag bélféreg, amelynek szűkös volt már odabent. A farkasok vonítottak és nyüszítettek, az egyik futni próbált, de megbotlott és a hátára hemperedett, mire pedig megint talpra állt volna, hasának legpuhább részéből bukkant elő egy egész bokor, kidugták fejüket a csapzott szőrből és csak nőttek és nőttek, miközben a hattyúk násztáncára emlékeztető gyengéd hajlongással kerülgették egymást. Priapisz leeresztette a számszeríjat: a többiek is felébredtek a falka szenvedéseinek zajára, és most tátott szájjal, álmatagon nézték a kunyhó előtti bűzös-véres, vadhúsból formált szoborcsoportot. A még mindig lélegző farkasok olykor morrantak egyet vagy felnyüszítettek, de még csak nem is próbáltak innét elmenni sehová, a dicső halottak fenséges dermedtségével díszítették a kunyhó előtti tisztást. És akkor az egyik szár, amely már méterekre a magasba emelkedett, elkezdett kinyílni, csúcsa megvastagodott és kalapformát öltött, majd mindinkább széttárult, előbb tenyérnyire, aztán akkorára, mint egy serpenyő, végül mint egy pokolbéli esernyő, mozdulatlanul vont a árnyékába a tetemet, mely életet adott neki.

Höksring ekkor mutatkozott meg először az Ergot családnak a maga igaz valójában.

Keserű József

A Falon innen, a papíron túl

A tűz és jég dala transzmediális világa

George R. R. Martin azon kevesek közé tartozik, akiknek íróként sikerült kitörniük a fantasy-gettóból. *A tűz és jég dala* című ciklusa – vagy, ahogyan az első kötet címét viselő filmsorozat nyomán nevezik: a *Trónok harca* – ma az egyik legnépszerűbb fantasy-sorozat; olyanok is olvassák (nézik, játsszák), akik egyébként fantasyt a világért sem vennének a kezükbe. Az HBO-n futó filmsorozat minden új évadát óriási várakozás előzi meg, a hatodik könyv megjelenése körül pedig valóságos hisztéria alakult ki a keményvonalas rajongók körében.¹

Nem könnyű arra a kérdésre válaszolni, hogy minek köszönhető ez a siker. Az mindenesetre teljesen egyértelmű, hogy nem csupán a regényszöveg irodalmi minőségének.² Martin ugyan képes az unalomig ismert fantasy-kliséket (sárkányok, csaták, élőhalottak

¹ Mint ismeretes, a *The Winds of Winter* című kötet évek óta készül; 2016-ban már megjelenési időpontot is kapott, mégsem jelent meg. A szerzőre óriási nyomást gyakorolnak a rajongók, de Martin egyelőre ellenáll. Legutóbb azt nyilatkozta, hogy kész lesz, amikor kész lesz.

² Mert akkor ugyanilyen sikeresnek kellene lenniük az olyan, Martinéval azonos minőséget képviselő fantasy-íróknak is, mint Robin Hobb, Tad Williams vagy Orson Scott Card, de ez nincs így.

stb.) ügyesen kombinálni a zsánertől viszonylag távol álló elemekkel, de számos példát lehetne említeni a kortárs fantasyból, ahol ez valamilyen mértékben szintén megtörténik, a siker mégsem lesz ilyen széles körű.

A tűz és jég dala világának egyik vonzereje talán abban rejlik, amit Brian Attebery a fantasy kulturális közvetítő szerepének nevez,³ vagyis hogy olyan problémákat modellez egy a mi világunkétól eltérő törvényszerűségekkel rendelkező világ kontextusában, amelyek ismerősek lehetnek a mi világunkból is. Köztudott, hogy Martin történelmi alapokra támaszkodva építette fel fantasyvilágát – a műfajban ez egyáltalán nem ritkaság –, ez azonban korántsem jelenti azt, hogy a Fal azonos lenne Hadrianus falával, vagy hogy a westerosi Vastrónért folyó harc allegorikusan megfeleltethető lenne a rózsák háborújának. A nyilvánvaló hasonlóságok mellett ugyanis éppen a különbségek lesznek érdekesek. Azáltal például, hogy Martin csodás lényeket szerepeltet egy középkorra emlékeztető világ keretei között, a zsáner egyik alapkérdése kerül előtérbe: mi lett volna, ha⁴ a középkorban valamelyik uralkodócsalád nem a címerében vagy a zászlaján hordoz sárkányokat, hanem azok hátán repked? Westeros történelmét szemlélve egyúttal azon is elgondolkodhatunk, hogy milyen lett volna a középkor, ha erős kezű nők is beleszólhattak volna a történelem alakulásába.

Ez utóbbi kérdés arra is rávilágít, hogy *A tűz és jég dala* világa nemcsak irodalmi, hanem társadalmi, politikai, jogi stb. szempontból is kifejezetten érdekes. Az opust a jogász szemszögéből vizsgáló Kisteleki Károly mindezt ekképp látja: „Ez a regényciklus (és filmsorozat) igencsak reális és a történelemben meglévő, jogilag is értelmezhető struktúrákat tartalmaz, s ezekre a szilárd struktúrákra mint tartóoszlopokra építi fel George R. R. Martin sokrétű és sokszínű történetét.”⁵ Kisteleki szerint már az alapkönfliktus is egy jogi kérdésre vezethető vissza: „Kit illet jog szerint a Vastrón?”⁶ Ugyanakkor a komplex világépítésnek köszönhetően olyan további kérdésekkel is szembesülhetünk, mint a vérfertőzés megítélésének problémája, a homoszexualitás kérdése, a fogyatékkal élők és a nők helyzete, a vallási ideológia működése stb. A könyveket olvasva, illetve a sorozat epizódjait nézve ezeket a mi világunkban is aktuális kérdéseket egy ismerős, de mégis idegen világ keretei között vehetjük szemügyre.

A társadalmi kérdésekre való érzékenysége mellett a sorozat sikere az elvárásokkal való szembeszegüléssel és a (részben a sorozat befejezetlenségéből adódó) nyitottsággal is magyarázható. A világépítés összetettsége a tolkien örökséget idézi, noha a Tolkiennel

való összevetéssel óvatosan kell bánnunk, hiszen Geogre R. R. Martin sorozata sokkal inkább a poszttolkien fantasy megújításának egyik példjaként említhető. Ha csupán néhány mozzanatot kiemelve állítjuk egymás mellé a két világot, a különbségek akkor is szembetűnőek lesznek. A már említett történelmi és kulturális referenciák miatt *A tűz és jég dala* világa jóval realiztikusabb, mint Középfölde.

A tűz és jég dala világa jóval realiztikusabb, mint Középfölde.

A jó–rossz dichotómia helyett Martinnál inkább az erős–gyenge opposíció dominál. Tolkien világa szinte teljesen aszexuális, míg Westeroson a szexualitás igen fontos mozgatórugója egyes szereplők cselekedeteinek.

A Gyűrűk Ura prologusa ugyan meglehetősen hosszú – és egyesek szerint elég unalmasra – sikeredett, *A tűz és jég dala* esetében viszont egész köteteken, illetve évadokon át húzódó prologusról is beszélhetünk,⁷ miközben a világ újabb és újabb helyszínekkel és szereplőkkel bővül, ami csak fokozza a történet szétartó jellegét. Végezetül, de nem utolsósorban a szubjektív nézőpontok alkalmazásának köszönhetően ugyan könnyedén be tudunk lépni *A tűz és jég dala* világába, de éppen emiatt a részlegesség miatt nem tudunk a világról teljes képet alkotni.

Amennyire részletes a George R. R. Martin által megálmodott világ, olyannyira bizonytalan a róla szerzhető tudás.⁸ Annak ellenére, hogy a sorozat (jelen pillanatban) öt kötetet és hét évadot tudhat maga mögött, sem az olvasók/tévézők, sem a szereplők nincsenek tisztában egyes, a világot érintő alapvető információkkal. A szereplők elsősorban világuk történelmi és mitikus múltjával. Ellentmondásos vélemények keringenek például a Fal koráról vagy az andalok érkezésének idejéről. Ez pedig csak részben magyarázható Westerosnak azzal a sajátosságával, hogy az évszázak itt nem követnek átlátható rendszert, ily módon téves képzeteket kelthetnek a westerosiakban a múlt időbeli távolságáról. Legalább ennyire fontos, ha nem fontosabb, hogy Westeros írott történelme is felettébb bizonytalan, hiszen olyan forrásokból ismerhető csak meg, amelyek jóval az események megtörténte után íródtak. A *Varjak lakomájában* Samwell Tarly a következőket mondja erről:

...a szubjektív nézőpontok alkalmazásának köszönhetően ugyan könnyedén be tudunk lépni *A tűz és jég dala* világába, de éppen emiatt a részlegesség miatt nem tudunk a világról teljes képet alkotni.

A legrégebb krónikáink azután születtek, hogy az andalok Westerosra jöttek. Az Elsők csak kövekre véselt rúnákat hagytak ránk, így minden, amit tudni vélünk a Hősök Koráról, a Hajnalkorról és a Hosszú Éjszakáról, olyan forrásokból származik, amelyeket septonok jegyeztek le több ezer évvel később. Vannak mesterek

⁷ A Starkok jelmondatának („Közeleg a tél”) folyamatos ismételtetése is ezt a képzetet erősíti.

⁸ A kérdéssel részletesen lásd Adam WHITEHEAD, *An Unreliable World: History and Timekeeping in Westeros* = James LOWDER (szerk.), *Beyond The Wall: Exploring George R.R. Martin's A Song of Ice and Fire, From a Game of Thrones to A Dance With Dragons*, BenBella Books, Dallas, 2012, 43–52.



³ Brian ATTEBERY, *Stories about Stories: Fantasy and The Remaking of Myth*, Oxford University Press, Oxford, 2014, 4.

⁴ *Worlds of Wonder: How to Write Science Fiction & Fantasy* című könyvében David Gerrold azt állítja, hogy mind a sci-fi, mind a fantasy egy „mi lenne/mi lett volna, ha” típusú kérdéssel kezdődik, e közös pont ellenére azonban a két műfaj között jelentős különbségek vannak. Míg a sci-fi annak extrapolációja, amit az univerzumból – pontosabban a mi univerzumunkról – jelenleg tudunk, addig a fantasy egy megszokottól eltérő logikát követ (Gerrold alternatív logikai struktúráról beszél). David GERROLD, *Worlds of Wonder: How to Write Science Fiction & Fantasy*, Writer's Digest Books, Cincinnati, Ohio, 2001, 22–23, 31–38.

⁵ KISTELEKI Károly, *A Trónok harca egy jogász szemével* = TÓTH Csaba (szerk.), *Fantasztikus világok: Társadalmi és politikai kérdések a képzelet világában*, Athenaeum, Budapest, 2017, 225.

⁶ *Uo.*, 225.

a Fellegvárban, akik az egészet megkérdőjelezzik. Azok a régi történetek tele vannak királyokkal, akik több száz évig uralkodtak, és lovagokkal, akik ezer évvel azelőtt éltek, hogy lettek volna lovagok. Te is ismered a meséket: Brandon az Építő, Csillag-szemű Symeon, Éjkirály...⁹

Ugyanezt támasztja alá Hoster Blackwood a *Sárkányok táncában*, amikor arra a kérdésre próbál választ találni, hogy mikor és hogyan kezdődött a Brackenek és a Blackwoodok közötti viszály:

[A] történetek egy részét az ő mestereik vetették papírra, a másik részét a mieink, évszázadokkal a valós eseményeket követően.

[...]

– Mikor történt mindez?

– Az andalok előtt ötszáz esztendővel. Vagy ezerrel, ha az *Igaz históriának* hinni lehet. Az a baj, hogy senki nem tudja pontosan, mikor keltek át az andalok a Keskeny-tengeren. Az *Igaz história* szerint négyezer esztendő telt el azóta, egyes mesterek szerint csak kettő. Egy bizonyos időn túl minden időpont homályossá és zavarossá válik, és a történelem tisztasága a legenda ködévé alakul.¹⁰

Westeroson tehát a történelmi és a mitikus múlt nem válik el élesen egymástól, a tények összemosódnak a mítoszokkal és legendákkal. Legalábbis Hódító Aegon koráig, amely három évszázaddal előzi meg a *Trónok harca* eseményeit. „Innentől fogva a történelem hirtelen fókuszba kerül, és megbízható időpontokat kapunk a Targaryen királyok uralkodásával és az akkor történt főbb eseményekkel kapcsolatban. Ezt megelőzően azonban a történelem inkább változó legendák, mint szilárd tények halmaza.”¹¹

Ennek ellenére számos olyan eseményt is homály fed, amelyekről az egyes szereplőknek személyes emlékeik vannak. Nem tudjuk például, hogyan történt pontosan az Őrült Király megölése, és egymásnak ellentmondó információkat kapunk olyan szereplőkről, akik nem sokkal az aktuális események előtt haltak meg (Lyanna és Brandon Stark, Rhaegar Targaryen stb.). Ahogy azonban közeledünk a történet lezárásához, úgy oszlik el lassan az azokat övező homály is. Miután Bran látnoki képességekre tesz szert, egyre több eredettörténetre derül fény (a filmben az egyik legemlékezetesebb Hodoré). A Stark fiú szerepét hangsúlyozzák Brynden, az utolsó zöldlátó szavai is a *Sárkányok táncában*, aki ezt mondja Brannek: „Ha már uralod a képességeidet, oda nézel, ahová akarsz, és látod, amit a fák láttak tegnap, a múlt évben vagy ezer esztendeje.”¹² Bran újonnan szerzett képessége talán lehetővé teszi majd, hogy a mozaikokból végre teljes képet kapjunk

a fontosabb múltbeli eseményekről, többek között arról, ami talán a leginkább foglalkoztatja a rajongókat, hogy mi a titka Havas Jon származásának.

Hasonló bizonytalanságok övezik a Westeroson működő mágia is. Egyrészt feltűnő, hogy a mágia viszonylag kevés szerepet kap (az első kötetben a prologust és a befejezést leszámítva szinte alig akad példa rá, *A Hét királyság lovagja* címet viselő előzménykötet pedig gyakorlatilag teljesen mágiamentes), másrészt számos jel utal arra, hogy működését sem a szereplők, sem az olvasók/sorozatnézők nem látják át pontosan. Nézzünk erre egyetlen példát: a halott feltámasztásának varázslatát. A könyvsorozatban többször is előfordul, hogy valaki visszatér a halálból: Khal Drogo, Catelyn, Aeron Greyjoy, Beric Dondarrion és a filmben Havas Jon. Visszatérésük kontextusából sejthető, hogy feltámasztásuk – két kivétellel – nem ugyanannak a varázslatnak köszönhető. Drogot egy Mirri Maz Duur nevű varázslónő hozza vissza vérmágia segítségével. Aeron Greyjoyt a Vízbefúlt Isten támasztja fel. Catelyn Kőszív úrnőként való visszatérésének magyarázatával még adós a sorozat. Beric Dondarriont pedig myri Thoros a Fény Ura hatalmát felhasználva kelti – többször is – új életre, s úgy tűnik, Jon is a Fény Urának köszönheti feltámasztását.

A halálból való visszatérés nem idegen a fantasy műfajától, nem véletlen azonban, hogy a jó fantasy-írók nem túl gyakran élnek vele. Minden mágia valamilyen ellenszolgáltatást vagy áldozatot követel meg, mondja Orson Scott Card, s ezek közül is a feltámasztás a legnagyobbat.¹³ George R. R. Martin ugyanezen a véleményen van, amikor ezt mondja: „Azok a szereplőim, akik visszatérnek a halálból, mind fakóbbak lesznek. Valamiképpen már nem ugyanazok az emberek többé. A test még mozoghat, de a lélek egyes aspektusai megváltoztak és átalakultak, s ők elveszítettek valamit.”¹⁴ Majd utal Beric Dondarrionra. Dondarriont mostanáig hatszor hozták vissza a halálból, ezért az ő esetében a leglátványosabb az az átalakulás, amelyről a szerző is beszél. A *Kardok viharában* Dondarrion így szól feltámasztójához, Thoroshoz:

Emészthetem magam valamin, amire alig emlékszem? Valaha volt egy kastélyom a Folyóvidéken, egy nő, kivel jegyben jártam, de ma már nem találom meg a kastélyt, és azt sem tudnám megmondani, milyen színű volt a nő haja. Ki ütött lovaggá, öreg barátom? Mik a kedvenc ételeim? Minden kifakul. Néha azt hiszem, a véres fűben születtem abban a kőrisfaligetben, vér ízével a számban, lyukkal a mellkasomon. Te lennél az anyám, Thoros?¹⁵

Havas Jon feltámadása a hatodik évad második epizódjában egyelőre nem járt ilyen drámai átalakulással a szereplő jellemét és cselekedeteit illetően – sokkal inkább tűnik



⁹ George R. R. MARTIN, *Varjak lakomája*, ford. PÉTERSZ Tamás és NOVÁK Gábor, Alexandra, Pécs, 2010, 99.

¹⁰ George R. R. MARTIN, *Sárkányok tánc*, ford. NOVÁK Gábor, Alexandra, Pécs, 2012, 737–738.

¹¹ WHITEHEAD, *I. m.*, 46.

¹² MARTIN, *Sárkányok tánc*, 533.

¹³ Orson Scott CARD, *How to Write Science Fiction and Fantasy*, Writer's Digest Books, Cincinnati, Ohio, 1990, 48–49.

¹⁴ George R. R. MARTIN, *Author of „A Song of Ice and Fire” Series: Interview on The Sound of Young America* = Bullseye, elérhető itt: <http://www.maximumfun.org/sound-young-america/george-r-r-martin-author-song-ice-and-fire-series-interview-sound-young-america#transcript> [Letöltés: 2017.06.16.]

¹⁵ George R. R. MARTIN, *Kardok vihar*, ford. PÉTERSZ Tamás, Alexandra, Pécs, 2009, 564.

dramaturgiaiilag szükségszerű lépésnek –, noha minden bizonnyal őt is ugyanaz a varázslat keltette életre, mint Beric Dondarriont. Jelen pillanatban nehéz bármit is mondani Havas Jon átalakulásával kapcsolatban, figyelembe véve, hogy sem a filmsorozat, sem a regényfolyam nem zárult még le, sőt ez utóbbiban Jon feltámadása egyelőre(?) meg sem történt. A műfaj egyik alaptörvénye, hogy a következetes világépítéshez következetes mágiahasználat szükséges. Az ugyan nem állítható, hogy George R. R. Martin, illetve a filmsorozat készítői következtelenek lennének, de a megszokottnál jóval kevesebbet árulnak el a mágia működési szabályairól. Valójában ugyanazt az elvet követik, mint amit a világ történelmével kapcsolatban: lassan adagolják az információkat, hogy ily módon is fenntartsák a feszültséget a befogadóban.

A befogadói elvárásoknak való megfelelés – amely, mint láthattuk, nem mindig jelent egyet a műfaji elvárásoknak való megfeleléssel – *A tűz és jég dala* világának egyik

Az olvasó és a néző bevonása olyan stratégiák révén történik meg, amelyek a világ és a történetmondás transzmediális jellegével magyarázhatók.

alapvető jellemzője. Az olvasó és a néző bevonása olyan stratégiák révén történik meg, amelyek a világ és a történetmondás transzmediális jellegével magyarázhatók. Henry Jenkins immár klasszikussá vált meghatározása szerint: „A transzmediális történetmondás egy olyan folyamatot jelenít meg, amelynek során a fikció lényegi elemei többszörös közvetítő csatornákon keresztül szóródnak szét szisztematikus módon, azzal a céllal, hogy

egy egységes és összhangba hozott szórakoztató élményt tegyenek lehetővé. Ideális esetben minden médium a maga módján járul hozzá a történet kibontakozásához.”¹⁶ Némileg egyszerűbben fogalmazva: a transzmediális történetmondás ugyanabban a diegetikus világban játszódó történetek elmesélését jelenti különböző médiumok segítségével. A jelenség nem új keletű – gyökerei megtalálhatóak a 19. század végi filléres regények és képes magazinok szubkultúrájában¹⁷ –, a technológia fejlődésének köszönhetően azonban újabb lendületet vett.



A tűz és jég dala világa nem egyedülálló ebből a szempontból, mégis érdemes hangsúlyozni, hogy George R. R. Martin és szerzőtársai milyen ügyesen élnek a transzmedialitás adta lehetőségekkel. Először is teljes mértékben megvalósítják azt az alapelvet, mely szerint a világba különböző mediális platformokról is beléphetünk. Ha csupán a nyomtatott médiumokra vetünk egy pillantást, azt láthatjuk, hogy a regények mellett ezt megtehetjük térképek, világleíró és szerepjátékos könyvek, valamint kiegészítők, képregények, színezők, naptárak, sőt szakácskönyvek segítségével is (utóbbiból létezik hivatalos és nem hivatalos változat, ami egyúttal azt is jelzi, hogy a rajongói hozzájárulás szerves részét képezi a transz-

mediális világépítésnek). Ugyanakkor – a kor elvárásainak eleget téve – a világ elérhető elektronikus és digitális eszközök révén is. Sokan vannak, akik csupán a filmsorozatot ismerik, de nem szabadna elfeledkeznünk a világba való belemerülés élményét fokozó számítógépes játékról sem. A regényeket és a filmsorozatot adaptáló *Game of Thrones* című számítógépes játékot 2014-ben a Telltale Games dobta piacra. A történet középpontjában az északi Forrester-ház tagjai állnak, akik megpróbálják menteni magukat és családtagjaikat, miután a vesztes oldalra kerültek az öt király csatájában. A játék nemcsak a regények és a filmsorozat helyszíneit, szereplőit és a cselekmény egyes elemeit foglalja magában, de felhasználja a filmprodukcióban részt vevő színészek hangját is.

Ez utóbbi megoldás jó példa lehet arra, hogy a világ egyes elemei miként képesek megjelenni különböző médiumokban, miközben azt az illúziót keltik, hogy végig ugyanabban a világban járunk. *A tűz és jég dala* esetében azonban nemcsak tematikus értelemben beszélhetünk transzmedialitásról, hanem abban az értelemben is, hogy az egyik médium szervezőelveit egy másik médiumtól kölcsönzi. Martin regényei ebből a szempontból is figyelemre méltóak. Egyrészt megállapíthatjuk, hogy a regények narratív struktúrája sokat köszönhet a szerző korábbi hollywoodi tapasztalatainak. Gondoljunk csak a gördülékeny dialógusokra, a sorozatok logikáját megidéző függővégekre, valamint arra az eljárásra, amit a szereplőpárosok újszerű kombinációjának nevezhetünk. Martin szívesen él azzal a megoldással, hogy „összehoz” olyan karaktereket, akiket eredetileg más környezetben ismertettünk meg, és akik első látásra nem igazán illenek össze, de kapcsolatuk éppen ennek a különbözőségnek köszönheti dinamikáját (ilyen emlékezetes páros lesz Arya és a Véreb, Brienne és Podrick stb.).

A regénysorozat transzmediális vonásait erősíti továbbá annak enciklopedikus jellege is. Tolkien óta az epikus fantasy egyik műfaji ismérve a lehető legtöbb részletre kiterjedő világépítés. *A tűz és jég dala* világa e tekintetben is figyelemre méltó komplexitást mutat. A számos, aprólékosan kidolgozott helyszín, a szinte megszámlálhatatlanul sok szereplő (neveiket házaik és/vagy földrajzi/kulturális hovatartozásuk szerint elrendezve a könyvek végén olvasható, kötetről kötetre duzzadó függelékben találjuk),¹⁸ a különböző kultúrák, az aktuális történet mögött rendre felsejlő történelem, a tájékozódást segítő térképek mind-mind túlmutatnak a diegézisen, amennyiben lehetővé teszik, hogy a történetet egy időre félretelve magában a világban is el tudjunk merülni.¹⁹ A magyar nyelvű kötetek szerkesztője így látja ezt: „ahogy *A Gyűrűk Ura* esetében is a történet legalább annyira szólt magáról Középföldről, mint a Gyűrűháborúról, úgy a könyveket keretbe foglaló *A tűz és jég dala* is jóval több, mint a Vastrónusért vívott harc”.²⁰

¹⁶ Henry JENKINS, *Transmedia Storytelling 101 = Confessions of an Aca-Fan*, elérhető itt: http://henryjenkins.org/2007/03/transmedia_storytelling_101.html [Letöltés: 2017.06.16.]

¹⁷ Vö. Colin B. HARVEY, *Fantastic Transmedia: Narrative, Play and Memory Across Science Fiction and Fantasy Storyworlds*, Palgrave Macmillan, 2015, 42. A kérdéssel lásd még: Michael SALER, *As If: Modern Enchantment and the Literary Prehistory of Virtual Reality*, Oxford University Press, Oxford, 2012.

¹⁸ A szerzőnek a részletek kidolgozására irányuló igyekezetét bizonyítja, hogy a *Sárkányok tánc*a függelékében még Tommen macskáit is felsorolja név szerint.

¹⁹ Henry Jenkins elméletéből kiindulva Krzysztof Maj úgy véli, hogy a transzmediális világokban nagy szerepet kapnak a különböző függelék, kiegészítő, szupplementumok, paratextusok stb., amelyek mind azt a célt szolgálják, hogy kiterjesszék a fiktív világ határait a diegetikus reprezentáción túlra. Vö. Krzysztof MAJ, *Transmedial World-Building in Fictional Narratives* = Image, Issue 22, Special Issue: Media Convergence and Transmedial Worlds (Part 3), 2015/7, 83–96.

²⁰ STEMLER Miklós, *Búcsú a könyvektől* = Könyvjelző, 2016. október, elérhető itt: <http://www.konyvjelzomagazin.hu/hir/>

Hegedűs Orsolya

High fantasy és innováció: Trónok harca

Meglehetősen elterjedt, viszont minden bizonnyal téves az a gyakorlat, melynek során a fantasy műfaja a high fantasy és/vagy a sword and sorcery/hard fantasy szubzsánnal azonosítódik, mosódik egybe vagy cserélődik fel. Amikor a laikus olvasók „igazi” fantasyról beszélnek, valószínűleg a műfajnak arra az alfajára gondolnak, amelyet a szakirodalom high fantasynek nevez. Ez talán nem is annyira meglepő, hiszen a high fantasy történetei a műfaj kevésbé megkerülhető (vagy egyenesen megkerülhetetlen) alkotásai közé tartoznak. Azt is mondhatnánk, hogy ez a szubzsáner a fantasy lelke. Olyan szövegek ezek, melyekben a Jó és a Gonosz örök és heroikus küzdelmének egy átfogó, epikus narratíva ad keretet.

Farah Mendlesohn és Edward James a fantasy rövid történetét áttekintő könyvükben a leggyakrabban quest fantasyként emlegetett szubzsáner jellemzőjeként a középkorszerű vagy egyéb preindusztriális környezetet, illetve a kalandok, a küldetés megvalósítása során egy (felsőbb) erkölcsi parancs érzetét említik. Valamint azt, hogy e történeteket gyakran egyfajta sorsszerű elkerülhetetlenség strukturálja, néha egy prófécia, máskor a mesékből vett narratív kauzalitás formájában, s hogy a vég alakzata többnyire a világ gyógyulásával (healing of the land) esik egybe, melynek során a mágia helyreállítódik/ restaurálódik vagy eltűnik/törlődik a teremtett világból.¹

A high fantasyt ezenkívül nevezik epikus vagy heroikus fantasynek is, s még mielőtt a névadásban is szétartó tendenciákat kárhoznánk, értékeljük inkább azt, hogy e kifejezések még inkább kiemelik az almműfaj valódi természetét: a high fantasy – az eposzokhoz hasonlóan – az elbeszélte valóság nagy horderejű eseményeit és nem kevésbé

A fentiek értelmében érdemes a filmsorozatra nem egyszerűen úgy tekinteni, mint regényadaptációra,²¹ amelyhez képest a regényszövegek „eredetiként” tételeződnek, hanem úgy, mint a világ transzmediális kiterjesztését lehetővé tevő folyamat egyik állomására. Ahelyett tehát, hogy hűségéről vagy csonkításról beszélnénk – mint oly sokan teszik –, produktívabbnak tűnik, ha azokra az eljárásokra vetünk egy pillantást, amelyeket a filmsorozat készítői a világ érzéki kiterjesztése és az élmény komplexitásának növelése érdekében létrehoztak. Arra, hogy a *Trónok harca* sikerrel valósítja meg korunk narratív televíziójának azon célkitűzését, hogy a világot a tévéprodukción kívül eső médiumok felől is elérhetővé tegye, talán a legjobb példa a *The Master's Path* címet viselő alternatív valóságjáték (AR-G).²² A játék 2011 februárjában indult a *Trónok harca* első évadat előkészítő marketingstratégia részeként, és öt részből állt. Első lépésben az HBO postai úton nem teljesen identikus tartalmú dobozokat küldött különböző bloggereknek és kritikusoknak. A középkort idéző dobozok a *Trónok harca* világából származó tárgyakat (tekerceket, fűszereket, térképeket

Westeros világa nemcsak olvashatóvá és nézhetővé lett, hanem minden érzékszervünkre ható tapasztalatként vált átélhetővé.

stb.) tartalmaztak, valamint olyan kulcsokat, amelyek segítségével a játékosok részt vehettek a *themaesterspath.com* oldalon működő online játékban, és megismerhettek egy-egy részletet a készülő filmprodukcióból. A játék mindegyik része más-más stratégián alapult, és más érzékszervet célzott meg: a játékosoknak előbb a látásukra hagyatkoz-

va kellett áthaladniuk a Fal online verzióján, majd Westeros házait kellett azonosítaniuk egy online tavernában előadott történetet hallgatva; a tapintás bevonását a játékba a „Közeleg a tél” címet viselő iPad-applikáció tette lehetővé, a szaglás érzéke pedig a Westeros egyes régióit jelképező illatos fiolák kapcsán kapott szerepet. A játék utolsó részeként, 2011 márciusában – tehát nagyjából egy hónappal a filmsorozat premierje előtt – ételszállító autók olyan ételeket hordtak szét New York és Los Angeles utcáin, amelyeket *A tűz és a jég dala* világából származó menük ihlettek.

A *The Master's Path* sajátos módon problematizálta az adaptáció kérdését, hiszen egyszerre merített a könyvekből és a filmsorozatból. Ugyanakkor túl is mutatott ezeken, hiszen általa Westeros világa nemcsak olvashatóvá és nézhetővé lett, hanem minden érzékszervünkre ható tapasztalatként vált átélhetővé. Ez is jól mutatja, akárcsak a korábban mondtak, hogy a *Trónok harca* mára több egy irodalmi és filmes fantasy-sorozatnál. Sokkal inkább olyan brandként tekinthetünk rá, amely amellet, hogy érzékenyen reagál korunk társadalmi kérdéseire, egyúttal igyekszik kielégíteni azt az újfajta befogadói elvárást is, amely a különböző médiumok adta lehetőségeket felhasználva összetett, érzéki és elsősorban a szórakoztatást célzó élmények átélésére irányul.

bucsu-a-könyvektől [Letöltés: 2017.06.16.]

²¹ A hatodik évad óta ez már csak azért sem lehetséges, mert a filmsorozat „lehagyta” a könyveket.

²² Erről, valamint a világ egyéb transzmediális vonatkozásairól lásd Zoë SHACKLOCK, „A reader lives a thousand lives before he dies”: *Transmedia Textuality and the Flows of Adaptation* = Jes BATTIS – Susan JOHNSTON (szerk.), *Mastering the Game of Thrones: Essays on George R.R. Martin's A Song of Ice and Fire*, McFarland & Company, Inc., Publishers, Jefferson, North Carolina, 2015, 262–279.

¹ Farah MENDLESOHN – Edward JAMES, *A Short History of Fantasy*, Middlesex University Press, London, 2009, 119.

...a high fantasy – az eposzokhoz hasonlatosan – az elbeszélte valóság nagy horderejű eseményeit és nem kevésbé heroikus hőseinek történeteit örökíti tovább.

heroikus hőseinek történeteit örökíti tovább. A high fantasy történetei egy életteli, részletgazdag, ám sosem volt világba ágyazódnak, melynek saját(ságos) kultúrája, történelme, földrajza és bestiáriuma van – tehát nem a történelem egy mitikus verziójáról vagy legendák látta helyekről, hanem a mágikus csodák egy teljesen különálló birodalmáról van szó. Gyakran megesik,

hogy a történetek valódi hőse a táj/világ maga. Míg a jók csapatai harcolnak a gonoszok hordáival, valójában a világuk az, ami igazán veszélyben van; a táj, amely a könyv minden oldaláról visszaköszön, s a történeteknek egyfajta érzelmi horizontjául szolgál. (Ezt nevezte Tolkien másodlagos világnak.)

A high fantasy művek további jellemző vonása, hogy darabjai „nagy kisserelésben” érkeznek. Az 500 vagy még ennél is több oldalra rúgó regények teljesen átlagos terjedelműnek mondhatók, és gyakran trilógiává vagy még több kötetből álló sorozattá nőnek ki magukat. Az is elterjedt gyakorlat, hogy a szerzők a központi trilógiát további trilógiákkal bővítik: továbbírják azokat (sequel trilógi), vagy az események előzményeit adják ki (prequel trilógi), sőt, a főáram mellett kiegészülhetnek párhuzamos történetekkel is (sidebar trilógi).

Bár a modern fantasy általunk ismert és „fogyasztott” formáinak „teremtésénél” J. R. R. Tolkien írásművészete és annak hatása elvitathatatlan, a high fantasy atyjának többek mégis a preraffaelita mesterembert: építész, bútortervező, szocialista aktivistát és tudóst, William Morris tartják, aki a középkor nagy rajongója, az izlandi sagák első angol tolmácsolója, számos középkorszerű fantáziatörténet írója volt.² Mai szemmel nézve és mai olvasási tapasztalattal közelítve, Morris regényei sokak számára obskúrusnak tűnhetnek, mivel a középkori románcokból és legendákból merítő, több száz oldalas opusok lassúbb folyásúak (híján vannak a titáni ütközeteknek Jó és Gonosz között, a világ megmentésére tett kétségbeesett utolsó kísérleteknek stb.), ráadásul archaikus angol nyelven íródtak, ami elretentően hathat a kevésbé eltökélt és kitaró olvasókra. Morris románcai megjelenésükkor sem arattak elsőpró sikert, ám jelentőségük nem is ebben, hanem a fantasy műfajának megformálásában számon tartott későbbi szerzőkre (Lord Dunsany, E. R. Eddison, C. S. Lewis, J. R. R. Tolkien stb.) és írásművészetükre gyakorolt hatásában mérhető.

Morris írásai értékes szolgálatot tettek a 20. század (egyik) legmeghatározóbb fantasy regényének, J. R. R. Tolkien *A Gyűrűk Ura* című klasszikusának előkészítésében. 1954-es megjelenésekor ugyanis úgy tűnt, hogy a szövegkorpusz Morris vagy Eddison románcainak fogadtatásához hasonló értetlenkedésben részesül majd. Ennek megfelelően a kezdeti kritikák a tetszési index teljes skáláját kimerítették, s ezt a sokszólamúságát

² Lin Carter a fantasyt a narratív irodalom eredeti formájának, Morris pedig egyenesen a fantasy feltalálójának kiáltotta ki. Ezek a nyilvánvalóan túlzó kijelentései bizonyos tekintetben mégis megfontolásra érdemesek, illetve több teoretikust és kritikust készítettek párbeszédre vagy vitára a témában.

a Tolkien-recepció mind a mai napig megőrizte.³ Tíz évnek kellett eltelnie ahhoz, hogy a mű széles körben elfogadottá és népszerűvé váljon. Az Egyesült Államokban legalábbis, ahol Angliával ellentétben a sikerre egészen az 1960-as évekig várni kellett, s akkor is nagyobb részt a paperback kiadás körüli huzavona keltette fel iránta a figyelmet. Ezt követően azonban Tolkien fő műve a 20. századi fikció példátlan karriert befutott bestsellerévé lett, amely fél évszázaddal a megjelenése után is megőrizte vezető pozícióját a „kedvenc” és „legjobb” könyvek listáján. *A Gyűrűk Ura* sikere – ha egy időre be is árnyékolhatott minden, addig megjelent hasonló stílusú alkotást – a kor szerzői számára rendkívül inspiráló volt, s kiegészülve C. S. Lewis *Narnia krónikái* című sorozatával, biztosította, hogy a műfaj még szélesebb olvasói körben terjedjen tovább, így készítve elő a helyet a fantasy minden formájának az irodalom piacán.

Tolkien öröksége 1977-re érett be. Ebben az évben két rendkívüli jelentőségű film és két olyan regény látott napvilágot, melyek örökre megváltoztatták a (high) fantasyról való beszédet és gondolkodást. George Lucas *Star Wars*-trilógiája és Steven Spielberg *Harmadik típusú találkozások* című opusa jó példa arra, hogy a médium–népszerűség–eladhatóság–piac hálózatában a mozgóképkultúra – filmek eredeti forgatókönyvvel, regények filmadaptációi, majd később a filmek regényvariánsai révén – minden bizonnyal hatással van az irodalom számos külső és akár belső aspektusának alakulására. Másrészt Terry Brooks *Shannara: A kard* (*The Sword of Shannara*) és Stephen R. Donaldson *Thomas Covenant, a hitetlen krónikái* (*Chronicles of Thomas Covenant, the Unbeliever*) című regényciklusai a tolkien high fantasy látványos örökösei és továbbvivői, mindkettő addig ismeretlen amerikai írók tollából származott, és azonnal bestsellerré vált. (A Brooks-regény a műfaj történetében először felkerült a The New York Times bestsellerlistájára,⁴ melynek hatására a következő években robbanásszerűen megnőtt a kiadott fantasy regények száma.) Érkezésükkel beköszöntött a könyvesboltok (sci-fi és fantasy részlegének) polcait uraló, többkötetes (epikus) fantasy sorozatok korszaka.

³ Tolkien akadémiai és írói pályatársának, C. S. Lewisnek a The Timesban és annak irodalmi mellékletében, a The Times Literary Supplementben, valamint a Time and Tide magazinban megjelent könyvismertetői szuperlatívuszokban értekeztek Tolkien mesterművéről csakúgy, mint a Sunday Telegraph vagy a Sunday Times, mely utóbbi az angolul beszélő földi populációt két csoportba osztotta: azokra, akik már olvasták *A Gyűrűk Urát* és *A Hobbitot*, illetve azokra, akik még csak ezután fogják a könyveket elolvasni. Tolkien stílusát azonban nem mindenki értékelte ilyen nagyra sem akkor, sem most, melyre a The New York Timesban Judith Shulevitznek a könyv „tudálékosságát, baljóslatúságát és penészes archaizmusait” kifogásoló kritikájától a The New Republic egyenesen sekélyesnek minősítő írásán át számos példát lehetne sorolni. *A Gyűrűk Ura* már Tolkien oxfordi kollégái és az irodalomért lelkesedő további tagok alkotta irodalmi alkotóműhelyben, a The Inklingsben sem aratott osztatlan sikert, s az „ellentábor” azóta is több illusztris teoretikust/írórt számlál Harold Bloomtól Michael Moorcockig.

⁴ Az 1980-as évektől kezdődően rendszeresen szerepelt fantasy regény ezen a bizonyos listán, ami azt is jelezi, hogy a nagy példányszámban eladott, népes olvasótábor mozgószíni alkotások hozzájárultak a műfaj további népszerűsítéséhez, illetve ahhoz, hogy a zsáner egyre közelebb kerüljön az irodalom fősodrához. Mindezek ellenére még ma is az tapasztalható, hogy az irodalom hivatalos intézményrendszere fenntartásokkal viseltetik a fantasy iránt, kiskorúsítja, komolytalan vállalkozásnak tartja, amely – szerintük – a világ és önmagunk jobb megismerésének s ezáltal könnyebb megértésének előmozdítása helyett irreális világokba kínál menekülést képzeletünknek. Ha belegondolunk abba, hogy Tolkien műveinek egyik legfőbb bűnéül az eszképzizmust jelölték meg, akkor szomorúan konstatálhatjuk, hogy fél száz év sem volt elegendő ahhoz, hogy a megcsontosodott intézményrendszerek önmagukhoz méltó s tőlük elvárható fejlődésről és nyitottságról tegyenek tanúbizonyságot.

Brooks és Donaldson megjelenésével a high fantasy a kereskedelmi elfogadottság érájába lépett, olyan regénytípussá alakulva, amely szerzőit és kiadóit egyaránt gazdaggá tette. Ez hatalmas változás volt a korábbi gyakorlathoz képest, amikor a hozzájuk hasonló munkák első kiadásai meglehetősen alacsony példányszámban keltek csak el. Ez lett a fantasy vezető alműfaja, talán jelenleg is az, s mindez feltehetően nagyban hozzájárult ahhoz, hogy ez a szubzsáner jelentse a fantasyt a populáris irodalomfalók többségének. És ha hihetünk a kurrens trendeknek, még sokáig fogja szolgálni olvasók millióinak szórakoztatását.

A középkorszerű fantasy a '90-es évekre rendkívül prosperáló üzletté nőtte ki magát, amelynek azonban már megmutatkoztak a negatív hatásai is. Az évtized három legnépszerűbb szerzője (Robert Jordan, Terry Goodkind és George R. R. Martin) high fantasy regényeket írt. Legalábbis kezdetben. Később – nyilván üzleti és marketinges megfontolásból és nyomásra – Jordan és Goodkind is gyakorlatilag végeérhetetlen sorozattá bővítették történeteiket. A kiadványok is egyre vaskosabb formát öltöttek. Mendlesohn és James arról számolnak be, hogy nem egy kiadó erősítette meg: a több száz oldal terjedelem parairodalmi célokat is szolgált. A vastag gerincre ugyanis nagyobb, feltűnőbb betűvel, vagy akár – a könnyebb olvashatóság kedvéért – horizontálisan is ráfér szerző és műcím, a sorozat egymás mellé helyezett köteteinek gerince akár egy összefüggő képet is alkothat (ezzel is a teljes sorozat megvételére sarkallva az olvasó-vásárlókat). Végeredményben pedig milyen jól is néz ki egy-két méter fantasy a könyvespolcon.⁵

George R. R. Martin az a szerző, aki az olvasók és a kritikusok tetszését egyaránt elnyerte *A tűz és jég dala* (*The Song of Ice and Fire*) című ciklusával. „Martin legnagyobb erőssége – olvasható a magyar kiadás hátlapján –, hogy meg tudja újítani, és élettel tölti fel azt a műfajt, amit a számtalan populáris Tolkien-imitáció évtizedeken át klisék sorozatába fojtva ismételtetett. *A tűz és jég dalának* első kötete egy világteremtő fantasyeposz nagyszabású felütése.” A Time magazin 2005-ös cikkében Lev Grossman egyenesen az amerikai Tolkiennek kiáltja ki Martint:



A nagyszabású epikus fantasy hagyományát művelő írók közül Martin messzemenően a legjobb. Valójában [...] épp itt az ideje, hogy az amerikai Tolkiennek kiáltsuk ki őt. Martint annak a világnak az elutasítása különbözteti meg más szerzőktől, és teszi a fantasy evolúciójának jelentékeny erejévé, amely a világot a Jó és a Gonosz manicheista küzdelmének lát(tat)ja. Tolkien művében óriási képzelőerő artikulálódik, de az erkölcsi komplexitásért máshol kell kopogtatnunk. Martin háborúi sokoldalúak és kétértelműek, csakúgy, mint e hadakat viselő nők és férfiak, és az istenek is, akik végignézik és kikacagják őket, és mindez valahogy még jelentésesebbé teszi harcukat. *A Varjak lakomája* sem csini elfekről és rücskös orkokról szól. Inkább férfiakról és nőkről, akik a mocsokban küzdenek a pénzért, a hatalomért, a vágyért és a szerelemért.⁶

⁵ MENDLESOHN – JAMES, *I. m.*, 143–144.

⁶ LEV GROSSMAN, *The American Tolkien*, Time, 2005, vol 172, no. 46.

Stemler Miklós nagyon hasonlóan nyilatkozik a *Varjak lakomája* magyar kiadásának utószavában, amelyben a sokoldalú tehetségű Martin legnagyobb erősségének a kimerült klisék megújítását nevezte meg, ami talán leglátványosabban a karakterábrázolás terén érhető tetten. „Ebben a világban nincsenek jók és gonoszok, csak emberek, különböző vágyakkal, célokkal, félelmekkel és sebekkel.” És valóban, a történet szereplői változó, nem statikus karakterek, igazi komplex jellemek, szemben a szubzsáner szinte kötelező kliséjeként ismert – a mesékkel rokon – vegytiszta szereplőivel. A történet mintha egyébként is vonzódna a fura, a társadalmi rendből kirekesztett, megbélyegzett vagy egyenesen torz alakokhoz. Martin bevallottan kedvenc figurája Tyrion Lannister, az Ördögfióka, a teremtett világ talán legbefolyásosabb urának fia; egy törpe, aki első látásra „rosszfiúnak” tűnik ugyan, a cselekmény kusza szövedékében azonban egy mini-Machiavellivé női ki magát éles, David Letterman-szerű humorral.⁷

A regényciklus szerkezetét is a szereplők alakítják, hiszen az egyes kötetek fejezetei mind egy-egy szereplő nevét viselik, hangsúlyossá, ezáltal alkalmi főszereplővé téve az adott karaktert: a narratíva rá fókuszál, az események az ő szemszögéből bomlanak ki, olvasóként általa férünk hozzá a történethez, ezért is nevezik ezt a megoldást nézőpontkarakternek. Azt hihetnénk, hogy ez a perspektíva leszűkítésével jár, ami a történet hátrányára válik, pedig épp ellenkezőleg: mivel az eseményeket több szereplő szemszögéből látjuk, egy jóval árnyaltabb és összetettebb képet kaphatunk, ugyanakkor mindez a linearitás megbomlásával

A történet mintha egyébként is vonzódna a fura, a társadalmi rendből kirekesztett, megbélyegzett vagy egyenesen torz alakokhoz.

is jár, amelyek – a nézőpont multiplikálódása, az alinearitás – felismerhetően a posztmodern regények jellegzetes ismérvei, s ez regénytechnikai szempontból is az átlag fölé emeli e fantasy ciklust.⁸ A high fantasy szintén klisészerű, keresésre-kalandozásra épülő szerkezete – a szerény körülmények között élő (lehetőleg egy apró falucska a világ végén) hős kiválasztott lesz, hogy véghez vigyen egy ereje felett álló küldetést, amihez társak-segítők toborzását kö-

vetően hozzá is lát, s amely feladathoz a hosszú út során fel is nő, és amit kisebb-nagyobb (inkább nagyobb) megpróbáltatások árán teljesít, melyet követően a dolgok visszatérnek a korábbi, nyugodt kerékvágásba – tehát több szempontból is felszámolódik a Martin-szövegben, amelyben hiába is keresnénk egy kitüntetett hőst vagy nézőpontot, egy minden tudó narrátort vagy a teremtett világ legendáinak és hagyományának továbbörökítőjét egy bölcs varázsló személyében; a sokadalomban pedig legalább annyi a szerény sorból származó, mint a királyi, főúri sarj.

⁷ M. DULA BAUM, *Author George R. R. Martin's fantastic kingdoms* = <http://edition.cnn.com/2001/showbiz/books/04/11/george.r.r.martin>

⁸ Ez Martin esetében is igazolja H. Nagy Péter azon, a populáris korpuszra vonatkozó megfigyelését, mely szerint „a tömegmédiák által forgalmazott termékek is produktív megoldásokkal élnek, valamilyen esztétikai ideológia alapján történő előzetes lebecsülésük ezért legalábbis kétséges”. H. NAGY PÉTER, *Alternatívák: A popkultúra kapcsolatrendszerei*, PRAE.HU, Budapest, 2016, 7.

A küldetések is sokfélék, a klasszikus vándorlás-toposz megtöbbszöröződni látszik, a szereplők ugyan számtalanszor úton vannak: bolyonganak, harcba, misszióba mennek vagy menekülnek, de a történet mégsem egy nagy „quest”-re fut ki, nem egy nagyszabású, a teremtett világ integritását biztosító küldetés íve bomlik ki a lapokon, s ezzel megint csak a posztmodernre erősen hajazva Martin széttöri a quest metanarratíváját. Adam Pasicknak a szerzővel készített internetes interjújából az is kiderül, hogy a high fantasy történetek, vagy inkább a high fantasy könyvkiadás jellemzőjeként felelőlegesen előzményregény (prequel) *A tűz és jég dala* ciklus esetében tárgytalan, hiszen a történet előrehaladtával a múltból, az első könyvben foglalt eseményeket megelőző időszakról is egyre többet tudunk meg, tehát a történet mintha két irányban haladna az időben: előre, ugyanakkor hátrafelé is, s a múltból szerzett ismeretek más fényben tüntethetik fel az események jelenét.

Az epikus fantasynek természetesen megvan a maga teremtett világa, ez az esetek többségében egy középkorszerű háttér, amely többnyire díszlet csupán a Tolkientől tanult, de sosem teljesen elsajátított lecke felmondásához. *A tűz és jég dala* középkorszerű világa nagyobb részt az ősi Westeroson, részben pedig e kontinenstől keletre, a Keskeny-tengeren túl fekvő földrészen, Essoson játszódik. Westeros a középkori lovagkirályságokat mintázó Hét Királyság földje,⁹ ahol a Targaryen-dinasztia 300 éves uralmának végét vető Robert Baratheon király uralkodik gyanús körülmények között bekövetkezett haláláig, amivel kirobban a Vastrónért folytatott pusztító polgárháború a nemesi családok között. Eközben a távol-keleten száműzetésben élő Daenerys Targaryen hercegnő, az utolsó sárkánykirály-sarj a visszatérést és szintén a trón visszaszerzését tervezi. A kontinens északi határát jelölő Falon pedig a cölibátusban élő lovagrend, az Éjjeli Őrség tagjai ráeszmélnek: a közelgő tél növekvő fenyegetést hoz, a távoli észak vad népeinek délre özönlését nekik kell megakadályozni, miközben a jeges hideggel együtt felbukkan egy ősi faj, a Mások. Itt pedig egy újabb klisémegújításnak lehetünk tanúi: míg a Hét Királyságban leginkább a rózsák háborújához hasonlatos shakespearai mészárlás zajlik a Yorkok és Lancasterek, azaz Starkok és Lannisterek között, a mágia a háttérben marad. A szereplők maguk is gyakran hitetlenkedve hallgatják a furcsa eseményekről szóló beszámolókat, melyekre racionális magyarázatot próbálnak találni, ugyanakkor számos szkeptikus szereplő dönt végzetesen, mert nem vesz tudomást a varázslat hatalmáról. A mágia tehát inkább a peremvidékekre (a Falon túli vidék, a keleti kontinens) jellemző, ahogy magáról a fantasy műfajáról is ez az elfogadott nézet, különösen a klasszikus irodalmi intézményrendszer szerint.

Végül említsünk meg még egy utolsó aspektust, amely miatt a regényciklus többek szerint is tabudöntögetőnek számít. Ez pedig a szexualitás ábrázolása, ami fantasy re-

gényekben meglehetősen szokatlannak számít. Sőt, Martin továbbmegy: nem pusztán a társadalmi normák szerint egészségesnek számító testi szerelem jelenik meg a regényciklusban, hanem a homoerotikus vagy egyenesen vérfertőző szexualitás és a nyers erőszak is erőteljesen jelen van, azonban sosem öncélúan, hanem mindig a történet, a karakterek, a múlt és jelen rendkívüli összetettségének még árnyaltabb és hitelesebb megfestése érdekében. Mindez oly módon, ami egyértelműen utal a szerző filmes múltjára, filmszerű, vizualitásra törekvő gondolkodására és látásmódjára. Kétségtelenül ez is hozzájárul ahhoz, hogy a *Trónok harca* immár korunk egyik legelevenebb példája a transzmediális történetmesélés hatékonyságának, amely a regények és a forgatókönyvek eltérései, egymást kielőző műveletei következtében mindig készenlétben tart valamit, ami kiszámíthatatlan. Innen nézve igazából mindegy, hogy olvastad, látni akkor is érdemes, és fordítva: a hatodik évad könyvként valószínűleg megújítja majd a sorozat némely elemét. Martinnak ugyanis – az eddigiek legalábbis erről tanúskodnak – lételeme az innováció.



⁹ Nem vagyunk a hívei annak az eljárásnak, melynek során a fikción kívüli valóság elemeinek való megfeleltetés szolgál az értelmezés kizárólagos alapjául, azt azonban igen nehéz észrevétlenül hagyni, hogy a westerosi Hét Királyság (Seven Kingdoms) szinte szó szerint a középkori Angliában fennálló politikai formációra, a Heptarchyra játszik rá.

Takács Emma

Fantasztikus korok, terek, hősök

Egy populáris műfaj prózapoétikája – George R. R. Martin: *A tűz és jég dala*

„A sárkányok, a valódi sárkányok, amelyek létfontosságúak mind a versek vagy mesék működése, mind pedig eszmeiségük számára, igazából elég ritkák.”

J. R. R. TOLKIEN



Az első kötethez írt utószóban Stemler Miklós,¹ de külföldi és hazai recenziók, kritikák, rajongói hozzászólások tömege úgy ünnepli a *A tűz és jég dala* könyv-, valamint vele együtt az első kötet címét felvevő *Trónok harca* filmsorozatot, mint a fantasy műfajának megújítóját. A szórakoztató műfajok e zsánerének ismerői számára viszonylag egyértelmű e kijelentés, tudva, hogy a fantasyn belül egy alműfajra érdemes itt gondolni, a Tolkien műveivel fémjelzett, jellegzetes fantasztikus világot teremtő, epikus fantasyra, amelyet „magas szintű”, high fantasynek² is neveznek. A legismertebb alapmű itt *A Gyűrűk Ura*, amelyhez képest a belőle táplálkozó, hasonló művek lehetnek újítók vagy epigonok. Érdekesebbé és kevésbé egyértelműbbé válik a kijelentés, ha jóhiszeműen a terminusok klasszikus értelmében közelítünk felé; egy kereteket szétfeszíteni képes műfaji

újítás irodalmi értékkel bírhat. Hogy érvényes-e jelen esetben ez a beleértett gondolat, és mit jelenthet, ahhoz két kérdéssé bontom az eredeti állítást, és ezek mentén igyekszem körbejárni a martini sikersorozat több médiumon is párhuzamosan futó művét. Először: milyen műfaj a fantasy? Másodszor: miben rejlik jelen esetben műfaji újítása? Bár úgy tűnik, a két kérdés sorban követi egymást, az utóbbira furcsa módon könnyebb válaszolni. Amíg lehet, megpróbálom fenntartani ezt a hipotetikus sorrendet.

A fantasy recepciója nincs igazán irodalomelméleti igényességgel kidolgozva. Vele foglalkozó könyvek, valamint enciklopédia-szócikkek rendszerező igényességgel próbálják körülhatárolni a kategóriát, és azon belül témák szerint, illetve az olvasóközönség tájékoztatására még specifikusabb részekre bontani, mint amilyen a high fantasy, a dark fantasy vagy a children fantasy. A meghatározás leginkább a vele rokonnak tartott sci-fi műfajával szembeállítva, hozzá képest szokott megtörténni.³ Ez a definiálás körülbelül úgy hangzik, hogy mind a fantasy, mind a sci-fi egy a mi világunk törvényeitől eltérő, párhuzamos világban játszódik, de míg az utóbbi megpróbál hiteles tudományos magyarázatot adni a számunkra lehetetlennek tűnő furcsaságokra, az előbbi nem. A tudományos fantasztikus irodalommal elméleti igénnyel foglalkozó Scifitörténeti Társaság egyik aaptanulmánya azonban például a science fictiont nem tekinti műfajnak.⁴ Mindenesetre ebből a szemszögből a fanasyt nehéz elkülöníteni egy tematikus kategóriától, amely a tömegmédia fogyasztóinak egy speciális közegét szolgálja ki. Ezzel az általános gyakorlatl szemben Farah Mendlesohn a fantasy retorikai alapú osztályozását és ezen keresztül önmeghatározását kísérelte meg.⁵ Narratológiai tanulságokat figyelembe véve az olvasói perspektívát helyezte előtérbe a vásárlóéval szemben. Négy alapkategóriája vagy alműfaja a csodás szövegbe való belépésének, illetve az olvasó és az idegen világ egymással való kapcsolatának lehetőségein alapszik. Így, még ha nem is juthatott tömören összefoglalható definícióhoz, a fantasy nyelvi jellegzetességeinek felmutatása műfajként való érvényességéhez is közelebb hoz.

Poétikai mellett a műfaj történeti perspektívája is fontos szerepet játszhat. Bár a csodás valósággal történő elismerése és szerepeltetése valószínűleg a történetmeséléssel magával egyidős elem, maga a fantasy kétszáz évnél fiatalabb műfaj.⁶ Nemcsak a fantasztikus elemek önmagukban teszik azzá, hanem egy olyan korban íródott fantasztikus elemek, amikor kortárs és későbbi olvasójuk már biztos lehet afelől, hogy ezek a képzelte dolgok csupán a művön belül lehetnek valóságok. Sem a jelenben, sem a múltban nem léteztek olyan csodás lények és tájak, amelyek bennük szerepelnek, habár feltételeznek egy olyan kort az iparosodás előttről, amikor még voltak emberek, akik komolyan vehettek

¹ „friss lehelet egy áporodásnak indult műfajban. Sőt, ennél több: *A tűz és jég dala* után már nem lehet úgy epikus fantasztikát írni, mint előtte.” STEMLER Miklós, *Szerkesztői utószó* = George R. R. MARTIN, *Trónok harca*, ford. PÉTERSZ Tamás, Alexandra, Pécs, 2013, 922.

² HEGEDŰS Orsolya, *A mágia szövedéke, Bevezetés a magyar fantasy olvasásába I.*, Lilium Aurum, Dunaszerdahely, 2012, 48–60.

³ Lásd például Joseph D. MILLER, *Párhuzamos univerzumok: Fantasy vagy sciencefiction?* = Prae, 2011/3., 2–8., MOLNÁR László: *A fantasyfilm* = BÖSZÖRMÉNYI Gábor, KÁRPÁTI György, SZALÓKI Bálint (szerk.), *Zsánerben*, Magyar Filmklubok és Filmbarátok Szövetsége-Mozinet Kft., Budapest, 2009, 53–72., STEMLER Miklós, *Világok teremtése és eltörlése. A dark fantasy találkozása a poszttolkien fantasyvel* = Prae, 2011/1., 24–31.

⁴ S. SÁRDI Margit, *Műfaj-e a sci-fi?* = Szépirodalmi Figyelő, 2013/1., 28–36.

⁵ FARAH MENDLESOHN, *Rhetorics of Fantasy*, Wesleyan University Press, Middletown, 2008.

⁶ MOLNÁR, I. m., 53.

meséket vagy írásokat csodás bestiákról. A fantasy születését magához a romantika elvágódás-kultuszához kötik, amikor a felgyorsult nagyvárosi élet és az egyre komplexebbé váló társadalmi rendszer zűrzavarában sok emberben felébredt a vágy régebbi, (idealizált) korok egyszerűsége és tisztasága, vadabb és kaotikusabb volta mellett is valamiképpen vonzó idegensége iránt.⁷ Maguk a történetek ebben preindusztriális, múltbéli, mégis sosem volt korban játszódnak, és nem feltétlenül a csodák a lényegesek bennük, hanem maga a világ, ahol a csodákkal találkozni lehet. Ennek a jellegzetes világot középpontba helyező fantasynek Tolkien nemcsak példamutató alkotója, hanem teoretikusa is volt. Tündérmesékről szóló esszéjében úgy határozza meg őket, mint amelyek Tündérorszáiban játszódnak, de nem feltétlenül tündérekről szólnak. „A legtöbb jó »tündérmese« az emberek kalandjairól szól a Veszedelmes Földön, vagy annak bizonytalan határmezsgyéin.”⁸ Ezen a földön a csodás nem vicc, még akkor sem, ha a „tündérek” nem láthatók, vagy éppenséggel csalók vagy illuzionisták. Ebben a világban az olvasó a csodással valóságként találkozhat, és a kitalált világ így szerez érvényt. A tündérmesék körülhatárolása alapján nem tartoznak a tündérmesék körébe azok a szövegek, amelyek álmokként, képzeletként tüntetik fel a varázslatos földön tapasztaltakat, vagy amelyek egyfajta allegorikus olvasatot írnak elő. Egy ilyen önérvényesítő képzett világ az, amely ma a fantasyban tömegigényt szolgál ki, és egyben az is, ami vele szemben visszatetszést kelthet. A mi valóságunktól való menekülést egy mesébe Tolkien bár igyekszik rehabilitálni, a külső szemlélő számára mégsem tűnik értékes foglalatosságnak. Az irodalom nem (vagy nem kizárólagosan) az önfeledést és elzárkózást hivatott szolgálni, hanem ellenkezőleg: az elbeszéléssel való szabadságában a szórakoztatás mellett olyan dolgokra képes rámutatni a mi mostani életünkben, amelyeket a hétköznapiak során nem vehetnénk észre. Ugyanakkor a „világteremtés” (vagy Tolkien szavával: alteremtés), tér és idő problematizáltsága a fikciós szövegek általános jellemzője. A nosztalgikus menekülés tulajdonképpen a már ismert és sablonos formák közé történik, a zárt, mindig azonos stuktúrára épülő rendszerbe, amely rémisztő furcsaságai ellenére sem okozhat semmi fájdalmat. A teremtet világ, tér és idő formaújító kezelése műfaji újítás is lehet, és ez az egyik, amiről *A tűz és jég dala* újító ereje kapcsán beszélnek.

Alábbi jegyzeteimet elsősorban a filmadaptációhoz fűzöm, részint azért, mert az jelenleg a cselekményben jóval előrehaladottabb, így akaratlanul is erősen befolyásolja értelmezésemet a történetekkel kapcsolatban; részint pedig azért, mert némely tekintetben, úgy hiszem, „regényesebbre” sikeredett, mint maga a könyvsorozat. Bár a nézőpontkarakterek mint fejezetek a regényben igen előremutató, perspektivikus látásmódot biztosítanak, a leírás

A sorozat viszont nagy hangsúlyt fektet az archaikus, színházi nyelv jelenléte mellett különböző dialektusok és akcentusok megszólaltatására, a kulturális és nyelvi kavalkád megjelenítésére...

végeredményben ugyanazon a stilisztikai regiszteren folydogál ezer és ezer oldalakon keresztül. A sorozat viszont nagy hangsúlyt fektet az archaikus, színházi nyelv jelenléte mellett különböző dialektusok és akcentusok megszólaltatására, a kulturális és nyelvi kavalkád megjelenítésére, igaz, a pompázatos díszletek mellett kicsit szűkösen tűnik az a kultúra, amelyben egy egész kontinensnek összesen két-három, gyakran ismételt dalt sikerült szereznie. A megfilmesítés kedvéért végrehajtott kötelező vágások, kurtítások is a legtöbb esetben javítottak a némiképp túlírt szövegen, több figyelmet szentelve néhány finomabb részletnek, bár minden bizonnyal fájoan leegyszerűsítve a cselekmény bonyolultabb szövetű részleteit.

Térkép(zés)

„Fantasy is a highly localized form”, írja Manlove az angliai fantasyirodalomról szóló könyvének bevezetőjében.⁹ Ő ugyan ezalatt a műfajban való alkotáshoz szükséges, brit szigeteken termelődő angol „szellem”-re gondol, én leginkább a miatt tartom idézendőnek, hogy a különböző médiumokban megjelenő high fantasyhoz, legyen az regény, számítógépes játék vagy film, térképet vagy – a narratív világ nagyságához mérten – különböző részletességű mappákat közölnek, érzékletessé téve a képzett világ kiterjedését, s felidézve egyúttal a szövegHITELESÍTŐ dokumentumokat, paratextusokat és képeket a szórakoztató irodalom hőskorából. A fantasy ezen ágán jól kidomoborodik az eredeti kontextusból vett jelentés is. Tér és idő előtérbe helyezése identitásteremtő jelentősséggel bír; eltérések és azonosságok játéka folyamatos kapcsolatot tart az általunk ismert kulturális térrel. Az első kötetekben megjelenő térkép Westerosról egy erősen felnagyított Angliára hasonlít: nemesi házaival, azok szokásaival, történetével Nyugat-Európa népeire emlékeztet. Minden, ami Nyugat, az Westeros. A Keskeny-tengeren túl egy némileg szélesebb kontinensen, Essoson helyezkedik el az eddig ismert világ többi része. Ám ehhez a vidékhez eleinte nincs térkép, hanem egy vándorló nézőpontkarakterrel fedezheti fel az olvasó az itteni népeket és tájakat. A civilizált, nemesi házakra és lovagi címekre osztott Westerosszal szemben Essoson ókori keleti kultúrák rabszolgatartáson alapuló gazdag városai működnek, hun vagy mongol barbárokhoz hasonló lovas hor-dák élnek fosztogatásból a nagy füves sztyeppén, és a varázslat több formáját is – egy átlagos westerosi lakossal szemben – lehetségesnek tartják, többen hivatásukként űzik. A kontines nyugati csücskében, tengerparti kikötővárosként elhelyezkedő Braavos a világ egyetlen ismert és feddhetetlen bankjával a nyugat kapujaként és hitelezőjeként funkcionál. Kikötőöblébe az öböl két csücskén álló hatalmas harcos alatt lehet behajózni, aki a mendemondák szerint életre kel és megvédi a várost, ha az veszélybe kerül. Rögvest felidézi a szintén félig mitikus, és egykor hasonlóan két földnyelv között álló rodoszi

⁷ Colin MANLOVE, *The Fantasy Literature of England*, Plagrave, New York, 1999, 37.

⁸ J. R. R. TOLKIEN, *A tündérmesékről* = *Uő, Szörnyek és itészek*, ford. NAGY Gergely, Szukits, Szeged, 2006, 173.

⁹ Colin MANLOVE, *I. m.*, 1. 'A fantasy erősen lokális [lokalizált, helyhez kötött] műfaj.' (T. E.)

kolosszust. A város maga hasonló szerepet tölt be, mint Európa történetének nagy tengerparti kereskedő gócpontjai, legfőképpen Velence, amely kereskedővárosként kelet és nyugat összekötőpontja, a római nagy kort idéző reneszánsz építészetével és gazdagságával a nyugati kultúra szimbóluma is valamiképp. Az ismert, mégis „feltérképezetlen” Kelet-Európa, és vele együtt Közel-Kelet egy történeti anekdotához kapcsolható már a 18. század óta.¹⁰ Nem egészen kartográfiai ismeretlenséget jelent, hanem a mentális-kulturális térkép rávetítését egy ténylegesre. A kelettől való ódzkódás a racionális ódzkódása az irracionálistól.

A fantasyfilmek tereiről talán nem egészen igazságtalan sztereotípiák, hogy – kosztümökhöz és varázslatos lényekhez, trükkökhöz hasonlóan – funkciójuk kimerül egy nem túl bonyolult történet elkápráztató díszleteként való szolgálatában. A fantasztikus témára való fogékonyság is akkor ívelt fel igazán a filmkészítés során, amikor a hollywoodi filmgyártás kellő színvonalú trükktechnikával rendelkezett a megjelenítésére.¹¹ A *Trónok harca* filmsorozat azonban a könyvbéli, fent említett tér adottságaira játszik rá a saját eszközeivel. Az eddig megjelent hét évad mindegyikében ugyanaz a főcímmzene/képsorozat vezeti be az egyes epizódokat, ahol a kamera egy, a szerepjátékok világmodelljeire emlékeztető, helyenként háromdimezióssá váló térképen halad keresztül, a fókuszba kerülő helyszínek apró változtatásainak köszönhetően folyamatosan megújulva. A világ különböző tereinek megjelenítésénél az elkápráztató trükkök helyett, illetve mellett különböző valós forgatási helyszínekkel idéztek fel az alkotók ismerős tájakat. A sorozat Westeros magányos nagyúri várai között csatangoló karakterei Írországra kerültek felvételre, a dorne-i jeleneteket a sevillai mór épületekkel keltették életre, kihangsúlyozva a déli hercegség részint a királysághoz tartozó, részint tőle elkülönülő jellegét, a közelmúltban néhányak számára kelet és nyugat találkozási lehetőségeként számon tartott¹² Dubrovnik pedig több hasonló funkciót betöltő kikötővárosnak adott teret. A jelmezekkel és hajviseletekkel a filmsorozat hasonlóképpen kettős kommunikációt folytat. A középkori-reneszánsz, keleten ókori öltözetekre emlékeztető ruhadarabok, harci viseletek egyrészt „realisztikus” megjelenítői egyes tájak kulturális és időjárásbeli sajátosságainak, valamint a karakter ápoltságának és igényeinek, ugyanakkor sok esetben ezekkel a „realitásokkal” összefüggésben szimbolikus jelentésük is van az őket hordó személyére, helyzetére vonatkozóan.

A *Trónok harca* ahelyett tehát, hogy a térrel kapcsolatos megjelenítéseket illetően kevésbé ismert, meg nem értett és a kontextusukból kiszakított kulturális jelek katyvaszából

...ismerőssé tételben érdekelt egy tőlünk elvileg teljesen idegen világban. Ezzel párhuzamosan, a térben mozgó karakterekkel a tér idenditásjelölő szerepei is körvonalazódnak, valamint a tér műfajt meghatározó szerepe is hangsúlyossá válik.

próbálna valami újszerűt kifőzni, inkább az ismerőssé tételben érdekelt egy tőlünk elvileg teljesen idegen világban. Ezzel párhuzamosan, a térben mozgó karakterekkel a tér idenditásjelölő szerepei is körvonalazódnak, valamint a tér műfajt meghatározó szerepe is hangsúlyossá válik. Ortinski, miután bemutatja Kelet-Európa kialakulásának sokkal inkább kulturális-filozófiai, mint térképészeti történetét, a közép-európai ember fogalmát is inkább a lélektanhoz, mint helyrajzhoz köti: „Ha nem riadunk vissza egy kis triviálpszichológiától, leírhatjuk a közép-európai lelket hasadt lélekként, amely a keleti ösztönén (Es) és a nyugati felettes-én (Überich) között hányódik. Felettes-énünk arra int bennünket, hogy tartsuk be a törvényeket, tartsuk tisztán az utcákat, és a fontos döntéseket racionális kritériumok szerint hozzuk meg. Ezzel szemben ösztönénünk azt duruzsolja, hogy a boldogsághoz csupán egy üveg vodkára és savanyú uborkára van szükség, és hogy az ember egészen jól megvan a törvény és az ész körüli nyugati fontoskodás nélkül is.”¹³ Tolkien hasonlóképpen, ha nem is egy az egyben megfeleltethető allegóriaként, de szoros összefüggésben látja tér és tudatalatti szerepét a fantasztikus irodalomban: „[...] a tündérmese határai szükségképpen homályosak. Tündérorság varázslata nem öncélú, ereje a működésében áll: egyik működése pedig bizonyos ősi emberi vágyak kielégítése. Az egyik ilyen vágy az, hogy beláthassuk az idő és tér mélyeit; egy másik (amint majd látni fogjuk), hogy kommunikálhassunk más élőlényekkel.”¹⁴

Az idő mélyei

Hogy milyen időben játszódik a *Trónok harca*, illetve *A tűz és jég dala*, arra sokféle válasz adható. Egy népszerű sorozat esetében elég sokat nyom a latban, mennyire sodró a cselekmény üteme, ugyanakkor néha meglepően hathat, hogy egyes, különböző helyeken játszódó színeket a rendezők nem időrendben kapcsolnak egymás után, hanem valamilyen metaforaláncra vagy szimbólumra, kimondott szóra fűzve, mintegy megidézve a világ egy másik terét (és idejét) a néző számára. A szereplők növekedésével, illetve névnapjaik számlálásával biztosítva vagyunk afelől, hogy az idő telik Westeroson. Az évek számlálásának rendszere ellenben tisztázatlan előttünk,¹⁵ mivel a tél már a történet kezdete óta csak közeleg, és egyedül a hatodik évad végére üzenték meg Westeros tudósai az északi területeknek, hogy valóban eljött. Az idő múlásának mérhetősége bizonytalan a néző, illetve az olvasó számára, így egyfajta időtlen jelent idézve meg a történet idejéül. A váratlan fordulatokban gazdag

Az idő múlásának mérhetősége bizonytalan a néző, illetve az olvasó számára, így egyfajta időtlen jelent idézve meg a történet idejéül.

¹⁰ Wojciech ORTINSKI, *Ex oriente horror. Sztereotípiák Kelet-Európáról a populáris kultúrában* = 2000, 2007/6–7, 100–112.

¹¹ MOLNÁR, I. m., 59.

¹² Hans Ulrich GUMBRECHT, *A jelenlét előállítása. Amit a jelentés nem közvetít*, ford. PALKÓ Gábor, Ráció – Historia Litteraria Alapítvány, Budapest, 2010, 12–15.

¹³ ORTINSKI, I. m., 101.

¹⁴ TOLKIEN, I. m., 176.

¹⁵ MOLNÁR Gábor Tamás, *Ex libris* = Élet és Irodalom, 2012/6, 19.

cselekmény folyamán szereplők és nézők gyakran találkoznak utalásokkal, jóslatokkal és mendemondákkal arra nézve, hogy az éppen zajló, egyedinek tűnő események a régmúltban igazából már megtörténtek, és a jövő az elveszett múltban van megírva. Mindezek egy mitikus időkeretbe foglalják a cselekményt, nem pusztán tárgyi, környezetbe-

A westerosi hadviselés, fegyverek, lovagi tornák, a nagyobb házak várai köré csoportosuló társadalmi élet, valamint a hűbéri rendszert idéző hierarchikus berendezkedés ugyan mind a középkor díszleteit viszik színre, a történet elején még leginkább csak Királyvárban összpontosuló, a sorozat és az első kötet címében is megjelenő „game of thrones” hatalmi játszmái, gazdasági és filozófiai gondolkodásmódja egy reneszánsz humanizmusra jellemző szellemi környezetet fest le.



díszleteit viszik színre, a történet elején még leginkább csak Királyvárban összpontosuló, a sorozat és az első kötet címében is megjelenő „game of thrones” hatalmi játszmái, gazdasági és filozófiai gondolkodásmódja egy reneszánsz humanizmusra jellemző szellemi környezetet fest le. Utóbbi nemcsak eszmei, de szemléletmódbeli legfőbb képviselője a törpe Tyrion Lannister főként filmbeli változata, ami különösen szerethetővé és vonzóvá teszi karakterét a bölcsellett foglalkozók számára.

Két történelmi korszak főbb jellegzetességeinek felhasználása nem csak azért lehet lényeges, mert több kellék közül lehet válogatni. Az európai humanizmusra jellemző politikai és szellemi eszmerendszer többféleképpen is lehetőséget nyújt az önreflexióra és a történeti tudat megjelenésére. Részint a reneszánsz jellegzetessége volt a klasszicizáló hajlam, a feledésbe merülő antik tudás felkutatása, lefordítása, újraértelmezése. Másrészt a korszakhatár nyújt átfogóbb látékpet a középkorra, jelen esetben egy, már lassacskán kortudat és időszemlélet nélküli, funkciótlan díszletté váló „fantasy-középkorra”. Egy rendszer működésének mintázatai akkor válnak leginkább láthatóvá, amikor omladozni kezd a rendszer. Legszembetűnőbb megjelenése ennek a lovagkor értékszemléletének és működésének romba dőlése, ami több központi karakter sorsát is meghatározza. Miközben a lovagság Westeros-szerte működő és

li utalásokkal idézve meg a fantasy legjelentősebbnek tartott forrását. Ez az időérzékelés azonban homlokegyenest ellentétes irányban működik a karakterközpontú jelenet- és fejezetépítkezéshez képest. Az egyes nézőpontokra, illetve a karakterek közötti interakció köré épülő narratíva a kauzális, lineáris időszemléletre épülő fejlődésregény hagyományát követi. Jelentős szerepet játszik továbbá a cselekményt alternatív középkor krónikájaként bemutató zsánerelem, amely szorosan köthető az írásbeliséggel megjelenő időfelfogáshoz, de a fantasy műveket sokszor kárhozzatják üres díszletként való felhasználásában.

Bár *A tűz és jég dala* bevallottan későközépkori történelmi eseményekből merít, apróbb elemeiben mégsem törekszik a középkor atmoszférájának hű megteremtésére. A westerosi hadviselés, fegyverek, lovagi tornák, a nagyobb házak várai köré csoportosuló társadalmi élet, valamint a hűbéri rendszert idéző hierarchikus berendezkedés ugyan mind a középkor

a legnagyobb tisztességnek tartott intézményrendszer, harcmódoruk és fegyverzetük jellemzi a nyugati kontinens hadászatát, a mindenkori királyt védelmező fegyveres hűbéri testőr egyikének lenni pedig szinte egyfajta papi szentséghez hasonló tisztesség, a lovagi életmód és gondolkodásmód már kiveszőben van, és leginkább csak az olyan idealistákat jellemzi, akik valamilyen oknál fogva nem részei a rendszernek. Nem csoda tehát, hogy ez a keverék-korszak a kételkedés kora is egyben. A kezdetben szilárdnak tűnő hatalmi rendszer egy csalás következtében minden oldalról megkérdőjeleződik. A királyné gyermeke nem a király gyermeke, tehát nem lehet trónörökös. De vajon a király idősebb vagy rátermettebb bátyja kellene örökölje a trónt? Ha a vérvonalbeli öröklődés ennyire fontos, érvényesnek tekinthető-e az egy generációval korábbi felkelés és az, hogy egy másik ház fejét választották királlyá? Ha a régi király örült volt, uralma pedig a káoszon és letűnt korok erőin alapult, nem lenne-e helyesebb, ha a Hét Királyság különválna, mint ahogyan régen, és az egyes területek újra saját királyt választanának? A halmozódó kérdések eldöntése érdekében vívott háborúk közepette olyan mágikus erők, lények és képességek törnek be a westerosi lakosok civilizált hittételeibe, amelyek leszámolnak minden steril világgéppel. Az emberek világának eddig sziklaszilárdnak tűnő alapjai illuzórikusnak bizonyulnak. Az emberi törvények hatalmi alapjáról szóló kis rejtvény, amelyet Királyvár egyik legbennfentesebb „politikusa”, a Pók gúnynévre hallgató királyi tanácsos ad Tyrionnak, épp erre az illékony törekénységre enged következtetni:

– Három hatalmas ember ül egy szobában: egy király, egy pap és egy gazdag ember az aranyával. Előttük egy zsoldos áll, közönséges származású, nem túl sok ésszel megáldott kisember. Mindhárom nagy ember arra utasítja, hogy végezzen a másik kettővel. „Tedd meg – mondja a király –, mert én vagyok a törvényes uralkodó!” „Tedd meg – mondja a pap –, mert én az istenek nevében parancsolom!” „Tedd meg – mondja neki a gazdag ember –, és ez az arany mind a tiéd lesz!” Mondd hát, ki marad életben, és ki hal meg?¹⁶

Később egy lehetséges megfontolást is fűz a feladványhoz, és a hatalom helyét az emberek hitéhez köti, míg magát a hatalmat egy falon feltűnő árnyékhoz, egy nem is egészen létező dologhoz teszi hasonlatossá. „De az árnyak ölteni tudnak” – egészíti ki a tanácsos a metaforát, ami egy későbbi fejezetben és más színen a szó szerinti értelmében megtörténik. Kevésbé absztraktnan szemlélve a kérdést: a hatalomhoz kapcsolódó hitek múlt idők elhallgatott, megoldatlan, elfeledett, kaotikus történéseihez köthetők. Ebből a szempontból a történetvezetés egy csöppet sem mitikus világgépet tár elénk: a jelen történéseit a történelem árnyéka határozza meg.

S bár Westeroson a történelem – humanista reneszánsz módra – elismert és nemes diszciplína, nemesi kiváltság a mesterektől tanulni és olvasni a történelmi feljegyzéseket, általában gyerekekkel való párbeszédben hangzanak el a régmúlt történései, sokszor

¹⁶ George R. R. MARTIN, *Királyok csatája*, ford. PÉTERSZ Tamás, Alexandra, Pécs, 2014, 76.

egyáltalán nem elkülöníthetően rémtörténetektől, lovagi szerelmes históriáktól és más meséktől. Sok felnőtt legalábbis egyként badar kitalációnak veszi a történeteket, és nem próbál tanulni belőlük. A cselekményben előrehaladva a felnövekvő ifjak számára pedig egyre világosabbá válik, hogy felmenőik saját történetüket, a közelmúltat eltagadni igyekeztek előttük. Nemcsak a száműzetésben bujkáló trónörökös Targaryen gyerekek nem vesznek tudomást sokáig apjuk örültségéről, de a tisztességéről híres, kezdetben központi karakternek beállított Ned Starkról is kiderül, hogy nagyon sok mindent elhallgatott fiatal korából családja előtt. Egyik fia, Bran olyan történetet hall róla – ami valószínűleg „kulcsmeze”, az álnevek sikeres dekódolásával szó szerint veendő történet –, amelyben fiatal apja úgy is szerepel testvérei mellett, mint a „csendes farkas”.

A múlttal való ellentmondásos viszony legnyilvánvalóbb kifejeződése már a prologusból ismert fenyegetés, a Falon túli északról a holtak seregének közelgő támadása minden élő eltüntetése érdekében. De a másik oldalon, a tüzet képviselő Daenerys Targaryen némely rajongó szerint megalapozatlannak vélt ereje is azon a félreértésen alapul, hogy a történelem csak mese. Dany egy gazdag kereskedő patrónusától sárkánytojásokat kap nászajándékkul, amelyekre úgy tekintenek, mint valamilyen szép múzeumi leltre (porfogóra). A történet kezdetén az emberek többsége nem hisz a mágiában, amennyiben az csak a már nem létező, elmúlt időkhöz tartozik. A jelen emberei civilizáltak, a káoszt maguk mögött hagyták, tehát sárkányok (már) nem léteznek. Bár Illyrio, a pentosi kereskedői motivációi mind ez idáig rejtettek az olvasók és nézők számára, egy westerosi főlényes szemével nézve a nászajándék színes kavicsnak számított egy barbár törzsfőnek eladott, kismizett lány öröme. Danynek azonban később sikerül kikeltetni ezeket a tojásokat. Sárkányokkal felvértezett ereje válasz a múlttal szembeni gögre, ugyanakkor nem lehetetlenebb és illuzórikusabb, mint a Pók rejtvényének bármely másik alakjé.



Dany hosszú essosi bolyongása során az említett felnőttek történelemtagadásának, olykor úgy tűnik, túlzásokba eső ellenpontjává válik, amennyiben fatalista. A története kezdetén, miután testvére eladta, férje meghalt, kislánya pedig halva született (amiért ráadásul sokan őt okolják); amikor neve és származása az őt körülvevő rendszerben semmit nem jelent, követői száma és ereje pedig elenyésző, természetes, hogy csillagokból, próféciákból és hasonló, illékony alapú talányos mesékből meríti küldetés tudatát. Három sárkányával, kikből kettőt halott testvéreiről nevezett el, úgy tervezi meghódítani Westeros, ahogyan ősei, a Valyriából származó három Targaryen-testvér tették. Úgy hiszem, Dany történet szála és vele együtt a fantasysorozat újító sikere is sokban azon áll vagy bukik, sikerül-e szakítani a mitikus mellett a fatalista történelemszemlélettel.

Annyi azonban bizonyos, hogy Martin regényfolyama és a belőle készült filmsorozat felülírja a klasszikus fantasy időszemléletével szembeni általános fenntartásokat. Mivel

Dany hosszú essosi bolyongása során az említett felnőttek történelemtagadásának, olykor úgy tűnik, túlzásokba eső ellenpontjává válik, amennyiben fatalista.

a szereplők többsége a gyermek- és a felnőttkor küszöbén áll – pontosabban, valamely erőszakos cselekmény következtében jóformán mindannyian kénytelenek mai szemmel nézve „idő előtt” fölnőni –, utazásukat, kalandjaikat nem tekinthetjük a nosztalgikus múltba révülés klasszikus, 20. századi narratívájának a teremtett világban, hanem a párhuzamos szerkesztéssel, a történet jelenének és múltjának egyidejű felfedezésével annak realizálása történik, hogy a jelen múltból való leválaszthatósága épp annyira illúzió, mint a múltban élés lehetősége.

„Az összezavarodott világ egy hőért kiáltott”

Tér és idő mellett még két aspektust jelöl ki Stemler Miklós utószava, amelyek szerint a *Trónok harca* műfajújító regény, habár a két kérdéskör éppen a fantasztikus művek esetében párhuzamosan előtérbe kerülhet. Az egyik ilyen a karakterek, avagy a személyiség ábrázolása, a másik a szexualitása. A fantasytörténetekről általában elterjedt, hogy karakterei sablonosak, egysíkúak, jók vagy gonoszak, nem igazi, összetett és változó jellemek. Ez összefüggésben állhat a népmesék, azon belül legfőképpen a tündérmese rokonságával, hiszen a szereplők stilizáltsága a szimbolikus, a tudatalatti működésmódjára világít rá. Ugyanígy, a hollywoodi filmgyártás egyszerűsége épülő történetvezetése szintén szerepet játszhat. A *Trónok harcá*éhoz hasonló összetettséggű idő- és térszerkezettel rendelkező, kegyetlen és nehezen kiismerhető „világ” azonban már nem elsősorban azok számára készült, akik eszképpista megfontolásból valami megnyugtatóan egyszerűre és átláthatóra vágnak. A hősök ebből a szemszögből unalmasnak tűnnek, hősiességük pedig ellehetetlenül egy kevésbé stilizált környezetben, amelyben döntéseik jó és gonosz árnyalatai egyaránt megmaradnak.

A *Trónok harca* kegyetlenül elbánik a stabil énkép lehetőségét sugalló hősökkel. Fő- vagy fontosabb szereplőnek gondolt karakterek halnak meg a történet során, aki pedig túléli az események csapásait, identitását megrengető egzisztenciális válságon megy keresztül. Ilyen szempontból a trónok harcának azok a nyertesek, akik (még) nem értek célba, és képesek vagy kénytelenek a változásra. Azokkal, akik megállapodott, stabil énképpel rendelkeznek, sokszor nem pusztán valami érthetetlen és hirtelen brutalitás végez, hanem a velük szemben áradó, fenekestül felfordult világ sodró dinamizmusa.

A történet kezdetén az északi Stark család kerül a figyelem középpontjába. A boldog házaspár öt törvényes, egy törvénytelen és egy örökbefogadott gyermeknek örvend. A még fiatal főszereplők atyai örökségül kapják a családfő Ned Stark rendíthetetlen értékrendjét, és egyben a tolkien homogén személyiségkép példáját. Az első kötet végéig főszereplőnek hitt apa kivégzése szimbolikus ábrája a cselekményvezetés stratégiájának. Lehetséges volna ugyan úgy értelmezni az idősebb szereplő kiiktatását, mint egyfajta megrázó visszavonulást a következő generáció érvényesülése érdekében, és így a statikus személyiségkép csorbíthatatlan maradhatna.

A vörös nászként emlegetett esemény, ahol – miután a családfőért vívott háborút tulajdonképpen már megnyerte – Ned feleségét és fiát szövetségesei elárulják és kivégzik, azonban teljesen eloszlatja ezt a lehetőséget. Nem azért végeztek az áruló segítő közbeavatkozásával az apával, hogy az új, azonos értékrendet, tradíciókat és homogén személyiségképet magá-

...az életben maradáshoz, vagyis a mozgási lehetőséghez ebben a világban el kell vetni a korábbi, illuzórikus énképet, és nyitni kell valami más felé.

ának tudó örökös idő előtt, ha nem is zökkenőmentesen, de kiérdemelten, „hőssé válva” a helyére léphessen, azonban az életben maradáshoz, vagyis a mozgási lehetőséghez ebben a világban el kell vetni a korábbi, illuzórikus énképet, és nyitni kell valami más felé. Ez a nyitás azoknak megy a legkönnyebben, akiknek nincs más választási lehetőségük. A gyerekek ilyenképpen kö-

zéppontba állítása nem véletlen, hiszen fejlődésük, növekedésük eleve változást, fordulópontot ír elő történetükben. De a legtöbb főbb szereplő ezenkívül valamiért kitaszított is az őt körülvevő társadalomban. Daenerys Targaryen az örült király száműzött, túlélő gyermeke, és nem mellesleg nő, ami a középkori környezetben elvileg kizárná számára az egyéni társadalmi érvényesülést. A másik főszereplő, Havas Jon fattyú gyermek, akinek semmilyen örökösödési követelése nem lehet, és aki teher és szűgyen a ház úrnője számára. Tyrion Lannister egy törpe, akit testi fogyatékoságai miatt nemcsak a köznép, de saját családja is megvet. A két Stark lány is idővel a királyvári hivatalos törvénykezés szerint egy áruló gyermekeivé válik. A kisebbik, Arya egyébként sem tud azonosulni a jövőben rá váró szerepkörrel, azaz, hogy egyszer úrnő és feleség legyen. Utazásai egy szerepek között vergődő illékony és megfoghatatlan, szinte nem is létező, mégis újra fel-feltűnő, elpusztíthatatlanul erős, mégis túl korán megtört személyiség történetét beszélik el. Ezzel szemben nővére, Sansa nagyon szeretne azonosulni egy idealizált, nem is létezett szereppel, s cserébe büntetésekként már gyermekként elveszejtik őt a konvenciók és hazugságok labirintusában.



A konvenciók termelői és legnagyobb elszenvetői a Lannisterek. A családfő, Tywin Lannister a család ideájának megszállottja, olyannyira, hogy el is veszejti miatta gyermekeit. A stratégiai-politikai képességeiben hozzá annyira közeli Tyriont testi adottságai miatt megveti. Hasonlóan ambiciózus lánya, Cersei, akit legfőképp a házasságkötés szempontjából tart értékelendőnek, idővel iszákos paranoiddá válik, és belebolondul az alsóbbrendű „nőiesség” szerepébe. Idősebb fia, Jaime a Királyi Testőrség aranylovagja, jó kiállítású férfi, a konvenciók szerint a lovagi eszmény megtestesítője lehetne. Az Örült Király kivégzése miatt azonban Királyölő néven gúnyolják, és Jaime a becsületes Ned Stark iránt érzett, gyűlölettel vegyes tiszteletével, valamint ikertestvére, Cersei iránti hűségese, de vérfertőző szerelmével tökéletesen elveszni látszik a család és a lovagi eszmények konvenciói között.

A Stark család példájából kiindulva a becsület a lovagi eszményképet túlélni képes, kevésbé statikus vagy konvenciózus idea. Robb Stark ugyan Jaime-hez hasonlóan megszegte esküjét, amikor nem a Frey lányt vette feleségül, és az életével fizetett érte. Ő még-

is becsületes maradt, s a Freyek részéről a megszegett ígéret az áruláshoz csak egy gyöngye ürügy volt. Havas Jon élete és holtja a Fal védelmére tett eskü¹⁷ legszabadosabb interpretációjáról szól. A Fal őrzői egy szerzetesrend tagjaihoz hasonlítanak, ugyanis „feketét öltenek fel”, s megesküsznek arra, hogy ezentúl életük végéig csak a Falon túli északi veszedelemmel, többek közt az ott élő vad néppel fognak harcolni, nem házasodnak, nem törődnek politikai ügyekkel, és nem szolgálnak egy királynak sem. Egy szigorúbb értelmezés szerint a szerelem tehát tiltott dolog a Fal őrzői – kizárólag férfiak – számára, s Jon ugyan nem veszi feleségül, de szerelemben esik egy sokáig elsődleges ellenségnek hitt vad leánynyal. Az Éjjeli Őrség testvérei közül többen nem értenek egyet egy a legnagyobb szükség miatt hozott, de az Őrség alapvető elvét nem tisztelő döntésével (a vadak védelmével és befogadásával), ezért meggyilkolják. A vörös papnő, Melisandre segítségével azonban feltámad, amely feloldozza esküje alól. Otthagyja az Őrséget, és ő lesz Észak királya.

Végezetül, a szexualitás ábrázolása tűnik nagyobb vonalakban további újításként Martin művében. A tolkien „prúd” regényvilághoz képest, ahonnan a testiség ábrázolása teljességgel hiányzott, Martin műve a főbb szereplők nemi élete, a háború hősi kardcsatogtatásai mellett az erőszak iránt is behatóan érdeklődik. A regényfolyam lapjain nemcsak a társadalmilag elfogadottnak tartott, „egészes” testi szerelem jelenik meg, hanem a szexualitás kevésbé, vagy egyáltalán nem elfogadott formái: az incesztus, a többszereplős szerelem, a többnejűség, az apa–gyermek közti nemi kontaktus, a homoszexualitás, valamint a nemi erőszak. Westeros-szerre nincs egységes erkölcsi norma arra nézve, ezek közül mi elfogadott, és mi nem, inkább csak „nép-” és házszokások léteznek. Jaime és Cersei vérfertőző szerelme féltve őrzött titok, míg a korábban leigázott uralkodó családban, a Targaryeneknél évszázados szokás volt, hogy a vérvonal fenntartása érdekében a testvérek egymással házasodtak. A fővárosban – főként vallási előírás miatt – a homoszexualitás szégyenletes bűn, míg a déli tartományokban az azonos neműek iránti vonzalom teljesen természetes és elfogadott. Ugyanakkor a szexualitás ábrázolása a maga egyetlen diverzitásában a fantasztikus irodalmon belül nem új találmány, műfaji értelemben éppen-séggel hagyománykövető. Todorov a fantasztikus irodalomról írva a személyiség válságát leíró én-témák mellett kiemeli az úgynevezett te-témákat, amelyekben éppen a cenzúrát igénylő vagy tabuként kezelt szexualitás áll a középpontban. Todorov a fantasztikus irodalomnak ugyan egy történetileg jól lehatárolt, főként a 19. századi prózai irodalmi anyagot tekint, ahol egy különös jelenség az olvasót és a főszereplőt a mű egy pontján hezitálásra készíti: egy adott szituációban, vagy akár a mű végéig eldönthetetlen, hogy természetfölöttivel, esetleg valamilyen különös véletlennel találkoztunk. Mindazontáltal a témákat tárgyalva hozzáteszi, hogy ilyenkor a fantasztikum és a valós közötti határ

¹⁷ „Sűrűsödik az éj és elkezdődik az őrségem. Nem ér véget a halálom napjáig. Nem veszek feleséget, nem birtoklok földet, nem nemzek gyermeket. Nem viselek koronát és nem aratok diadalt. A helyemen élek és halok meg. Kard vagyok a sötétségben. A falak őrök vagyok. A tűz vagyok, amely elűzi a hideget, fény, amely elhossa a hajnalt, kürt, amely felébreszti az alvókat, a pajzs, amely az emberek birodalmát védelmezi. A Éjjeli Őrségnek ajánlom életemet és becsületemet a mai éjszakára és mindegyikre, amely ezután következik.” George R. R. MARTIN, *Trónok harca*, 582–583.

elmosódik, nem a hezitálással, hanem a természetfölöttivel együtt érkező témák ezek, ami annak idején társadalmi funkciója szerint a cenzúra elkerülésére volt használatos: „a fantasztikum lehetővé teszi oly határok átlépését, amelyek nélküle áthághatatlanok lennének”.¹⁸ A fantasztikus irodalom annak idején egyfajta prepszichonalaizisként működött, mint ahogy ma a fantasyt a tudatalatti meséjének tartjuk. A testiség különböző megjelenései erősen kapcsolódnak a hősök személyiségének árnyalásához, ugyanakkor, a romantikus irodalmi tapasztalat hagyománya szerint az egységes és egészségesnek vélt énképpel szemben bomlasztó erőként hatnak, s a halállal állnak rokonságban. Bár a to-dorovi értelemben vett fantasztikus irodalmat Farah Mendlesohn a fantasy egy almű-fajának specifikus részeként érti, maga Todorov valószínűleg a „csodás” rokonműfajához sorolná, és meghagyná a fantasztikus irodalmat kérészetű különccnek. Anélkül, hogy összemossám vagy újradefiniálnám ezeket a történeti kategóriákat, úgy tűnik számomra, *A tűz és jég dala* sokat tanult 19. századi rokonától.

A tűz és jég dala, illetve a *Trónok harca* filmsorozat narratív technikáit vizsgálva e populáris műfaj és újítás alapján arra jutottam, hogy a két kérdés, vagyis a műfaj mibenléte, valamint megújulása nem különálló vagy egymásból következő dolog, hanem egymást feltételezi. A fantasy annyiban érvényes irodalmi zsáner, amennyiben elődeihez képest és belőlük táplálkozva megújulásra képes. A statikus témák továbbvitele mellett Martin alkotása dinamikus párbeszédet folytat a fantasy változatos alműfajaival és irodalmi ro-konaival, ily módon példaértékűen megfelel e műfaji kihívásnak.



¹⁸ Tzvetan TODOROV, *Bevezetés a fantasztikus irodalomba*, ford. GELLÉRI Gábor, Napvilág, Budapest, 2002, 136.

Papp Dénes

Köd

„minden nappal, amit élsz,
több, amiről nem beszélsz”
(Dsida Jenő: *Pasztell*)

Csak állt ott, a huszadik század végén, a valószínűtlen ködben. Ugyanaz a vasútállomás volt, mint mindig, bár időközben fehér fényeit narancssárgára cserélték. A peronon csu-pán néhány kóbor árny kószált céltalanul. Hétféle volt és későre járt. Az évnek ebben a szakában itt egyébként is korán sötétedik, fénysugarat hetekig nem látni, éjjel-nappal komor felhőóceán hullámoz az égen csendesen és feltartóztatlanul.

Az állomás hangszórói némi recsegés után megszólaltak és tudatták a világgal, hogy a hamarosan beköszöntő újévben szigorúan tilos majd dohányozni mind a vonatokon, mind az állomások területén. Változnak az évszakok, gondolta Barnabás, és rágyújtott. Mintha a ködöt lélegezte volna be, hogy aztán kifújhassa. Mert Barnabás olyan üres volt, akárcsak az a néptelen váróterem, ahol néhány perccel azelőtt átsétált. Aztán fölhangzott a jól ismert szignál és a közlemény, miszerint szerelvény érkezik, mely megáll, hogy aztán menjen is tovább.

Barnabás a személyvonat fülkés kocsijának folyosóján lépdelt, az üvegalitkákban el-szórva látott néhány utast, senki sem beszélgetett, magányukba burkolózva várták, hogy megérkezzenek valahová, bárhová. Bevette magát az első üres boksza, magára húzta a to-lóajtót és földobta táskáját a csomagtartó alkalmatosságra. Kis idő múlva kilépett a folyosó-ra, lehúzta az ablakot és rágyújtott. Sűrű köd mindenütt. A vonat lassan elindult.

Miután a csikket belepöccintette az éjszakába, a fülkébe ment, az ablak mellett foglalt helyet, figyelte a ködöt, ahogy az üvegen túl elnyel mindent, a ködöt, mely tekintetén átszökve máris sajgó szívét fogta körül. Ekkor kinyílt az ajtó és egy fiatal arc bukkant föl.

– Szabad? – kérdezte.

Barnabás bólintott, nézte a fiút, ahogy gondosan lepakolja holmiját, leveszi galléros kabátját, a vasalt sálát, aztán szép rendben elhelyezi dolgait a kalaptartón, ruhakampón. Eminens középiskolai diák, gondolta Barnabás, jóllakott stréber srác valamely megye-székhely elit gimnáziumából. Micsoda tartás, pedáns! Biztosan a zokniját is élére hajt-ja lefekvés előtt. Aztán arra gondolt, hogy csak egy elképzelt élet fölött érzett irigység

mondhatja ezt vele, semmi több. Amikor újra ránézett, már csak sajnálni tudta. Szépreményű fiatalság, bozontos élet. És mi marad? Köd, csak a köd mindenütt.

Ahogy szemlélte fiatal utastársát, egészen megfeledkezett a lelkében tátongó űrről, melyet a köd sem bírt kitölteni egészen. Talán ez a gyógyír, gondolta, elterelni figyelmem magamról. Azonban sehogy sem tudta elképzelni, hogy kedvesen beszélgetést kezdeméyezzen a fiúval, csillogó szemmel hallgassa élete történetét, figyelmesen érdeklődjön mindenféle jelentéktelen dolog iránt, vigyázva, nehogy észrevétlenül szakállas közöny nőjön érdeklődést mímelő szavaira.

Elfordította fejét és ekkor az ablak üvegén meglátta saját beesett ábrázatát, feszülten hajlott alakját, mely, mint felajzott és sarokba hajított íj várta, hogy valamely jól célzott lövés eszköze legyen. Arca, mint durvára gyalult, aztán kiszáradt akáctörzs. Szemei, akár két görcsből lett mélyedés, ahol a rostok korhadásnak indultak. Egyiknek alján, mint összefolyt és megfagyott esővíz, tovatűnt élet csillogott.

Egy új figura jelent meg a tolóajtónál, aki egy eltévedt szerencselovag képzetét keltette. Nahát, vidult föl Barnabás, végre egy rozsdás szentfazék tele csodás érzeményekkel! Az újonnan érkező szerzet bőre színtelen volt, hosszú, néhol őszes haját lófarokban hordta és ovális, keskeny fémkeretes szemüveget viselt. Talán egyenesen Don Quijote elárvult ükunokája, gondolta Barnabás. Az illető leült, újságpapírral gondosan befedett könyvet tett térdére, kinyitotta, majd kiemelte a könyvjelzőként használt kártyalapot, egy piros alsót, másik nevén a kuoni pásztort. Szemérem és félelem, tűnődött Barnabás. Aztán fölállt és kilépett a folyosóra, mert hirtelen levegőtlennek érezte az utasfülkét, ahogy évek óta az egész világot. Lehúzta az ablakot, éppen kisebb állomáshoz érkeztek, a vonat lassan megállt.

A kocsivizsgáló kalapácsának hangja messzire visszhangzott az éjszakában, ahogy sorra ellenőrizte a szerelvény kerekeinél a fékeket. Bár számtalanszor hallotta már, Barnabást minden alkalommal lenyűgözte ez a rögtönzött hangsor és az a tény, hogy a hangok erősségéből és sűrűségéből néhány dolgot olykor ki lehet következtetni, például a kocsivizsgáló életkorát, alkatát, sőt némely esetben lelkiállapotát is. Barnabás az ablakból figyelte, ahogy a kövér emberke erősen bicegve halad, olykor szuszogva megáll mellkasára tett kezével, halkán káromkodik, amikor melléüt. Sípóló tüdővel ért az ablak alá, szövetkendővel törölgette izzadt homlokát.

– Minden rendben? – kérdezte Barnabás.

A kocsivizsgáló fölnézett, szeme enyhén könnyes volt, tekintete szomorú és lemondó. Kényszeredetten elmosolyodott, majd lassan bólintott egyet, mielőtt továbbment volna. Ekkor érkezett egy csapat munkás kezeslábas ruhában, integettek, kiabáltak, attól féltek, hogy nélkülük indul tovább a szerelvény. Miután felpattantak, a vonat kerekei megmozdultak. Barnabás felé tartottak a folyosón, miközben megkönnyebbülten nevetgéltek, mintha néhány suta mondat is elhangzott volna a már hangosan csikorgó, kattogó vagonban. A kérdésre, hogy szabad-e, Barnabás bólintott, noha nem is figyelt igazán, egyre

csak a kocsivizsgáló tekintetét látta maga előtt. Amikor a fülkébe ment, a munkások már bent ültek és javában falatoztak, maradék ételüket osztották meg egymással, leginkább szalonnát, kolbászt, kenyeret és hagymát. Közben kedélyesen beszéltek arról, milyen szerencse, hogy elérték a vonatot, mert mindegyiket várja már nagyon haza a családja, feleség, gyerekek, idős szülők, miegymás. Barnabás ott gubbasztott az ablak mellett és az emberek nyers beszéde mögött megbúvó gyengéd, féltő szeretet egészen hatalmába kerítette. Igen, mintha valamikor neki is lett volna családja, igen, biztosan volt és talán még van is. És talán még lehet is, igen, talán.

Hatalmas sóhajjal lépett ki újból a folyosóra és szinte gépiesen húzta le az ablakot, hogy aztán egy cigarettát is a szájába dugjon, majd immár jól begyakorolt fagyos ábrázattal a gyufa lángjába nézzen, hogy a tovaszálló füsttel gondolatban mindent elemésszen. Ám nem tartott sokáig ez az állapot, köszönhetően a fülke kivágódó ajtajának és a kapkodva készülődő munkásoknak.

– A végén itt maradunk! – mondta az egyik.

– Az kéne még, Ili megöl! – nevetett a másik.

– Micsoda köd! – szólt a harmadik.

– Eriggy má', köd nélkül is olyan sötét van, mint a vakond lába között! – somolygott a negyedik.

A vonat nyikorogva megállt egy szinte kivilágítatlan állomáshelyen és a társaság leszállt. Barnabás visszament helyére, a diák és a szerencselovag ugyanúgy ültek, akárcsak azelőtt. Foltokban napraforgómagok héja hevert a padlón, a szotyizó brigád sietve távozott, így amikor kukába dobták, el is szórták annak egy részét. A diák már aludt, a lovag még olvasott, Barnabás pedig csak ült és robogott a köddel bélelt éjszakában.

Figyelte hármójuk különböző ütemű, de egyenletes légzését. Majd a kapkodva villogzó neonfényt, ahogy szabálytalan időközönként vagy csak egy általa nem ismert ritmus szerint perceg és zizeg. Aztán a kabin szemközti falán egy történelmi távlatú képet, a vasúti társaság egyik pályaszakasát ábrázolta valahol, egy sosem létezett ország túlsó végében. Szikrázó napsütésben, biedermeier zöldre retusált legelőkön robogott a gőzös, szállt a 424-es. Apokaliptikus idill, gondolta Barnabás és enyhén libabőrös lett az alkarja.

Ekkor újabb állomáshoz értek, mely nem volt túl nagy, sem jellegzetes, inkább különös hangjaival hívta föl magára a figyelmet, ugyanis egyre erősebben lehetett hallani valami eszeveszett üvöltözést. Pont akkor állt meg a szerelvény, amikor Barnabás már a folyosón lévő ablakot nyitotta, hogy azon kihajolva próbálja meg kideríteni a hangok forrását. Nem kellett sokáig várnia ahhoz, hogy tisztába kerüljön a zajos történéssel. Azt látta ugyanis, ahogyan egy férfi a vonat felé fut, akit tízen-tizenöten kergetnek eszeveszetteen, miközben harsányan szitkozódnak. Már éppen indított a mozdony, amikor a menekülő ember felugrott a vonatra, éppen azon a vagonon kapaszkodott meg, ahol Barnabás is tartózkodott. Viszonylag hamar utazósebességre gyorsult a szerelvény, az üldözők lemaradtak, éjszakába bömbölt átkaik egy darabig még ott kísértettek a levegőben.

A menekülő ember feldúltan csörtetett Barnabás irányába, majd lerántotta az egyik ablakot az egyébként lélektelen folyosón, kihajolt és a menetiránynak háttal kiáltozni kezdett.

– Háhá! Soha nem fogtok elkapni, rohadékok! Halljátok? Soha nem kaptok el!

A kezét is lóbálta hozzá, különböző nemzetközi kézjelzéseket formálva ujjaival. Ezután tovább indult tomboló bika módjára, és amikor Barnabás mellé ért, egy pillanatra ráemelte rettentően feszült, felajzott tekintetét, majd hirtelen balra fordította nagy, busa fejét, aztán zömök, mokány testével is abba az irányba fordult, ezután kirántotta a toloajtót és padlót fürkésző, dülledő szemekkel elüvöltötte magát.

– Ez meg mi a bűdös nyavalya?

Azzal belépett és behúzta maga mögött az ajtót.

Barnabás rágyújtott és vállával az üveghez dőlve figyelte a kabinban zajló eseményeket. Az új utas kiabált valamit, a diák és a lovag ijedt arcot vágott és amennyire lehetett, belesimult a műbőr ülésbe. Megint kiabálás. Barnabás megfordult, elnyomta a cigarettacsikket a folyosó ablaka alá szerelt alumínium hamutartóban. Aztán arra lett figyelmes, hogy a diák átrepül az utasfülkén és a falnak vágódik. Ekkor fogta magát és benyitott.

– Mi a baj? – kérdezte.

A tomboló utazó erre megállt egy elindított mozdulatban és elengedte a lovag galérját, aki így visszahuppant az ülésre. A menekülő ember Barnabásra bámult, de nem pontosan rá, inkább keresztül rajta, kicsit mögé.

– Rengeteg itt a szemét! – üvöltötte. – Milyen emberek vagytok ti, hogy így szemeltek? Hogy fulladnátok bele a mocskotokba!

Barnabás kivárt egy darabig, aztán halkán, de határozott hangon megszólalt.

– Ha azt mondanám, nem mi tettük, elhinnéd?

– Nem, hát persze, hogy nem! – jött a válasz elsőprő hangerővel. – Úgyhogy szedjétek csak föl, pupákok! Rajta, ahogy mondtam!

Ekkor a diák és a lovag négykézlábra ereszkedett és elkezdtek tenyerükbe szedni a napraforgó pici magjának elszórt héjait.

Barnabás föl vonta szemöldökét, majd egy rövidet füttyentett, ami nagyjából annyit jelentett, hogy ez igen, ez aztán nem semmi! Majd keserűen csóválva fejét újra bezárta az ajtót és újra rágyújtott a gyéren megvilágított folyosón.

Nem volt sokáig egyedül, a menekülő ember megjelent, tömzsi karját és szőrös kézfejét Barnabás torkának szegezte és odanyomta őt a falhoz, majd az arcába hajolva rákiáltott.

– Ne szórakozz velem, baszki!

Barnabás nem vette ezt komoly támadásnak, inkább ijesztésnek, hiszen légcsővét nem szorította le a férfi, hanem csak nyakát markolászta két oldalról vaskos ujjaival. Egy mozdulattal lesodorta kezét és egészen áttetsző tekintettel, lassan beszélve intézte hozzá fáradtnak tűnő szavait.

– Most már nem kell menekülnöd, egyelőre biztonságban vagy.

A férfinak ekkor lassan megváltozott egész kisugárzása, szeméből eltűnt a vihar, sőt, egy pillanatra a szélcsönd nyugalma ült ki széles arcára, majd keskeny szája szegletében fölbukkant egy halvány vigyor.

– Hé, haver – szólt. – Azok ott – mutatott maga mögé és harsány kacagásba kezdett.

– Hű, de lemaradtak!

Aztán nagy levegőt vett, kifújta és nézett maga elé hosszan.

– Hé, haver – szólt újra. – Van egy cigid?

Barnabás megkínálta, a férfi rágyújtott.

– Mentolos? – kérdezte.

– Nem, nem az – válaszolta Barnabás.

– De, ez mentolos, finom.

– Nem mentolos, nem szeretem a mentolosat.

– Dehogynem, haver, ez mentolos, nagyon is az.

– Tévedsz, biztos, hogy nem az.

– Pedig tudom, mit beszélek, ettől mentolosabb már nem is lehetne – mondta boldogan, nagyokat pöffentve.

Barnabás kimérten végignézett a férfin, majd komótosan megcsóválta a fejét.

– Benned aztán van élet – mondta végül.

– Más sincs – válaszolta amaz csillogó szemmel, füstöt eregetve.

A vonat lassítani kezdett, egy kisebb város fényei szűrődtek át a ködön.

– Végállomás – mondta Barnabás és a kabinba ment, magához vette kopottas táskáját.

A diák és a lovag már végeztek a takarítással, kabátjukat óvatosan magukra igazgatták.

– Jó srácok vagytok ti – szólt az ajtóból a menekülő ember. – Élmény volt veletek utazni. Remélem, nincs harag.

Együtt vonultak a folyosón a vagon végéig, ahol megvárták, míg megáll a vonat. Mindenki lesütött szemmel állt, mígnem Barnabás kinyitotta az ajtót és leszálltak.

– Ez már a huszonegyedik század! – rikkantotta a menekülő ember, aztán kezével intett, majd eltűnt egy kerítés mögött.

– Minden jót – mondta a lovag és megpaskolta Barnabás vállát, mielőtt útjára indult volna hóna alá dugott könyvével.

– Isten Önnel – szólt a diák, és bólintott hozzá, aztán egyenes gerinccel felszívódott az éjszakában.

Barnabás pedig még sokáig állt ott, a huszonegyedik század elején, a valószínűtlen ködben. Nem érzett már semmit, csak valami különös, mentolos ízt.

H. Nagy Péter

A Trónok harca és a genetika



Rendkívül hosszan lehetne fejtegetni, hogy George R. R. Martin *A tűz és jég dala* című briliáns fantasy ciklusa miért lett napjaink egyik legkedveltebb megatörténete,¹ de másról fogok beszélni. Azt a szokatlanul tűnő kérdést teszem fel, hogy a *Trónok harca* összekapcsolható-e a genetikával. A regényciklus és a filmsorozat cselekményének egyik központi eleme ugyanis alkalmas arra, hogy – természetesen értelmezett formában – tudományos kérdések tárgyalásának kiindulópontja legyen. Ez a komponens pedig az öröklődés jelensége. Pontosabban annak egy olyan válfaja, melyet nepotizmusnak vagy rokonszelekciónak neveznek.

Kezdjük egy kicsit messzebből, hogy tágabb horizontból tekinthessünk a problémára. A 20. század egyik legnagyobb hatású biológusa, William Donald Hamilton viselkedésgenetikus a nemi szelekciót és az önzetlen segítségnyújtás jelenségét (altruizmus) vizsgálta a társas rovarok esetében. Hamilton arra a következtetésre jutott, hogy ezek a lények (például a hangyák) nem a közösség javára cselekszenek, hanem éppen ellenkezőleg: a saját génkészletük megszilárdítása és rokonaiknak való továbbadása vezérli őket. Vagyis az evolúció hajtómotorja ebben az esetben a *rokonszelekció*.²

¹ Vö. MOLNÁR Gábor Tamás, *Műfajok játéka. George R. R. Martin regényfolyamának első négy kötetéről*, Opus, 2012/4., 42–48., HEGEDŰS Orsolya, *A mágia szövete. Bevezetés a magyar fantasy olvasásába I.*, Lilium Aurum, Dunaszerdahely, 2012, 56–60.

² Vö. ENZO GALLORI, *Genetika. Képes enciklopédia*, ford. PAÁL Zsuzsanna, Kossuth Kiadó, Budapest, 2010, 28. (Gallori a viselkedésgenetikával kapcsolatban Hamilton mellett természetesen Richard Dawkins génelméletére is utal.) A rokonszelekció fogalmát Hamilton vezette be a biológiába *A társas viselkedés genetikai alapjainak fejlődése* című tanulmányában 1964-ben.

Rájöttem – kommentálta felfedezését a neves tudós –, hogy a genom – ellentétben azzal, amit addig képzeltem – nem egy monolit adatbank meg egy végrehajtó csoport együttese, mely egyetlen projektnek van szentelve – annak ugyanis, hogy tovább éljek és gyermekeim legyenek. Sokkal inkább egy cég tanácsterméhez vált hasonlatossá, ahol egoista egyedek és frakcióik folytatnak hatalmi harcot... Jómagam egy törekeny koalíció külföldre rendelt követe vagyok, egy megosztott birodalom kellemetlen nagyurainak egymással ellentétes utasításaival.³

Ha összevetjük ezt a viselkedési formát az emberi társadalmakkal, számos hasonlóságra és különbségre bukkanhatunk. Egyrészt a nepotizmus – a rokonok előnyben részesítése a közösség más tagjaival szemben – aligha kerülhető meg a történelem (vagy a politikai rendszerek) tanulmányozásakor; másrészt ez a magatartás szinte mindig, minden társadalomban egyenlő a korrupcióval. Rengeteg példa támasztja alá ellenben, hogy az emberek lokális szinten kedveznek ugyan a rokonaiknak, de közösségi szinten nem feltétlenül. „Vagyis az emberi társadalom – ahogy Matt Ridley *Az erény eredete* című kitűnő könyvében megfogalmazza – minden, csak nem egyetlen, nagy család. [...] Az emberi társadalmakban a nepotista klikkek igen rosszhírűek: legjobb példa erre a maffia.”⁴

Ha ennek fényében vetünk egy pillantást a *Trónok harcára*, a párhuzam rendkívül szembeötlővé válik. A Hét Királyság nagy hatalmú családjai vívják küzdelmüket a Vastrón megszerzéséért, miközben az egyik nepotista klikk (a királyné családja, a Lannister-ház) mindent elkövet, hogy pozícióban maradjon. A történet elején a király Segítője, Jon Arryn azért halt meg, mert rábukkant egy adatra (a hajszip öröklődése kapcsán), amely arra utalt, hogy a királyi pár gyermekeinek valószínűleg nem a király a természetes apjuk. Utódja, Eddard Stark (Sean Bean) részben ugyanezért lesz a Lannisterek áldozata, míg egyik fia, Bran szemtanúja is lesz a királyné és ikerpárja vad szeretkezésének. Ezzel megjelenik tehát a *Trónok harcában* a nepotizmus egyik szükségszerű eleme, a beltenyészet. (Innen nézve nem véletlen a sorozatban megjelenő szexuális túlfűtöttség.)

A vérfertőző viszonyt folytató királyné, Cersei (Lena Headey) klasszikus példája az önérdékű motivációnak. Nem csak rokonszelekciót működtet, de a politikai szálak kezben tartása érdekében idegeneknek is a bájaival fizet. Vagyis olyan kurvoid stratégia megtestesítője, melynek lényege, hogy a családi akarat folytonosságát egyengető erőket is a központi hatalom közelébe engedi (vagy ezzel hitegeti őket). Matt Ridley kifejezésével élve, „A viszonzás [azonban] más valutában, szex formájában történik.”⁵ Ezen túl Cersei viszont úgy viselkedik, mint egy hangyaboly királynője.

³ Idézi: MATT RIDLEY, *Az erény eredete. Az emberi ösztönök és a társadalmi együttműködés*, ford. JAKABFFY Éva – JAKABFFY Imre, Akadémiai Kiadó, Budapest, 2011, 31. (Ridley a '60-as évek biológiai forradalmát Hamilton és George C. Williams munkásságának tulajdonítja. *Uo.*, 29.)

⁴ *Uo.*, 50. Vö. továbbá: „A pápák mindig is kiválóan művelték a nepotizmust, de a XVI. században új rekordokat állítottak fel.” A részletekhez: SHARAN NEWMAN, *A Da Vinci-kód a történelem szemével*, ford. BÉKÉSI József, Gold Book, Pécs, é. n., 307.

⁵ RIDLEY, *I. m.*, 115.

Érdemes ezen a ponton egy konkrét részletet/idézetet kiemelni a filmsorozatból. Tywin Lannister (a kiváló Charles Dance) a következőket mondja fiának, Jaime-nek (Nikolaj Coster-Waldau) a 7. rész elején:

Ha a családunk egyik tagját elfoghatják, és ezt megtorlás nélkül tehetik, többé senki sem féli házunkat. Édesanyád meghalt, én hamarosan követem, majd te, az öcséd, a nővéred és az ő gyermekei is. Mind meghalunk, és a földben rothadunk. Csak a család neve élhet tovább, csak az marad fenn. Nem a dicsőség, nem a becsületed, csak a család. Megértetted?

Igen; hiszen ez a szónoklat a fenti kontextusban a rokonszelekció ideológiájaként (is) olvasható.

Az imént vázolt nepotista cselekvésmintázatnak van persze egy remek ellenpólusa a Martin-műben: az Éjjeli Őrség. A Hét Királyság északi határvidékét egy óriási Fal védi a betolakodóktól. Az itt szolgálatot teljesítő fekete ruhások olyan önkéntesek vagy elítéltek, akik cölíbatásban élnek, s hű katonaként őrzik azt a birodalmat, melynek törvényeit megszegték. Közéjük tartozik Eddard Stark fattya, Havas Jon (Kit Harington) is, aki a nélkülözhetetlen számkivetettek között fut be karriert. Az Éjjeli Őrség a nepotista logikát felfüggesztve működik, s azt bizonyítja, hogy „a társadalmi nyereség [valójában] az egyéni bűnökből származik”.⁶

Ha az eddigiekből az derült volna ki, hogy Martin világa fekete-fehér logikát visz színre, bizony nagyot tévednénk. Figyeljünk fel rá, hogy az önzést korlátozza a társadalmi érdekek távlata, az altruizmus mögött pedig – à la Hamilton – valójában tetten érhető az egoizmus. Egy ilyen jellegű alakzatnak „a szintiszta” esszenciáját nyújtja az egész ciklus talán legizgalmasabb karaktere, Tyrion Lannister. Ő az a figura, akiért biztosan érdemes elolvasni a több ezer oldalas regényciklust, akiért érdemes megnézni a filmsorozatot (az egészen kiváló Peter Dinklage alakítja ugyanis), és őt érdemes szem előtt tartanunk olykor, amikor Matt Ridley az erényről szóló tudományos ismeretterjesztő remekét lapozgatjuk.

Szóval Tyrion megér még egy bekezdést. Bármit is mondanánk róla, annak az ellenkezője is igaz lenne. Tyriont nem lehet rögzíteni. Testileg törpe, de szellemileg óriás stb. – micsoda közhelyek. (Ha ismert lenne a genetika a Hét Királyságban, Cersei valószínűleg makromutációval létrejött mutánsnak tartaná Tyriont.) Nézzünk inkább egy-két konkrét példát róla. A *Trónok harca* elején – két szajha és két pohár bor (csakis vörös) között – Tyrion úgy nyilatkozik, hogy jó volna lepisálni egyszer a Falról;⁷ aztán azt mondja, hogy úgy szeretne meghalni, hogy egy szűzlány szájában van a farka. Sorol-

hatnánk az aranyköpéseit...⁸ De ő az a figura, aki a szériában betesz a nepotizmusnak, hasba lövi a vécen trónoló – fentebb idézett – nagyhatalmú atyját, a prosti királynő védelmezőjét, a beltenyészetből származó kiskirály Segítőjét, a Lannister-ház fejét. Ezzel egy szép allegóriát nyit fel, hiszen a vérfürdőként aposztrofálható Hét Királyságot meglehetősen ironikus keretbe ágyazza az „altesti hagyaték” berekesztésének hangsúlyozásával. „A halottak nem szarnak.”

A törpe tehát – miközben sokkolja társadalmi tudatunkat – újabb és újabb csavarral forgatja fel a motivációs és az etikai képleteket, hiszen ahogy a széria ötödik, *Sárkányok tánca* című kötetében megfogalmazza: „Még egy rokongyilkos sem akarja megölni az összes rokonát.” Innen nézve még azon sem lepődnénk meg, ha majd úgy nyilatkoznának egyszer erről a törpéről, hogy nem valamely félszerzet (hobbit), hanem ő az, akiért a fantasyt kitalálták. E sorok írója szerint legalábbis Tyrion lesz a *Trónok harca* legnagyobb kulturális öröksége. Egyelőre...



⁶ *Uo.*, 55.

⁷ Elvégre a Fal 700 láb (kb. 210 méter) magas, és a tetején nincs korlát... Tyrionnak aztán teljesül a kívánsága.

⁸ Vö. „Martin bevallottan kedvenc figurája Tyrion Lannister, az Ördögfióka, a teremtett világ talán legbefolyásosabb urának fia; egy törpe, aki első látásra »rosszfiúnak« tűnik ugyan, a cselekmény kusza szövedékében azonban egy mini-Machiavellivé nő ki magát éles, David Letterman-szerű humorral.” HEGEDŰS, *I. m.*, 57.

Baka L. Patrik

Ismerős és idegenség, idomulás és feminizmus

George R. R. Martin: *A tűz és jég dala*-ciklus



„[M]iért van az, ha az egyik ember épít egy falat, a másik azonnal tudni akarja, mi van a túlsó oldalán?”

(Tyrion Lannister; George R. R. Martin: *Trónok harca*)

Martin fantasy-eposza, *A tűz és jég dala*¹ még egyik médium tolmácsolásában sem jutott el a végkifejletéhez, az azonban már most bizonyos, hogy kanonikus műről van szó. Azok kétkedését, akik úgy vélték, a high fantasy szubzsánerén belül Tolkien teljesítménye behozhatatlan marad, s az irányzat berkein belül születő alkotások a továbbiakban is annak csak fel- és újramondói lesznek, a szerző maradéktalanul eloszlatta. Az alműfaj szekvenciáinak megújítása, úgymint a karakterhorizontok és a hősök belső hangjának

¹ George R. R. MARTIN, *Trónok harca*, ford. PÉTERSZ Tamás – NOVÁK Gábor, Alexandra, Pécs, 2013; Uő, *Királyok csatája*, ford. PÉTERSZ Tamás – NOVÁK Gábor, Alexandra, Pécs, 2014; Uő, *Kardok vihára*, ford. PÉTERSZ Tamás, Alexandra, Pécs, 2014; Uő, *Varjak lakomája*, ford. PÉTERSZ Tamás – NOVÁK Gábor, Alexandra, Pécs, 2014 és Uő, *Sárkányok tánc*, ford. NOVÁK Gábor, Alexandra, Pécs, 2014. A ciklus kapcsán sűrített formában, mégis sokatmondóan értekezik: MOLNÁR Gábor Tamás, *Műfajok játéka. George R. R. Martin regényfolyamának első négy kötetéről*, Opus, 2012/4, 42–47.

bevezetése, fekete és fehér határainak összemosása, az emberi természet árnyoldalainak előtérbe helyezése, a politikai intrika és a világtörténelmi áthallások, a nemcsak térben, de időben előre és hátra egyaránt mozgó világépítés, a korábban tabuként kezelt s itt nyíltan felvállalt szexualitás, valamint a klisékhez fűződő újszerű hozzáállás – gondolva azok háttérbe szorítására és lebegtetésére, ami által a műfajjelleg is destabilizálódik vagy inkább kitolódik – mind-mind legitimálják *A tűz és jég dala* immár kikezdehetetlennek tetsző státuszát.² A ciklus mindezen felül olyan generációs kultúrhatássá nőtt, amilyennel korábban csak *A Gyűrűk Ura* és a *Star Wars* büszkélkedhetett, s melyet a benne rejlő potenciál transzmediális kiaknázása még inkább elősegített. Az HBO-sorozat ráhatása révén inkább csak *Trónok harca*ként emlegetett alkotás egyszerre irodalom, film, képzőművészet, képregény, zene s megannyi formátumú PC-játék. Az általa generált mémek révén jelentékeny formálója a mindennapi vicckultúrának, melyek terjesztésében oroszlánrészt vállalnak a mű szociális hálók „jelen lévő” karakterei is – e sorok szerzőjének például Tyrion Lannister is ismerőse a Facebookon, igaz, rajtunk kívül még kétmillió-kétszázezer követője van a mini-Machiavellinek. Az eposzról való értekezés a fentiek által megragadni próbált szerteágazósága okán egyre nehezebb; a szakíró teljességre törekvése itt csak álom maradhat. Ennek okán tárgyaljuk az alábbiakban mi is pusztán a mű egy-egy szegmensét, jellemzőjét – kulcsszavaink a címben már jelölt ismerős és idegenség, idomulás és feminizmus lesznek –, s azt is csak szűk keretek közt, remélve mégis, hogy a kibontakozó parazita gondolatfutam úgy kapcsolódik majd rá áldozatára, hogy azt a választott frontokon így is egészében járja át és alkot vele harmonikus kapcsolatot, szimbiózist.

Ismerős és idegenség

Meghatározó monográfiájában Hegedűs Orsolya akarva-akaratlanul is kitér a martini világ bizonyos elemeinek összecsengésére a mi univerzumunk történelmének szegmenseivel.³ Mint megjegyzi, nem híve az efféle összehasonlításnak, mégis, mivel az egyes elemek túlságosan is nyilvánvalóan kínálják fel magukat, talán épp a fölötük való átsiklás volna elemzési hiba. Ha csak a martini univerzum nyugati földrészére, Westerosra figyelünk ugyanis, az zavarba ejtően ismerős lehet.

Az emlegetett kontinens erősen emlékeztet a mindenkori Brit-szigetekre, különösen, ha az Ír-szigetet kissé felnagyítva s feje tetejére állítva helyezzük a Brit-sziget alá.⁴ Helyén marad a Fal is, mely Martin világában az északi fagy és tél rémeit hivatott távol tartani,

² Vö. STEMLER Miklós, *Szerkesztői utószó* = George R. R. MARTIN, *Varjak lakomája*, 893, illetve Lev GROSSMAN, *The American Tolkien*, TIME, 2005. november 13. = <http://content.time.com/time/magazine/article/0,9171,1129596,00.html>

³ Vö. HEGEDŰS Orsolya, *A mágia szövédéke. Bevezetés a magyar fantasy olvasásába I*, Parazita-könyvek 8, Lilium Aurum, Dunaszerdahely, 2012, 59. – A szerző *A tűz és jég dala* kapcsán részletesen értekezik a monográfia 56–60-ik oldalain.

⁴ Ennek vizuális kivitelezését több felület is elvégzi. Talán az Imgur oldalon fellelhető a legpontosabb: <http://i.imgur.com/iPO1cT3.jpg>

csak „ideát” épp Hadrianus falaként ismert, ami viszont továbbfűzi a kettő kapcsolatát, az az építésüknek ősidőig visszanyúló időpontja. A kontinensre évezredekkel korábban betelepült andalok hosszan elhúzódó, véres háborúkat vívtak az Elsőkkel, a nyugati föld-rész korábbi, a természet erőivel oly feszes kapcsolatban álló lakóival, kiknek legyőzése után megalapították a Hét Királyságot.⁵ Tegyük hozzá, az Elsők az andalokhoz hasonlóan ugyancsak emberek voltak, akik a Westerost korábban lakó mitikus lényektől, az Erdő Gyermekeitől ragadták el a kontinens jelentős részét, igaz, végül békét kötöttek velük, sőt, tisztelni is megtanulták őket, olyannyira, hogy még a hitüket is átvették.⁶

Noha az időkeretek kitágításával, de itt is észrevehető az analógia a druidák vezette, a természet (csodáival) ugyancsak harmóniában élő kelták háttérbe szorítása és az angolszászok inváziója közt, melynek hozománya „ideát” is a Heptarchia, azaz a hét királyság létrejötté volt.

Noha az időkeretek kitágításával, de itt is észrevehető az analógia a druidák vezette, a természet (csodáival) ugyancsak harmóniában élő kelták háttérbe szorítása és az angolszászok inváziója közt, melynek hozománya „ideát” is a Heptarchia, azaz a hét királyság létrejötté volt.



ráját – „nemzetiségét” – és nyelvét tekintve egyaránt idegennek számított a szigeteken, hiszen azoknak az ekkorra már elfranciásodott vikingeknek – normannoknak – volt az utóda, akik előbb bár lecsapták a francia király kezéről a majdan róluk elnevezett Normandiát, végül mégis a korona hűbéreseivé szegődtek, és átvették annak kultúráját is. Fontos, hogy Vilmossal egyszerűen a francia uralom is kezdetét vette a szigeteken, hiszen a családjából női vagy férfi ágon kinövő dinasztikák is mind franciák voltak, s a királyi és nemesi udvarokban háromszáz éven át nem a háttérbe szorult angol, de a francia volt a hivatalos nyelv. Mire azonban az elsőszülötti ágon kihalt a Plantagenet-ház, s a rózsák háborújában annak oldalágai, a Lancasterek és a Yorkok mérik össze erejüket – egyszerűen ki is irtják egymást –, az angol nyelv visszaszivárog az udvarházakba, majd a két oldalág egyesítőjeként tetszelgő, ugyancsak „kívülről” érkező Tudor-ház idejére elnyeri egyedüli, hivatalos státuszát.⁸

⁵ Vö. Elio M. GARCÍA JR. – George R. R. MARTIN, *A tűz és jég világa – A Trónok harca és Westeros ismeretlen históriája*, ford. ARANYI Gábor – POPOVICS Ferenc, I.P.C. Könyvek, Budapest, 2014, 3–12; 17–25. Tegyük hozzá rögtön, hogy a kötet Westeros és Essos világának legimpozánsabb kalauza.

⁶ Uo.

⁷ A téma kapcsán lásd: Peter Hayes SAWYER, *From Roman Britain to Norman England*, Routledge, London – New York, 1998.

⁸ Lásd a következő könyv vonatkozó fejezeteit: SZÁNTÓ György Tibor, *Anglia története*, Akkord, Budapest, 2007.

A westerosi történelem kisebb-nagyobb módosításokkal ugyanez. A Hét Királyság urai a régi korokban folyamatosan háborúztak egymással, hol az egyik, hol a másik ke-rekedett felül, ahogy történt az Fekete Harren idejében is, aki nemcsak a Vas-szigetek, de a Folyóvidék ura is volt, tehát két királyságé. A hetet azonban Martin világában csak a külső beavatkozónak sikerül egyesítenie, a kultúrájában, nyelvében s küllemében is idegen Aegon Targaryennek, aki Hódító néven lesz első uralkodója a tűzzel és vérral – mely szavak dinasztijának mottóját is adják – egyesített birodalomnak. És így lopózik vissza az Erdő Gyermekeinek eltűnése/elűzése óta eltelt sok ezer év után újra az *idegenség* Westerosra.

A birodalom sokat forgatott krónikaiban feljegyzett történelem jórészt arra a három-száz évre korlátozódik, amit a kontinens a Targaryenek uralma alatt élt meg. Martin re-gényei nemcsak előre haladnak, hanem bizonyos értelemben a történelemben visszafelé is,⁹ hiszen erről a háromszáz, ugyancsak nem vértelen évről éppúgy egyre többet tudunk meg, ahogy az azt megelőző korokról is. Utóbbiak persze egyre sűrűbb ködökbe vesznek már, mint történik az a kelta és óangol időkkel is, az 1066 előtti korokkal. Hogy mit is jelentett a druidák mágiaja – értsünk bármit is ezalatt –, feledésbe merült a mi számunk-ra is. Feltételezhetően sokkal inkább, mint például a westerosi emberek számára a cso-dák. Utóbbiak ugyanis a maguk kegyetlenségében térnek vissza.¹⁰

Egy kis időre maradjunk azonban még annál, ami *ismerősnek* tűnhet. Az ősidőkön túl ilyen a westero-si kultúra, megannyi szegmensével, ami voltaképpen visszatükrözi mindazt, amit saját világunk középkor-ráról tudunk vagy tudni vélünk. A társadalmi viszonyokban, a hierarchiában, a család és vele a dinasztikus címerek jelentőségében, a nemek viszonyában, a hét-köznapi szakmákban, a lovagi értékekben, a hadvise-lésben, a vallásos hevületben, a szerzetes- és lovagren-dekben, a mindennapi kegyetlenségben, az ügyeske-désben és az intrikában, de még az építészetben is vé-gig a mi világunk, vagy nemes egyszerűséggel a sokat ábrázolt középkori Anglia köszön vissza.¹¹ Noha Mar-tin monoteizmus helyett politeizmusról ír, ez csak első

A kereszténység és a Hét Hite továbbá ugyancsak tűz-zel és vassal űzte el a korábbi természetvalláso-kat, egyaránt ráhatást gya-korolnak az egyes államok-ra és királyokra, illetve azonos az a vallási hevület és téboly is, ami „ideát” a keresztes lovagoknál, „oda-át” pedig a Harcos Fiainál, valamint szegényebb társaik csoportjánál, a zárándok-szerű Szegény Testvéreknél jelent meg.

⁹ Vö. HEGEDŰS Orsolya, *I.m.*, 58.

¹⁰ *A tűz és jég világa – A Trónok harca és Westeros ismeretlen históriája* az ősidők emlegetése mellett mélyrehatóan foglalkozik a Targaryen-korral is a 29–130. oldalakon. Cselekményi szinten pedig ugyanezekbe az időkbe enged bepillantást Martin három kisregénye, *A kőbor lovag*, *A felesküdt kard* és *A rejtélyes lovag*, melyek magyarul *A Hét Királyság lovagja* címen, egy kötetben jelentek meg. Lásd George R. R. MARTIN, *A Hét Királyság lovagja*, ford. NOVÁK Gábor, Alexandra, Pécs, 2014.

¹¹ A Greyjoy-ház uralta Vas-szigetek hajós népe viking jegyeket visel magán, ami ugyancsak utalás lehet a normannok által hosszú ideig birtokolt Man-sziget lakosságának etnikai eredőire. De hasonló mondható el az északi, Starkok vezette királyságról is, mely a Skót-félföldeket idézi meg. Kultúráját tekintve egyetlen eredő nélkül kvázi kivétel a déli Dorne, amely bár ugyancsak a Hét hitét gyakorolja, jellegét tekintve közel-keleti ihletésű.



látásra kettősség, a hét isteni személyben ugyanis a hét isteni instanciát és funkciót fedezhetjük fel, nem beszélve a legfontosabb, azaz az Atya személyének összecsengéséről, illetve a hetes szám fontosságáról a kereszténységben, amely többek közt a katolikusok Hét Szentségére is utal. Az udvari papok, illetve szerzetesek – a septonok –, a női rendek tagjai – a septák –, a bíborosi testület – a Leghívebbek –, a pápaság – a fősepton – s annak jól ismert középkori romlottsága (gondoljunk csak VI. Sándor pápára, másként Rodrigo Borgiára, illetve az ő családi kéjvatikánjára), az oltárok és templomok jellege mind összecsengenek. A kereszténység és a Hét Hite továbbá ugyancsak tűzzel és vassal üzte el a korábbi természetvallásokat, egyaránt ráhatást gyakorolnak az egyes államokra és királyokra, illetve azonos az a vallási hevület és téboly is, ami „ideát” a keresztes lovagoknál, „odaát” pedig a Harcos Fiainál, valamint szegényebb társaik csoportjánál, a zarándokszerű Szegény Testvéreknél jelent meg. A nőket mindkét világban másodrendűként kezelték (/kezelik), egyfajta portékaként, ami jól jön a fő politikai szövetség és fegyver, a dinasztikus házasságok megkötésekor. Ezenfelül egybeköt az angol nyelv, amit a martini világban közös nyelvként emlegetnek. A kétkedők bár feltehetnék a kérdést, hogy miként is lehetne másként megírni egy regénysorozatot, mintsem valamely evilági nyelven, de vegyük észre a westerosi családok és karakterek nevét. Ebből a szempontból nem a fattyúk neve az elsődleges jelentőségű, mint a szó szerint lefordítható Havas vagy Virágos, az angolul köznévként is érthető Stark, Glover, esetleg Gardener, hanem az olyanok, mint a Lannister, a Tyrell, a Bolton, a Frey és mások, amelyek az angol nyelv és családnévstruktúrák szerint szerveződnek, fordítani mégsem fordíthatók. A másik kontinens, Essos nyelvei persze mind idegenek, és nincs párjuk „ideát”, az angol viszont közös. Kapocs. Egyszersmind „közös nyelv”, azaz világnyelv, ami a nálunk betöltött státuszára is utal. *A tűz és jég dala*-ciklus több ezer oldalon kibontakozó cselekménye pedig az egymást irtó Lannisterek (Lancaster) és Starkok (Yorkok) alternatív rózsák háborúja. Egy olyan harc, melybe nemcsak az egyes dinasztiák halnak bele, hanem az egész kontinens is, kvázi védtelenné válva a külső fenyegetésekkel szemben, értsünk az utóbbi alatt emberi vagy emberen túli erőket.

George R. R. Martin azáltal, hogy fantasy-eposzként prezentálja művét, az ezt igazoló tartozékokat, úgymint sárkányokat, élőholtakat vagy egyáltalán a mágiát háttérbe szorító eljárásai révén mégis ironikusan viszonyul a műfajhoz vagy annak értelmezéséhez és megítéléséhez, talán az elit irodalom kizárólagos pártnokainak üzenve: a csodás ebben az irányzatban is csak kellék, azonkívül sokkal több található meg benne.¹²

A fentebb prezentált, igen ismerős világba türemkedik be aztán az *idegen*, mind nagyobb léptékben. Miután a hódító Targaryenek sárkányai kihaltak – a beltenyészet előbb kisebbé, majd végképp életképtelenné tette őket, s az utolsó példányuk alig volt már nagyobb, mint egy kutya –, csak a dinasztia tagjainak ezüsthaja és ibolyaszín szeme emlékeztethetett arra, hogy ez a furcsa nevű és hagyományú család – tagjai egymás közt háza-

sodtak, megőrizve vérük tisztaságát, s bár a ház leszármazottai közül többen eluralkodott a téboly, ugyanannyi zseni is akadt közöttük,¹³ testi torzulásra pedig egyik utódnál sincs példa – is kívülről, a csodák iránt érzékenyebb Essosból jött. Robert lázadása után, a Targaryenek elűzésével pedig már ez sem.

A tűz és jég dala cselekményideje alatt egyfajta oda-vissza mozgás eredménye lesz az *idegen* megismerése, illetve annak betörése. Megismerni szétrajzó hőseink révén ismerjük meg, kiknek útjai a Falon túlra és Essosra, a keleti kontinensre vezetnek; utóbbi Eurázsia földrajzi és történelmi elemeiből is építkezik, de sokkal kevésbé felismerhetően, mint láttuk azt Westerosnál.¹⁴ Essos vallásait tényleges hatalom, mágia hatja át. Ennek egyik markáns példája R'hllor, azaz a Fény urának hite, melynek térítői, a vörös papok és papnők túlvilági hatalommal bírnak,¹⁵ de a Sokarcú Isten szolgáinak, az arcénélküli bérgyilkosoknak a ténykedését is emberen túli erő hatja át. Továbbá ezen a keleti kontinensen kelnek ki élettelennek hitt tojásaikból az utolsó Targaryen, Daenerys sárkányai is. Háromszáz év után újfent három példány, mint Aegon és nővérei esetében, talán a történelem önmagába hajlásának, ciklikusságának jelölőiként.¹⁶ Daenerys útja, amíg száműzöttségből hódító királynővé lesz, egyszersmind az irodalomtörténet egyik legprecízebben jegyzett karakterfejlődése is. Három sárkánya révén ő lesz a Westerosról távozott, de oda az *idegen* által felvértezettként visszatérő *tűz* képviselője. A fattyú Havas Jon útja a másik irányba, a másik ismeretlenbe vezet, a Falon túlra, ahol a Másokkal kell szembeszállnia, s velük a közeledő téllal és *jéggel*.

Itt szükséges megjegyeznünk, hogy Martin világát a miénktől merőben eltérő éghajlati viszonyok jellemzik. „Odaát” a nyár és a tél sokkal-sokkal hosszabb, éveken át tartó időszak, és amikor a hosszú tél jön el, vele tart az emberen túli is.¹⁷ A Mások az Erdő Gyermekeinek, az Elsőknek és az andaloknak is ősi, legendákba vesző ellenségei, akik minden korok halottainak seregét támasztják fel s irányítják. Ők az északra vezető úton újra felfedezett, a birodalomba azonban áradatként betörő *jég idegen* szolgái.

...az *idegenség* Martin esetében az általunk ismert keretek közé, múltba betörő emberen túli, fantasy-jelleggel azonosítódik, sárkányok és holtak, *tűz és jég* formájában.

¹³ „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 figyeli, melyik oldalra esik.” – Lásd: *A Targaryen-ház* = <http://gameofthrones.hu/hazak/nagy/targaryen>

¹⁴ Párhuzamként vonható be az „ideát” is keleti hordákként számon tartott, nomád lovasnépek rajzolta mintázat vagy a rabszolgatartó városállamok antik korból merített eredete. Egyes városnevek, mint például Quart, világunk olyan ókori városaival csendülnek egybe, amilyen Karthágó, utóbbi föníciai neve ugyanis Qart-hadašt.

¹⁵ Mivel az andalok is Essosból érkeztek Westerosra, elgondolkodtató kérdés, hogy hitük, a Hét tisztelete nem R'hllor tűzisten vallásából eredeztethető-e, ahogy az történt a kereszténység esetében, hiszen az eredő zsidó vallásban Jahve eredetileg a sivatagi vihar, a tűz istene, tehát pusztító erő volt. Erre azonban a ciklus szövegében nem esik utalás, inkább csak a felfejtett, markáns áthallások visszahatásaként említettük meg eshetőségét.

¹⁶ A Targaryenek címerén látható sárkány enyhe analógiát mutat a mai Anglia címerét is adó, három oroszánt ábrázoló Plantagenet-pajzsával, igaz, itt csak a hármas szám az összekötő kapocs, hiszen a westerosi királyi címer fekete alapon vörös, míg az angol vörös alapon arany színű. Utóbbi kombináció, felerősítve a benne szereplő oroszánál, inkább rezonál a Lannisterek pajzsával, igaz, a három helyett ott csak egy oroszán látható.

¹⁷ Vö. MOLNÁR Gábor Tamás, *I.m.*, 43.

¹² Vö. MOLNÁR Gábor Tamás, *I.m.*, 47.

Összefoglalva azt mondhatjuk tehát, hogy az *idegenség* Martin esetében az általunk ismert keretek közé, múltba betörő emberen túli, fantasy-jelleggel azonosítódik, sárkányok és holtak, *tűz és jég* formájában.

Idomulás és feminizmus

Az ismerős helyről és viszonyok felől elindult hőseink számára a távoli utak során megismert jelenségek és lények éppen annyira jelentenek idegent, ahogy az olvasó realitása felől nézve is. Westeros népei elfeledték, vagy egyszerűen csak a mesék szintjére degradálták az ősi legendákat... ahogy történt az nálunk is, noha elődeink még tiszta meggyőződéssel hittek bennük, s valljuk be, bizonyos babonák mind a mai napig hatnak ránk. A fantasztikus megismerése után azonban *kénytelenek idomulni* az új ismeretekhez, azok kézzelfoghatósága ugyanis aduász a hitetlenkedéssel szemben; innen nézve az erősen szkeptikus Tyrion sárkányokkal való találkozása az egyik legemlékezetesebb, „az ateistát is hívővé tevő” jelenet. Felülíródik tehát az a tudásbázis, ami az általunk is ismert középkor információhálójával lefedhető volna, a halottak pedig az új tapasztalatok szerint életre kelhetnek, ahogy a legendák is valósággá válhatnak. Ezek megtapasztalása után előtérbe kerül a múltba nézés, és felértékelődik a régi korok legendáinak, meséinek ismerete, hiszen az ősi ellenség legyőzéséhez „meg kell szólítanunk” az ősi korok embereit, hogy segítsenek tapasztalataikkal.

Az idomulás jelensége végül olyannyira felfokozódik, hogy az idegenhez testközelbe került, az idegen által megérintett hőseink eggyé válnak vele. Így válik bizonyos értelemben a Másokkal küzdő Jon is élőhalottá – még ha a tűz papnőjének közbenjárása által tér is vissza az élők sorába. Ha pedig az idegent titokként is értelmezhetjük, úgy annak felfejtése révén lehet, fattyúból nem is csak a vágyott, de még annál is magasabb hierarchikus szinten lévő dinasztia tagjaként lepleződik le, annak válik tagjává. Daenerys, a Sárkányok Anyjaként egy másik idegen uralkodója lesz, s olyannyira a tűz megihletettje, hogy egyedülként áll ellen neki – nem fognak rajta a lángok. Ugyanez működik azonban alacsonyabb szinteken is, hiszen a Stark-lányok is az általuk felfedezett, megismert, majd befogadott idegen révén válnak másokká: Sansa Petyr cselszövő jelleméből és Ramsay kegyetlenségéből örököl, Arya pedig a Sokarcú Isten asszasszinjain is túlnövő gyilkossá válik. Az idomulás tehát *alkalmazkodásként* lepleződik le, és a mindenkor ember döntő jellemvonásává válik – ezt erősíti a sorozat valamennyi frontja. Aki alkalmazkodik, csak az él túl. Vagy másként fogalmazva: „Nem a legerősebb marad életben, nem is a legokosabb, hanem az, aki a legfogékonyabb a változásokra. Az élőlények fejlődéséhez vezető valamilyen általános törvény így hangzik: sokasodj, változz, az erős éljen, a gyenge pusztuljon.” Martin ciklusa tehát a darwinizmus tanainak legimpozánsabb irodalmi manifesztációjaként is prezentálható.



Az idomulás egyik változataként lesznek értelmezhetők egyszersmind a fantasy-eposz kis radikalizmussal és sarkítással *feministának* is nevezhető csapásirányai. A darwinizmus, a természetes szelekció ugyanis alap feltételrendszerei értelmében nem működtethető egy adott faj nemi pólusai között, az *ismerős* látszat ellenére sem. A *tűz és jég dala* a női egyenjogúság küzdelme is, egy alternatív középkori világban, továbbá annak bizonyossága, hogy esetenként a nők alkalmazkodóképesebbnek, idomulásra (is) érzékenyebbnek bizonyulhatnak a férfiaknál.

Martin a kezdetektől odafigyel arra, hogy nézőpontkarakterei nemek tekintetében egymáshoz képest jórészt arányosan szerepeljenek, markáns változás áll be azonban az ezekre a hősökre eső hangsúlyok tekintetében. Daenerys, Sansa, Arya, Cersei kezdetben mind a férfiak által elnyomott, a férfiak árnyékában létező karakterek csupán. Daenerys először még csak egy cseretárgy a dicsőségért, majd kívánt nő, aztán a nőisége által hódító, végül pedig a kiteljesedett sárkánykirálynő, aki elsőként tart(hat) igényt nőként a vastrónra. Sorsa mindvégig neme által meghatározott. Az útjába kerülő férfiakat, illetve azok vágyát és ragaszkodását előbb csak tudattalanul, majd egyre tudatosabban használja fel céljai elérése érdekében, melyek az ő horizontja felől szemlélve tökéletesen végzettszerűek. Daenerys motivációi nem hataloméhségből fakadnak, de minden vonatkozásban igazolhatók. A nőisége az, ami révén olyan lehetőségeket is felismer, amelyeket az adott közegbe született férfi nem biztos, hogy észrevenne, esetleg egy férfi számára azok nem is volnának lehetőségek. Az, hogy Daeneryshez eljut a három sárkány, pusztán csak véletlen, de több tízezres hadserege, makulátlanjai, a felszabadított rabszolgák¹⁸ anyai ihletésű igazságérzetének és egyszersmind igazságosságának köszönhetően válnak vakon elkötelezett híveivé. A Sárkánykirálynő mintájára, de azzal párhuzamosan szövődnek más nők történetei is, akik megkerülhetetlenné teszik magukat családjuk s a világ sorsának alakulása szempontjából – módszereik innen nézve nem fontos, mennyiben térnek el egymástól, vagy mennyire azonosak, esetleg mennyire tiszták vagy aljasak. Arya asszasszinná, Sansa cselszövővé válik. Cersei végtelen mód bizonyítani akar – talán őt viselte meg leginkább a női másodrendűség, s tette oly elvakulttá – de közben mindent a gyerekeiért tesz; Margaery Tyrell két nagy házat is a hamuba lök, hogy a sajátját tovább építse. Asha Greyjoy (a sorozatban Yaraként ismerjük) még ha kicsit több akarrattal és kevesebb sorsszerűséggel is, mint Daenerys, de ugyancsak az első királynő akar lenni a vas szülöttjei fölött. Dorne sorsa – ez a homokkal borított, fátalos, keleties ihletésű világ, melynek kívülállóságát erősíti a fentebb összevetett térképekről is leolvasható hiánya: „ideátról” –, a Martell-ház jövője ugyancsak nők kezében nyugszik; Melisandre

A *tűz és jég dala* a női egyenjogúság küzdelme is, egy alternatív középkori világban...

¹⁸ Daenerys történetzálának egyik markáns kérdése a rabszolgaság, melynek tárgyalása és hangsúlyai révén figyelmet irányít világunk más jellegű, mondhatnánk modernkori, de mégiscsak rabszolgaságára. Ennek tárgyalása azonban egy külön tanulmányt kívánna, még radikálisabb kortárs analógiákkal.

királyokat, kislányokat, bárkit a máglyára vet, hogy istene (?) akaratát teljesítse. S most nézzük egy kicsit a másik oldal felől: Westeros nagyurainak, Viserysnek, Robertnek, Renlynak, Robbnak, Joffreynek, Tywinnak, Stannisnek, Tommennek, részben Jaime-nek, sőt, közvetve még Rhaegar Targaryennek a bukását is nők okozzák. Bár ez nem mindig szándékosan *történik*, végeredményben mégis így kerülnek nők mindannyiuk fölébe. A férfiközpontú, középkori vasvilág így válik lassan-lassan, minden fronton nők által irányítottá, *nőközpontúvá*.

Ennek az újfajta világnak a megteremtése azonban valami másra is rá kell, hogy irányítsa a figyelmünket, mégpedig arra, hogy nem egyszerűen csak az *ismerős ismeretlennel* való telítődésével állunk szemben, hanem egy olyan intenzitású *idomulási* folyamattal is, melynek során ez az ismeretlen – fontos, hogy itt most nem a fantasy-elemek értendők ezalatt, hanem sokkal inkább a nőiség: a középkori elvárásrendszer számára szinte értelmezhetetlennek és befogadhatatlannak, *radikálisan idegennek* számító *feminizmus* –, ez a váratlanul betolakodó *idegen* eluralkodik a világon.

Kijelenthetjük tehát, hogy George R. R. Martin *A tűz és jég dala*-ciklusának dinamikáját az *ismert ismeretlen* általi felülíródása határozza meg. És – a fentiek felől nézve legalábbis – ez is egy azok közül, ami ebben a könyvsorozatban igazán fantasztikus.



Réti Zsófia

Pellengér, nem piedesztál

Mágia és tabu a *Trónok harca* filmsorozatban

Az elmúlt időszakban három, egymástól teljesen független megnyilvánulásban hallottam ugyanazt az – egyébként sem túl ritkán hangoztatott – véleményt, hogy a népszerű kultúrában idealizált képet látunk a társadalmunkról. A fogalmi zavar itt valószínűleg abból adódik, hogy valójában *nem az emberi társadalomról* láthatunk idealizált képet, hanem az *emberi testről*. Persze a fénykép mint technomédium létrejötté óta igyekszik az ember a szebbik orcáját fordítani a masina felé, ha már megörökítik, a különbség az, hogy a technológia fejlődése eddig soha nem látott lehetőséget, a közösségi média pedig eddig példátlan piacot kínál az ilyen törekvéseknek. Ha a populáris kultúra termék, elvárható, hogy annak sértetlen legyen a csomagolása – ebben az értelemben kapcsolódik a tökéletes(ített) testek reprezentációjához. Ami azonban az idealizált társadalmat illeti, a népszerű kultúrában pont nem ezt látjuk.

Megkockáztatható, hogy a népszerű kultúra a látvány köré rendeződik, középpontjában azonban nem a piedesztál áll, melyre az adott közösségben követendőnek tekinthető értékek és azok képviselői helyeződnek, sokkal inkább a pellengér, ahol teljesen legitim módon lehet bámulni a szégyenfához kötözött bűnöst. A deviancia, a különbözőség rituális eltávolítása és a morális felsőbbrendűség mint retorikai stratégia alkalmazása az adott közösség belső kohézióját erősíti meg – maguk a külső határok,

A deviancia, a különbözőség rituális eltávolítása és a morális felsőbbrendűség mint retorikai stratégia alkalmazása az adott közösség belső kohézióját erősíti meg – maguk a külső határok, az elfogadhatatlan dolgok megjelenítése hozza létre az érték-közösséget.

az elfogadhatatlan dolgok megjelenítése hozza létre az érték-közösséget. A határátlépések színrevitele a közösség integritását védi – s úgy tetszik, ennek a folyamatnak az egyik leglátványosabb színtere napjainkban a popkultúra egy egészen újszerű (bár nem előzmény nélküli) szegmensében, a televíziós sorozatokban és az ezekhez szervesen kapcsolódó online sorozatnézés kultúrájában figyelhető meg.

A továbbiakban arra teszek kísérletet, hogy az antropológiai határsértés két típusának, a fantasztikumnak és a tabunak az alakulását tekintsem át az elmúlt évek

egyik legnézettebb HBO-sorozata, a *Trónok harca* esetében. Ezzel kapcsolatban persze az is megfontolandó, hogy a *Trónok harca* mint elsődlegesen fantasyként olvasható filmszöveg mennyire illeszthető be a további pontosítás nélküli népszerű kultúra kategóriájába.¹ Ezen a ponton talán érdemes megelégednünk annyival, hogy néhány éve úgy tetszik, a „geek” az új szexi,² és a hagyományosan a réteggkulturák területére sorolható fantasy, de akár kis túlzással a science-fiction is elkezdte meghódítani a populáris kultúra fősodrárt.³ A nézőszámok legalábbis erre engednek következtetni: az HBO szerint a *Trónok harca* legutóbbi, 6. évadjának epizódjait átlagosan 25,1 millió előfizető nézte⁴ – és akkor a torrentezőkről még nem is esett szó. Minden egyes epizódot élénk diszkusszió követ online és offline egyaránt, ami eddig példátlan volt a 21. századi filmsorozatok történetében. A *Trónok harca* a BuzzFeedtől a kocsmai társaságokig behálózta a közbeszédet.

Mainstream jellege ellenére azonban a fantasy zsánerspecifikus jellemzői közül a leginkább kikerülhetetlent szükséges ezen a ponton megemlíteni: bár ez sem feltétlenül vonatkozik valamennyi, a műfajba sorolható szövegre, a mágia és a természetfeletti jellemzően megjelenik bennük. Ez az, ahol a szöveg világa és a külső valóság közötti legnyilvánvalóbb határ húzódik, hiszen a mágikus elemek azokat a pontokat jelölik ki, amelyek eltérnek a mi világunk működésétől. Ezzel szemben a *Trónok harcában* megjelenő tabuk nem a két világ közti eltérést, hanem a hasonlóságot, az antropológiai állandóként értett tiltásokat jelölik. Mary Douglas, a téma egyik legelső elméletirója és legnagyobb hatású kutatója szerint a tabu a tisztátalansággal, a fix kategóriák és ezzel

együtt a rend felbomlásával függ össze, és korántsem irracionális, sokkal inkább az adott társadalom logikájának alapvető összetevője.⁵ Úgy tűnik, a tabu és a kontamináció elgondolása általánosságban az emberi test lehatárolását, az adott kulturális kontextusba való zökkenőmentes integrálását segíti, ezzel is magyarázható az, hogy a legtöbb tabu jellemzően a test határvidékeire irányul: ilyen a halál és a szexualitás, és az ezekkel kapcsolatba hozható specifikus kulturális tiltások. Ezzel párhuzamosan a *Trónok harca* univerzumában a természetfeletti elemek is a test és az azt körülvevő világ kapcsolatának újrapozicionálásával járnak.

A következőkben abból a feltételezésből indulok ki, hogy a *Trónok harca* világának térbeli elrendezése hatással van arra, ahogy a tabuk és mágikus elemek megjelennek a sorozatban. A mágiával kapcsolatban egy tentatív centrum–periféria–határ hármas

felosztást javasolok, amellyel érvelve, hogy a mágikus elemek, s ezzel együtt a külső világunkhoz mért különbség is folyamatosan csökken, ahogy a peremvidékekről befelé haladunk. A tabuk esetében ugyanezen a tengelyen az figyelhető meg, hogy a határvidékről a centrum felé elmozdulva a radikális különbségesség tabuit a hasonlóságokhoz kapcsolódó tiltások váltják fel. Azt remélem, hogy a gondolatmenet végére a mágia és a tabu szerepének áttekintése mind a *Trónok harca* Mendlesohn-féle fantasy-kategorizációját, mind a sorozat népszerű kultúrában elfoglalt pozícióját új megvilágításba helyezi.

...a tabu és a kontamináció elgondolása általánosságban az emberi test lehatárolását, az adott kulturális kontextusba való zökkenőmentes integrálását segíti, ezzel is magyarázható az, hogy a legtöbb tabu jellemzően a test határvidékeire irányul...

A határokon túl

Az első és legerősebb tabu, s egyben a narratíva szempontjából talán legjelentősebb természetfeletti elem a halott testek reanimálásával függ össze. A halottak visszatérése a nyugati kultúra kísérteties Másikjának létrehozásával jár, amely aktus legkésőbb az 1968-as *Az élőhalottak éjszakája* óta tartja büvkörében a populáris kultúrából táplálkozó fantáziákat. Ez Westeroson olyan extrém határátlépésnek minősül, amely csak kivételes esetekben, különleges helyeken valósulhat meg.⁶ A Falon, az élők és holtak világát, az ismerőst a teljesen idegentől elválasztó *limesen* túli Mások által irányított élőhalott sereg a leglogikusabb példái ennek, akik folyamatos támadásaikkal nemcsak a törékeny hatalmi egyensúlyt, de Westeros pusztá létét is fenyegetik.

⁵ Mary DOUGLAS, *Purity and Danger: An analysis of the concepts of pollution and taboo*, Routledge, London, 2002.

⁶ Annak ellenére, hogy diszkurzív szinten többször megjelenik; például a Vas-szigetek lakóinak hiedelemvilága a test feltámadása köré épül. Ezt támasztja alá istenükhöz, a Vízbeült Istenhez intézett hagyományos fohászuk is: „Ami halott, nem halhat meg többé, de felkél, keményebben és erősebben.”



¹ Bővebben a témához lásd például: E. D. KAIN, *Fantasy's Spell on Pop Culture: When Will It Wear Off?*, The Atlantic, 2011. augusztus 2. <https://www.theatlantic.com/entertainment/archive/2011/08/fantasys-spell-on-pop-culture-when-will-it-wear-off/242936/> Utolsó letöltés: 2017. június 22.

² Joydeep BOSE, *The Cool Geek: Why Geek is the New 'Sexy'*, Moviepilot, 2014. december 12. <https://moviepilot.com/posts/2502077> Utolsó letöltés: 2017. június 22.

³ A szintén HBO-s *Westworld* sorozat például ilyen törekvésnek tekinthető, de a hirtelen kitágult *Star Wars*-univerzum, sőt, már maga a tény is, hogy a Disney 2012-ben felvásárolta a Lucasfilmet, ezen tendencia szimbolikus aktusának tekinthető.

⁴ Erik PEDERSEN, *HBO's Digital Platforms Push 'Game Of Thrones', 'Veep' & Others To Series Highs*, Deadline, 2016. július 18. <http://deadline.com/2016/07/game-of-thrones-veep-silicon-valley-hbo-digital-platforms-ratings-1201788213/> Utolsó letöltés: 2017. június 22.

A *Trónok harca*ban ábrázolt világ keleti határa narratív szempontból állandóan mozgásban van, és Daenerys Targaryen utazásaihoz kapcsolható. Már az évadonként megújuló kezdő képsorok is ezt támasztják alá: míg a közönség legelső találkozását a sorozattal Királyvár, Deres, a Fal és Dothrak hangsúlyozottan makettszerű, fogaskerekekkel működtetett képe jelentette, az utolsó évad epizódjait a továbbra is jelentős térként ábrázolt Királyváron, Deresen és a Falon kívül Braavos, Dorne és az egyértelműen Daeneryshez köthető Meereen megjelenítése indítja. Daeneryshez kapcsolható a másik fő mágikus elem, amely a cselekménynek új lökést ad: az első évad idejére javarészt varázstalanított világ legsokatmondóbb metaforái, a megkövesedett sárkánytojások, melyeket nászajándékként kapott, Khal Drogo halotti máglyáján megelevenednek, három sárkánykölyökkel ki belőlük, a hamvak közül sértetlenül előkerülő Daenerys pedig áldozatával, hogy kész lett volna férje után halni, mintegy életre „költi” őket, innen későbbi címeinek egyike: a Sárkányok Anyja.

A falakon belül

Ha egy kicsit beljebb hatolunk Westeros kontinensén, azt láthatjuk, hogy a természetfeletti mozzanatok száma jelentősen csökken. Ezen a szinten a mágikus cselekedetek legnagyobb része R'hlorr, a Fény Urának követőihöz, a vörös papokhoz kapcsolható. Ez a típusú mágia minden esetben az emberi testre irányul, példa erre Melissandre transzformációja a hatodik évad elején, a királyi vért követelő sötét szertartások Stannis Baratheon győzelméért, és főként a halottak csodaszámba menő feltámasztásai. A perifériák több ilyen jelenetnek is a tanúi voltak, például Ser Beric Dondarrion esetében, akit a myri Thoros számtalan alkalommal hozott vissza az élők sorába. Részben talán a sorozat készítőinek logisztikai és anyagi megfontolásaival magyarázható, hogy Catelyn Stark feltámasztása, ami a könyvben szerepel és ráadásul komoly következményekkel is jár, nem került át a sorozat cselekményébe. Talán a legjelentősebb ilyen típusú esemény Jon Snow feltámasztása a hatodik évad elején (a könyvek olvasói még kíváncsian várják Martin megoldását ugyanerre a narratív problémára), amely egy szimbolikus és tényleges határon, a Falon történik meg. A Fal egyértelműen heterotopikus jellemzőkkel bíró tér, hiszen amellet, hogy a deviancia helye, melyet köztörvényes bűnözőkkel zsúfoltak tele, a valóság szabályai is eltérően működnek, mint máshol: például egy vár vezetője lehet egy fattyú – vagy éppen ugyanez a fattyú visszatérhet a sírból Melissandre közbenjárásával. Az újraélesztés aktusát az is különlegessé teszi például Dondarrion feltámasztásaival összehasonlítva, hogy ezúttal ténylegesen a képernyőre kerül a rítus folyamata (a benne felbukkanó keresztény reminiscenciákkal együtt). Szembeállítva azzal, hogy az Éjkirály egyetlen mozdulatával képes volt az elesett harcosok *testét* visszahozni, ez a procedura kifejezetten nehézkesként és fájdalmasként jelenik meg.



Ugyancsak az Észak varázslatos eseményeihez tartozik Bran Stark vándorlása, illetve az a rejtélyes képesség, amellyel a könyv szerint a Stark gyerekek mindegyike bír. A sorozatban azonban csak Brandonról és Jon Snowról derül ki, hogy biztosan képesek arra, hogy egy alsóbb rendű tudatot, jellemzően egy állatot (vagy a szellemileg sérült Hodort) megszállva felülemelkedjenek emberi testük korlátain: ez a vargolás. Az Észak tehát nem teljesen mágia nélküli világ. A Régi Istenek, az élő varsafák és a mitikus időből átmentett, rejtőzködő Erdő Gyermekei ugyancsak ezt a feltevést erősítik.

Ahogy Daenerys egyre közelebb nyomul a dothraki síkságok felől Essos nyugati partjára, a cselekmény szempontjából releváns terület is zsugorodik. A *Trónok harca* világának ez a része sem maradt teljesen a mi világunkban rendkívülinek tekinthető (természetfeletti) befolyások nélkül. Ilyen például az Arcnélküliek Céhe Braavosban, akik akármilyen arcot és testet képesek felvenni, illetve a test integritását kikezdő félelmetes betegség, a szürkehám, amely a *Trónok harca* fikciója szerint Valyriából származik, s amely *a perifériától a centrumig* haladva, a végtagoktól kezdve a törzsig, a bőrszövetektől a belső szerveken át az agyig, apránként kővé változtatja az áldozatot.

A centrum

Westeros világának központja egyértelműen Királyvár, amely egyrészt tengeri kikötőként összeköttetésben áll az essosi hajóforgalommal, másrészt pedig itt található a Vastrón és ezzel a kormányzás központja is. Ha újra felidézzük a kiinduló felvetést, amely szerint a természetfeletti elemek egyre kevésbé vannak jelen, ahogy koncentrikus körökben a határokon kívülről a perifériákon át a centrum irányába haladunk, azt tapasztalhatjuk, hogy ezt mindössze egyetlen, ám annál jelentősebb példa cáfolja – látszólag: Ser Gregor Clegane, a Hegy feltámasztása. Qyburn mester ténykedése az ügyben azonban sokkal inkább egyfajta torz tudomány, mint a mágia területére sorolható, ezt erősíti Qyburn előtörténete (mesteri címétől megfosztották, mert tiltott kísérleteket végzett, hogy megértse az emberi test működését), illetve munkaterületének ábrázolása is. A fecskendők, lombikok, beazonosíthatatlan célú fémszerkezetek azt támasztják alá, hogy nem oltárról, hanem *laboratóriumról* beszélünk, ahol emberkísérletek, nem pedig az emberi testre alapozott varázslatok történnek. Az eredmény: az inkább összeszereltnek, mint feltámasztottnak tűnő, gólemszerű Hegy, aki nem beszél (Qyburn szerint fogadalmat tett, de elképzelhető, hogy ezt a képességét a folyamat során elveszítette), és akit az ötödik-hatodik évad java részében (a hatodik évad legvégét kivéve) csak sisakban látunk.

Királyvár felé közeledve azonban elsősorban nem a tudomány az, ami felváltja a mágia, hanem a világ játékszabályainak kijátszására irányuló másik technika, az intrika. A kettő közti különbség az, hogy amint láthattuk, a mágia a *Trónok harca* világában mindig a testhez kapcsolódik, míg az intrika értelemszerűen szellemi tevékenység – és,

tegyük hozzá, a sorozatnak ez az eleme a befogadás örömét sokszor inkább a *Kártyavár*, mint *A Gyűrűk Ura* élvezetéhez teszi hasonlóvá. Azt, hogy a *Trónok harca* univerzumában az intrika a testi mágia intellektuális ellenpontjának tekinthető, alátámasztja a két legfőbb intrikus, Varys és Lord Baelish alakja is.

Királyvár felé közeledve azonban elsősorban nem a tudomány az, ami felváltja a mágiát, hanem a világ játékszabályainak kijátzására irányuló másik technika, az intrika.

Varys gyermekkorában éppen mágia által fosztatott meg férfiteste teljességétől, azóta a természetfölötti minden formájától idegenkedik, és helyett az udvari ármánykodások művészetében mélyül el. Ezzel párhuzamosan Petyr Baelish saját narratíváját a fizikailag gyenge, fejletlen, ám éles eszű kisfiú már-már mesészerű sikertörténeteként látja, aki végül megkapja, ami jár neki, azaz explicit módon az

intellektusát helyezi a testi adottságai elé. Az ő esetében ebből a szempontból jelentőséggel bír az is, hogy különböző tisztségei mellett bordélyhálózatot tart fenn Királyvárban, a testi örömök e templomai azonban nemcsak gazdájuk anyagi gyarapodását szolgálják, hanem a politikai célú kémkedésnek is alkalmas terepei.

Láthattuk tehát, hogy a centrum felé haladva eltűnik a mágia a *Trónok harca* világából, és a saját valóságunktól sem idegen elemek vesznek át a helyét: tudomány, manipuláció és harmadikként azok a tabuk, kulturális tiltások, melyek, ha univerzális alkalmazhatóságra jogot nem is formálnak, mégis a külső és belső világok közös pontjaként tűnnek fel. Bár kétségtelen szerepe van a két, külső mágikus fenyegetésnek, a Másoknak és a sárkányoknak például a különböző belső szövetségek létrejöttében, a sorozat világában a cselekmény elsődleges mozgatórugója egy tabusértés – és ezúttal nem a radikális idegenséghez kapcsolódó tiltásokról, azaz a nekromanciáról, hanem a hasonlóság tabujáról van szó. Természetesen az incesztus tilalmáról és a Lannister-ikrek hübriszéről beszélünk. Ami az első évadban még olyan titoknak számított, amiért Brandon Stark majdnem az életével fizetett, az az ötödik évad végére botrányként, nyilvános, sőt, a nyilvánosság számára megrendezett eseményként jelenik meg; a debordi értelemben vett látványossággá válik: „Nem a való világ függeléke, nem ráaggatott díszítés, hanem a valós társadalom irrealizmusának gyökere.”⁷ Cersei Lannister megbüntetése az ilyen típusú spektakuláris legemlékezetesebb példája a sorozatban. Cersei, bár a bátyjával való kapcsolatát nem, csak a házasságtörés és vérfertőzés bűnét – Lance Lannisterrel, az unokaöccsével – vallotta be, ezért a Főveréb vezeklésre kötelezi. Meztelenül kell végigmennie Királyvár utcáin, miközben a tömeg gúnyolja és kineveti, és mögötte egy bebugyolált septa minden lépésénél csenget egyet, mintegy a tényállást fogalmazva meg: „Szégyen”. A tömeg megbotrányozással vegyes elbűvöltséggel figyeli a királynő megszégyenülését, és ez az intenzív érzelmi

Azt, hogy a *Trónok harca* univerzumában az intrika a testi mágia intellektuális ellenpontjának tekinthető, alátámasztja a két legfőbb intrikus, Varys és Lord Baelish alakja is.

reakció újra összekapcsol minket a mágia jelenlétéhez, illetve ahhoz, ahogy Westeros népe viselkedik a természetfölötti eseményekkel kapcsolatban.

Úgy tűnik ugyanis, hogy a *Trónok harca* univerzumának lakói éppoly élénken reagálnak világuk botrányként megjelenített tabuira, mint amikor természetfölötti eseményekkel találkoznak – és tegyük hozzá, mint a CGI-vel hipervalóságossá tett képernyős élmény befogadói. Elég, ha csak a lángokból kilépő, újjászületett Daenerys előtt térdre boruló tömegre, a Mások láttán eszüket vesztve rohanó örökre vagy éppen Arya Stark értetlenségére gondolunk, amikor tanúja lesz Beric Dondarrion feltámadásának a Sandor Clegane-nel folytatott harc után. Mindez azért bír jelentőséggel, mert – Farah Mendlesohn terminológiájával élve – megkérdőjelezi a *Trónok harca* immerzív fantasyként való olvashatóságát. Mendlesohn a fantasztikus irodalom négy fő retorikai stratégiáját különíti el:⁸ a portál-quest fantasyt (amely mindig magába foglalja az adott világba való belépés aktusát, és melynek klasszikus példája C. S. Lewis *Narnia krónikái* sorozata), az immerzív fantasyt (melyben egy teljes, önmagában funkcionáló világot láthatunk – Mendlesohn szerint a legtöbb science-fiction ebbe a kategóriába tartozik; a *Csillagok háborúja* vagy Dan Simmons *Hyperion*-könyvei például jellemzően ilyenek), az intruzív fantasyt (ahol a fantasztikum erőszakkal tör be a világba, és annak integritását fenyegeti – talán legkézenfekvőbb példája H. G. Wells *Világok harca* című munkája), illetve a nehezen megragadható liminális fantasyt (ahol a fantasztikus elemek ugyan megjelennek egy, a mi világunkhoz hasonló univerzumban, azonban ezek teljesen szokványosként tűnnek fel; Jasper Fforde *Thursday Next* sorozata például olvasható ilyenként). Logikusnak tűnne, hogy a *Trónok harca* az összetett és minden szintjén teljes világként működtethető immerzív fantasy fogalmával írjuk le, és Mendlesohn jellemzése erről a retorikai stratégiáról valóban több ponton megfeleltethető a sorozat világépítési eljárásainak. Ilyen például a cselekményszalak sokasága,⁹ illetve a saját világukban kívülálló főhősök megjelenítése, ami az adott univerzum működésének megkérdőjelezését teszi lehetővé¹⁰ – ez utóbbira a testileg stigmatizált Tyrion Lannister, az udvar játékszabályait fel nem ismerő Ned Stark, a különleges pozíciót elfoglaló Daenerys Targaryen vagy a fiús lányból képzett bérgyilkossá cseperedő Arya Stark jó példa lehet.

...a *Trónok harca* univerzumának lakói éppoly élénken reagálnak világuk botrányként megjelenített tabuira, mint amikor természetfölötti eseményekkel találkoznak...

Mendlesohn további két jellemzőjét sorolja fel az immerzív fantasynek, melyek azonban nem feltétlenül alkalmazhatók ilyen könnyedén a *Trónok harca* világára. Az egyik, hogy az ilyen típusú fantasy ismertetőjegye az, hogy a mágia hétköznapiaként jelenik meg, míg a számunkra átlagosnak tűnő történetek egy abszurd, barokk tükrön keresztül

⁸ Farah MENDLESOHN, *The Rhetorics of Fantasy*, Wesleyan University Press, Middleton, 2013.

⁹ *Uo.*, 64.

¹⁰ *Uo.*, 66.

⁷ Guy DEBORD, *A spektakuláris társadalma*, ford. ERHARDT Miklós, Balassi, Budapest, 2006, 2.

különlegesként reprezentálódnak.¹¹ Ahogy a fentiekben látható volt, a fantasztikum a sorozatban szinte minden esetben meglepetést, sőt, félelmet és tiszteletet vált ki – nemcsak a tömegből, de a fő karakterekből is. Jelen gondolatmenet szempontjából ezzel szorosan összefügg az immerzív fantasy negyedik, Mendlesohn által leírt jellemzője: szerinte az ilyen szövegek minden esetben egy „elvékonyodó világot” („thinning world”) ábrázolnak, ahol az értéként leírt fantasztikum folyamatosan hagyja el az adott univerzumot¹² – például J. R. R. Tolkien univerzumában a tündék távozása és az emberek korának beköszönte pontosan ezt a mozgást illusztrálja. A *Trónok harca* világával kapcsolatban ez valóban releváns megállapítás, ezt támasztják alá a már említett Erdő Gyermekei is, de talán a legjobban Viserys Targaryen beszámolója szemlélteti ezt a Targaryen-sárkányok koponyáiról. A legelső évadban idézi fel, hogy gyermekkorában a Vastrón termét

...a fantasztikum egyik funkciója a Trónok harcában éppen az, hogy ráirányítsa a figyelmet arra, hogy Westeros valójában nem is különbözik annyira a mi világunktól.

díszítették az addigra elpusztult sárkányok koponyái: a legújabbak egészen aprók, satnyák voltak, mint egy kutya koponyája, visszafelé haladva az időben azonban a maradványok egyre nagyobbak lesznek, ezzel is szemléltetve, hogy a mágia ereje fokozatosan csökkent az idők folyamán, mígnem teljesen eltűnt. Ugyanakkor egy másik mozgásról is szó van: az „elvékonyodó világ” integritását a peremvidékeken nagyon is erős mágia fenyegeti.¹³ Azt állíthatjuk, hogy a George R. R. Martin

által felépített, majd az HBO-n jócskán átalakított világ nem sorolható be problémátlan módon az immerzív fantasy kategóriájába. Sokkal inkább beszélhetünk egy olyan hibridről, amely az immerzív és az intruzív fantasy világbemutatói stratégiáinak metszéspontján jött létre. Maga Mendlesohn is kiemeli, hogy nem szükségszerű az, hogy az intruzív fantasy egy, a mi valóságunkhoz hasonló univerzumba való betörést írjon le. Sőt, egy ilyen forgatókönyv egy immerzív fantasyn belül is elképzelhető, ahol a természetfölötti „inváziójának” elsődleges funkciója az volna, hogy a fenyegetett világot az egymás mellé helyezéssel „valóságosabbnak” jelenítse meg.¹⁴

Ez alapján megkockáztatható tehát, hogy a fantasztikum egyik funkciója a *Trónok harcában* éppen az, hogy ráirányítsa a figyelmet arra, hogy Westeros valójában nem is különbözik annyira a mi világunktól. Térjünk azonban vissza egy pillanatra Cersei Lannister vezeklésére. Úgy tetszik, hogy ez a sorozat egyik kulcsjelenete abban a tekintetben, hogy a populáris kultúra mint spektakulum logikáját kicsinyítő tükörként viszi színre. A (női) test, s ráadásul egy *behelyettesíthető* női test¹⁵ lemeztelenítése és abjekt

anyagokkal való beszennyezése, illetve tágabb értelemben a nyilvánossá tett tabusértés és botrány reprezentációja a test médiumán keresztül olyan eljárás, amely a kortárs populáris kultúra szerves része. Sőt, maga a test megjelenítése is egyfajta határsértésként érthető: egyrészt nem véletlen, hogy a televízió korhatár-javaslatának indoklása első sorban a szexualitással és az erőszakkal, a test e két határhelyzetének színrevitelével függ össze, ahogyan az sem teljességgel esetleges, hogy az HBO sikerének egyik kulcsa éppen ezeknek a tabuknak a nagyon tudatos megsértésével függ össze.¹⁶ A *Trónok harca* ráadásul ebben a mezőnyben is úttörő – például a frontális férfiaktok megjelenítésében. A kortárs népszerű kultúra mint látványosság fókuszában a meztelen, tökéletességében akár felcserélhető test áll, mely a nyugati társadalmunkban jelen lévő devianciát hivatott színre vinni. Ahogy Guy Debord írja, „ahol a létező világ pusztá képekké változik, ott a pusztá képekből valódi lények lesznek – fantazmák, amelyek hipnotikus erővel hatnak a viselkedésre”.¹⁷ Királyvár főutcáján és a népszerű kultúra gyűjtőpontjában éppen ezek a fantazmák állnak.



¹¹ *Uo.*, 112.

¹² *Uo.*, 84.

¹³ És a sorozat kibontakozásával ez a tendencia is egyre erősebbé válik; az első évad hozzávetőleges egyensúlyához képest a hetedik évad előzetesei éppen a fenyegetés intenzitásának drámai növekedését ígérik.

¹⁴ *Uo.*, 114.

¹⁵ Az, hogy a Cersei Lannistert alakító Lena Headey helyett egy testdublőr szerepelt ebben a jelenetben, már az epizód másnapján igen erőteljesen megjelent a sorozatot övező diskurzusban.

¹⁶ Bővebben lásd: Marc LEVERETTE, *Cocksucker, motherfucker, tits* = Marc LEVERETTE – Brian L. OTT – Cara Louise BUCKLEY (szerk.), *It's Not TV: Watching HBO in the Post-television Era*, Routledge, London, 2009, 123–151.

¹⁷ DEBORD, *I. m.*, 3.

A fantom- fájdalom dalai

A csonkolás és kasztrálás westerosi praktikái



„A sors: anatómia” – akár ezzel a megfordított freudi axiómával is jellemezhetnénk a test roncsolásának, a szomatikus agresszióknak mindazon sokrétű és – *horribile dictu* – tagadhatatlanul izgalmas alakváltozásait, amelyek George R. R. Martin nagyszabású történet-folyamát, *A tűz és a jég dalát* annak felszínén (a szerteágazó cselekmény meghatározó gócpontjaiként) és mélyrétegeiben (a *dark fantasy* műfajára jellemző illúziómentes világ-építkezés fontos alkotórészeiként) egyaránt behálózzák, vagyis voltaképpen a (jelen állás szerint hétrészesre tervezett, pillanatnyilag öt vaskos kötetből összeálló) szövegmonstrum egyik legfontosabb mozgatóerejét biztosítják. Egy olyan mágikus elemekkel átszőtt kvázi-középkori univerzumban járunk ugyanis, amelynek durva szövetét hegek, sebhegyek és néhai testrészek mementójaként hátramaradt csonkok miriádja borítja, ahogyan a vérbő események elsődleges helyszínül szolgáló fő kontingens trónjáért folytatott klán-háborúk rendre múlhatatlan emlékeket vésnek Westeros balsorsú lakóinak húsába:

„Ám a csonka test mégis izzik”
R. M. Rilke: *Archaikus Apolló-torzó*
(Tóth Árpád fordítása)

A folyamatosan felbomló-újraszerveződő szociális kapcsolatok és szerepek bonyolult csereökonómiájában megképződő identitás, illetve a hozzá láncolt korpusz ekképp a permanens adaptálódás kihívásának van kitéve, amely szüntelen metamorfózis tehát korántsem fájdalommentes és veszélytelen...

itt a feudális erőviszonyok kiszámíthatatlan ingadozásai nemcsak a frontvonalakat, de az emberi alak (avagy az antropomorphé) megszokott kontúrait is bármikor radikálisan átírhatják.

Összehasonlításként érdemes megfigyelnünk, hogy a Martin *magnum opus*ának is bevallottan előképül szolgált megkerülhetetlen klasszikus, *A Gyűrűk Ura*-trilógia hőszai az esetek döntő többségében nem pusztán főbb jellemvonásaik szélsőséges átalakulását, hanem fizikai épségük és egységük tartós szétforgácsolását is sikeresen elkerülve teljesítik be a jó és a rossz viszonylag élesen elválo kategóriái mentén zajló küldetésüket – már

amennyiben nem pusztulnak bele kalandjaikba. Ezzel szemben Martin hőseiről nagy általánosságban elmondható, hogy a túlélés érdekében (az intrikákkal teli nagypolitikai játszmák, az időszakosan decentralizálódó hatalmi erőterek képlékeny természetéhez igazodva) időről időre mintegy újakonfigurálni kényszerülnek „Én”-jüket, és teszik ezt elsősorban különböző származási, baráti, fegyveres vagy éppenséggel ideológiai alapokon szerveződő szövetségek közötti ismétlődő átjáráson keresztül. Márpedig az ezekben a szervezetekben történő betagozódás (a gyakran maradandó nyomot hagyó archaikus beavatási rituálék hagyományát megidézve), de még inkább az onnan való kiszakadás hangsúlyosan a test médiumán keresztül történik, esetenként akár a szereplők fizikai mivoltának deformálódása, hovatovább számottevő megcsonkítása árán. A folyamatosan felbomló-újraszerveződő szociális kapcsolatok és szerepek bonyolult csereökonómiájában megképződő identitás, illetve a hozzá láncolt korpusz ekképp a permanens adaptálódás kihívásának van kitéve, amely szüntelen metamorfózis tehát korántsem fájdalommentes és veszélytelen – Arya Stark válogatott fizikai megpróbáltatásokkal, többek között látásának (időleges) elvesztésével kísért, az individualitás teljes felszámolását megkövetelő belépése a Sokarcú Istent szolgáló misztikus bérgyilkosszektába például egyértelműen érzékelteti, hogy a személyiségmaszkok és viselkedésmoделlek konstans váltogatása az önzonosság totális feloldódásába is torkolllhat.

A fentiek szellemében olybá tűnik, hogy *A tűz és a jég* dala extrém erőszakosság fémjelezte világában korántsem ritka amputáció sem pusztán bizonyos befogadói elvárások meghazudtolásának kétségkívül hatásosan működtetett taktikája (miszerint még korábban érinthetetlennek mutatkozott főszereplők testével is bármilyen trauma megeshet), ahogyan több az egyes karaktereket egyedi ismertetőjegyekkel felruházó eljárásnál is (noha egy igen nagy mennyiségű nevesített szereplőt felvonultató történet esetében ez a pragmatikus funkció sem éppen elhanyagolható): mindezekén túl a (változó előjelű) karakterfejlődés egy tudatosan használt eszközének, pontosabban az „Én”-ben beállt változás (egyértelmű értékítéletektől jobbra mentes) jelölőjének is tekinthető. Szemléletes példája ennek az

egyébiránt teljességgel marginális figurának mondható Lord Umber, a „Hordó”, aki azt követően válik Robb Stark heves bírálójából egyik legelkötelezettebb támogatójává, hogy annak rémfarkasa fegyelmező jelleggel leharapja néhány ujját. Lényegében ugyanilyen külső/belső transzformáció figyelhető meg Ser Tengerjáró Davos sokkalta meghatározóbb karakterénél is, akit Stannis Baratheon háborús szolgálataiért lovagjává üt, majd ezzel egy időben (az egykori csempész korábbi vétkeinek büntetéséül) annak bal kézfejét is átszabja. Noha a két gesztus oka különböző, a „Hagymalovag” számára végtagjának átalakítása mégis elválaszthatatlanul összefonódik a magasabb társadalmi státussal járó „jó útra térésével”, olyannyira, hogy lemetszett darabkái morbid szerencsetalizmánként a későbbiekben is magánál tartja. Idekívánczik továbbá Jamie Lannister esete is, akinél a kar megrövidülése látszólag ugyan nem eredményez a fentiekhez mérhető metsző páfördulást, mindazonáltal korántsem véletlen, hogy nem sokkal azután veszíti el egy kockázatos politikai manőverezés eredményeképp egész addigi identitását megtestesítő, legendásan ügyes (uralkodóölés és incesztus kivitelezésére egyaránt alkalmas) kardforgató kezét, hogy huzamosabb ideig kiszakad domináns szerepköréből és arisztokratikus közegéből, és a királyi testőrség vezetőjéből hadifogollyá, harcban álló dinasztiák változó árfolyamú cserevalutájává lesz.

A dolog akkor válik igazán érdekessé, amikor a szereplőknek testük nagyságrendekkel nehezebben nélkülözhető szegmenseiről is le kell mondaniuk, mint holmi kézfejek és kósza ujjpercek. Ahogyan azt már említettük, Martin hírhedten könyörtelen történetmondó, aki egy váratlan fordulat üdvéért főhősnek hitt karaktereket is szemrebbenés nélkül hajlandó feláldozni, és ezen kíméletlen démiurgoszi attitűdjével szemben még teremtményeinek intim zónái sincsenek biztonságban. A megnyomorított altestekben tovább kísértő fantomfájdalmak azonban szerencsés esetben (hasonlóan a végtagok fentiekben érintőlegesen taglalt „beszédese” csonkolásaihoz) többről is mesélnek a nemi szervek spontán exodusának primer gyötrelmeinél. A tűz és a jég dalában felbukkanó kasztrálás tehát nemcsak néma viszolygással konstatálható (noha a legkülönbözőbb sokkhatásokkal operáló széria az ilyesfajta zsigeri válaszközpontokra is érezhetően apellál), hanem mint húsbavágó határtapasztalat „szóra is bírható”, és akár erre bátorító allegóriaként is olvashatjuk az eunuch Varys bizarr háttértörténetét, akit gyermekkorában egy sötét tanoknak hódoló idegen rövid úton megfosztott férfiasságától. Noha az embertelen eljárást látszólag csak a szadisztikus vágy motiválja, valódi célja egy titkos tudás közvetítése, lángokra vetve ugyanis a lemetszett hímtag egy természetfeletti entitás (véltetőleg a követőitől tűzáldozatokat megkövetelő Fény Istene) szócsövévé válik. Ha nem is effajta transzcendens kinyilatkoztatások reményében, de a továbbiakban a genitáliák kálváriájának faggatását

...Martin hírhedten könyörtelen történetmondó, aki egy váratlan fordulat üdvéért főhősnek hitt karaktereket is szemrebbenés nélkül hajlandó feláldozni, és ezen kíméletlen démiurgoszi attitűdjével szemben még teremtményeinek intim zónái sincsenek biztonságban.

Theon Greyjoy péniszvesztésben tetőző kintörténetének körüljárásával folytatjuk – immáron a regényciklust tartalmilag jelentősen átdolgozó (és azokat Martin közismerten megfontolt írói tempójának köszönhetően már tovább is folytató) televíziós adaptációra, a nemrég hetedik évadjába kezdett *Trónok harca*ra koncentrálni, a sorozat ugyanis szembeötlően nagyobb teret szentel az említett kasztrálásnak (egyúttal tágabb kereteket biztosít annak értelmezéséhez), mint az alig néhány homályos utalásra szorítkozó kötetek.

Kiindulópontként szögezzük le, hogy a harmadik évad végén bekövetkezett falloszfosztásig mérsékelten emlékezetes, arrogáns és forrófejű mellékkarakternek mondható Theon már jóval azt megelőzően is egy meghasadt személyiség szimptomáit mutatta, hogy aprólékos gonddal kivitelezett megkínzása pszichéjét és testét egyaránt darabokra zúzná. Hősünk ugyanis Balon Greyjoy, a Vas-szigetek urának utolsó élő fia, aki még egészen fiatalon szakadt el családjától, és került az Északot őrző Stark-ház kötelékébe: miután apja kudarcba fulladt lázadást indított a korona ellen, a zendülést leverő Lord Eddard Stark (a renitens klán további hűségét bebiztosítandó) magához vette a Vas-szigetek trónjának lehetséges örökösét. A *Trónok harca* kezdetén Theon így eleve két, egymást folyamatosan irritáló és kikezdő szerep satujában vergődik: egyszerre barátilag megtűrt, de kívülállóságával rendre szembesített idegen a Westeros uralmi harcaiban egyre meghatározóbb pozícióhoz jutó Starkok között, illetve szerves része a nagyhatalmi játékok partvonalán jó ideje megfeneklett Greyjoy családnak. Az első két évad Theont középpontba helyező jelenetei érzékletesen szemléltetik, hogy hősünk ezt a származásában rejlő kihasználatlan potenciált legtöbbször a nemiség területén próbálja érvényre juttatni, méghozzá úgy, hogy vele szemben kiszolgáltatott nőknek (prostituáltaknak és alkalmi szeretőknek) prezentálja a leginkább fosztogatásra és nemi erőszakra szakosodott Vas-szigetiek hírnevesen nyers erotikáját. A szexuális vitalitás nárcisztikus demonstrálása számára tehát önigazolás, és az, hogy Theon valódinak vélt „Én”-jét bizonyos szinten intim tagjának teljesítményébe helyezi át, mintegy előrejelzi (hasonlóan Jaime Lannister korábban említett karvesztéséhez), hogy az egyes érdekcsoportok iránti elköteleződésében (a személyiséget kitevő identitáskonstelláció egyik legfontosabb összetevőjében) beálló későbbi fordulat – vagyis a Starkok elárulása a rég nem látott szülőatyja által megkérdőjelezett férfiasság bizonyításul – testének ezen kitüntetett pontján fogja majd megbosszulni magát.

Minderre akkor kerül sor, mikor Theon a Bolton-ház katonáinak fogságába kerül, akik hozzá hasonlóan élénk érdeklődést tanúsítanak mások testének penetrálása iránt, igaz, egészen más eszközökkel és megfontolásokból teszik mindezt. Miképp egy helyütt Roose Bolton klánjának bonctani kíváncsiságot és hermeneutikai optimizmust ötvöző krédóját megfogalmazza: „A lemeztelenített embernek kevés titka marad – a megnyúzottnak egy sem.” A fájdalmasan hosszú nyúló (több epizódon át vissza-visszaköszönő) kínvallatás eleinte a megszokott koreográfia szerint, kikötözés, köröm alá szúrt tüskék és lábfejbe erőszakolt ékek alkalmazásával zajlik, ám egy ponton váratlan fordulatot vesz,



amikor a Bolton-ház említett fejének törvénytelen fia, a tortúrához addig csak voyeurként asszisztált Havas Ramsay kisajátítja és pervertált (többek között színlelt fogolyszabadítást, valamint ujjak megnyúzását eredményező egyoldalú kérdezz-felelek is felvontató) színházi előadássá avanszálja a rab további sanyargatását, aminek emlékezetes végjátékában – miután Theon altesti adottságaira kíváncsi hóhér-hölgyei segítségével felderíti, melyik szerve is a legfontosabb áldozatának – gyógyíthatatlan metszést ejt a Greyjoyok már eleve csonka családfáján.

...a címbeli „trónok harca” nem pusztán fegyveres konfliktusok sorozata, hanem egyúttal szövevényes biopolitikai küzdelem is: a kontinenst egymás közt felosztó kisebb-nagyobb dinasztiai nemcsak a konkurencia kiirtásával, de az egymás közti keveredésen keresztül is igyekeznek megszilárdítani pozíciójukat Westeros folyamatosan átrajzolódó hatalmi térképén...



Westeros folyamatosan átrajzolódó hatalmi térképén (hogy a két stratégiát nem sok választja el egymástól, azt a híres „vörös nász” jelenet érzékelteti legjobban, ahol épp egy ilyen szövetséget jelentő fúzió visszaautásítása eredményez mézslárlást). A hatalmat gyakorló vérvonalak továbbörökítésére képes testek ennek szellemében nem ritkán politikai interakciók tárgyasított közvetítőiként működnek; a nők esetében akár erővel is bevezethető territóriumokként, amelyeken keresztül a domináns társadalmi státusz megszerezhetővé és megőrizhetővé válik: többek között ezt viszi színre a széria két, heves vitákat kiváltott jelenete, amelyekben az egyaránt nemesi leszármazott Daenerys Targaryen és Sansa Stark kényszerülnek akaratuk ellenére stratégiai megfontolásokból kötött érdek-házasságokba, és válnak az uralkodó klánok berkein kívülről érkező aspiránsok (nevesül a nomád törzsfőnök Khal Drogo és a már említett „fattyú”, Ramsay Bolton) által elkövetett nemi erőszak áldozataivá. Sansa esetében az „Én” meghatározott társadalmi-biológiai funkciókra történő leszűkítése nyíltan is kimondásra kerül (az ötödik évad zárlatában), miszerint létezése csak addig tart, amíg méhével be nem biztosítja a Bolton-ház továbbélését, és valószínűleg nem véletlen, hogy a kasztrálását követően sokáig „Bűzös” névre keresztelt véglényként vegetáló Theon épp ezen fenyegetés kritikus határhelyzeté-

Ahhoz, hogy a fentiekben felvázolt kasztrálás mögöttes réjtéjéhez valamelyest közelebb férközzünk, érdemes röviden tisztáznunk, mivel is jár pontosan egy Theon Greyjoyéhoz hasonló hímtaggal rendelkezni ebben a világban. Az, hogy Martin alapvetően harcos maszkulinitás jellemezte birodalma korántsem nőknek való vidék, széles körben ismert (lásd a széria gazdag feminista recepcióját), mindazonáltal a pénisztulajdonosok élete sem mindig könnyű, és gyakran szigorúan meghatározott szerepekre korlátozódik. Mint az köz tudott, a címbeli „trónok harca” nem pusztán fegyveres konfliktusok sorozata, hanem egyúttal szövevényes biopolitikai küzdelem is: a kontinenst egymás közt felosztó kisebb-nagyobb dinasztiai nemcsak a konkurencia kiirtásával, de az egymás közti keveredésen keresztül is igyekeznek megszilárdítani pozíciójukat

ben nyeri vissza valamelyest öntudatát, és lázad fel kínzó ellen. Hősünk ugyanis saját bőrén tapasztalta meg, hogy a személyiség redukálása a hatalmi céloknak alárendelhető testi kódokra mindkét nemet egyaránt fenyegeti, hiszen identitásának alapja sokáig egy olyan, agnatikus utódlás szerint működő klánhoz tartozás volt, amelynek végső soron csak az lehet teljes értékű férfitagja, aki rendelkezik a további örökösök létrehozására (és ezáltal a névvel járó előjogok és területi követelések fenntartására) képes ivarszervvel. Mindez abban az feledhetetlen epizódban válik egyértelművé, amelyben Ramsay Bolton elküldi Theon „kedvenc játékát” a Vas-szigetek urának: „Fiam? Milyen fiam? [...] Hisz már nem is férfi többé” – összegzi lemondóan Balon Greyjoy a nem várt csomagot. Vagyis Theon családi ékszerének díszdobozban való prezentálása a kérlelhetetlen patriarchális logika szemszögéből egyenértékű az örökös koporsóban történő hazaküldésével.

Ez a megkínzott számára már annak tényleges fizikai realizálódását megelőzően adott „kasztrációs szorongás” hóhérra részéről mint (szintén biopolitikai, és nem freudi értelemben vett) gyilkos „péniszirigység” válik megfigyelhetővé. Theonhoz hasonlóan Ramsay labilis karakterét is egyfajta kényszeres önigazolás látszik mozgatni, hiszen törvénytelen származása miatt ő is ugyanolyan „idegen testnek” számít tulajdon klánjában, mint amilyennek bizonyos szinten áldozata minősült a Starkok között: ugyan a történet egy pontján a regnáló uralkodó, Tommen Baratheon elismeri őt a Bolton-ház jogos örököseként, a legitimációs gesztust azonban aláássza a (Lannister-ikrek vérfertőző kapcsolatából született) király szintén „gyanús” eredete. Lényegi különbség azonban, hogy míg Theonnál a vérvonal továbbáramoltatásának követelménye generált lappangó – majd az erre hivatott szerv elvesztésében felszínre törő – feszültséget, Ramsay esetében az identitást beárnyékoló veszély forrása nem a saját testével kapcsolatos utódlási elvárások, hanem sokkal inkább az apa személye. Havas Ramsay ugyanis hiába a családfő egyedüli férfi leszármazottja, Roose Bolton további utódokat létrehozni képes pénisz Damoklész kardjaként lóg feje felett, hiszen Westerosban egy legitim házasság keretei között nemzett fiú-utód (még ha nem is elsőszülött) jobb esélyekkel pályázik az öröközlhető pozíciókra. És amikor a családbővítés bekövetkezik, a megalomán Bolton-vadhajtás gondolkodás nélkül elpusztítja szülőjét és a konkurenciát jelentő csecsemőt. A hatodik évad egyik nyomasztó csúcspontját jelentő rokkongyilkossággal Ramsay végleg de Sade libertinus kéjurainak távoli leszármazottjaként lepleződik le, aki identitását kizárólag mások szenvedéseiben látja igazoltnak, ahogyan Theon megkínzott testéből is mintegy saját negatívját faragja ki, a hús agóniájában világra hozva önmaga jelentésadó „másik”-ját.

A sors (vagy hogy gondolatmenetünk kiindulópontjához visszakanyarodjunk, az anatómia) iróniájaként azonban a szexuálisan potens „fattyú” rabja marad a nemesi vérsőbbbségét megkövetelő biopolitikai ideának, míg terméketlenné tett előkelő foglyát

...a személyiség redukálása a hatalmi céloknak alárendelhető testi kódokra mindkét nemet egyaránt fenyegeti...

mintegy kimetszi a patriarchális hatalmiság azon önpusztító, Uroboroszként saját farkába harapó rendszeréből, amelybe születésétől fogva beleágyazódott. Ramsay-t végül vadállati szadizmusban kielégíteni vágyott hataloméhsége szaggatja darabokra (véredek

...akárhogy is döntenek Theon jövőbeli sorsáról teremtői, a hősök lábai között tátongó hiány visszavonhatatlanul egy fallogocentrikus társadalom önkasztrálásának emelt negatív emlékmű marad...

formáját öltve), míg Theon heggé transzformált férfiassága a továbbiakban új identitások origóját jelentheti. Sebekkel teli mártírtette a korábbinál eltérő rálátást biztosíthat az őt megcsonkító világra; nem pusztán egy olyan űrt mutat fel, amelyet csak keserű nevetéssel lehet kitölteni (még ha a hatodik évad többször is a helyzetkomikum aprópénzére látszik váltani Theon altáji deficitjét), hanem kitörési pontként is szolgálhat a nemi és származásbeli szegregáció börtönéből, megnyitva a család fogalmának újradefiniálását – lásd a későbbi évadokban Theon és nővére kapcsolatának átalakulását – vagy épp az alternatív közösségekbe való átjárás lehetőségét.

Mert akárhogy is döntenek Theon jövőbeli sorsáról teremtői, a hősök lábai között tátongó hiány visszavonhatatlanul egy fallogocentrikus társadalom önkasztrálásának emelt negatív emlékmű marad, amire nehéz borzongató belátások nélkül tekintenünk. És talán ez a legmegfelelőbb pont, hogy magunk is a csonkolás eszközhöz folyamodva ezen udvariatlanul túlbujánzott szövegtestet hirtelen elvágjuk, és torzóban maradt konklúzióinkat a szabad továbbgondolás legkülönbözőbb protéziseire bízunk.



Halász Rita

A férfi, akinek három szava volt

Anyám meghalt, én meg azon gondolkodom, hogy megszólalok. Két hete temettük, Herman mondta a búcsúztatót. Kitett magáért, ezernégyszázkilencvenhat szóban méltatta hosszú és tartalmas életét. Nem sírtam. Még élek, ezt neki köszönhetem, de inkább érzek megkönnyebbülést, mint megrendülést.

Anyám színésznő volt, a legnagyszerűbb tragika a Sokszavúak között. Kedvenc szerepe Iokaszté, Oidipusz király felesége. Herman olyan szavakat használt a jellemzésére, mint méltóságteljes, érett, tündöklő. Apám a Szükszavúakhoz tartozott. Amikor megismerte anyámat, már csak négyezer-ötszáz szava volt, de örömmel vállalta, hogy hátralévő életében részben néma marad. Csak halványan emlékszem göndör, vörös hajára. Herman szerint, amióta szakállat növesztettem, hasonlítok rá.

Sok hajjal születtem, két nap vajúdas után. Miközben anyám kipréselt magából, hosszan tartó, intenzív orgazmusa volt. Születésem után megkaptam az órát, apám csatolta fel a karomra. Anyámmal izgatottan nézték a kijelzőt, hány szót mondhatok ki életem során. Amikor megállt háromnál, azt hitték, elromlott a rendszer. Egy feljegyzés szerint a legkevesebb szóval, szám szerint kilencvenhét, addig Maximilien von Hundert báró rendelkezett, bár az ő élete inkább hasonlít meséhez, mint igaz történethez. Anyám őrjöngött, Herman szerint pár óra alatt megöszült. Apám igyekezett vigasztalni, szavai véstesen fogytak, egy borongós, novemberi napon kimondta az utolsót.

Anyám mindent megtett, hogy megtanítsa a szótlanságra. Az elején tapaszt ragasztott a számra, de izgága gyerek voltam, hamar leszedtem magamról. Tűt és vastag, kék cérnát vett elő, potyogtak a könnyei, amikor elkezdte varrni a számat. Ezután sosem téptem le a tapaszt. Ha kérdezgetett, néma maradtam. Ha mégis meg akartam szólalni, megvert. Csöndben kell maradnod édesem, mondta. Lágyan az ölébe vett, kigombolta rózsaszín blúzá, fehér mellét elővette, megszoztatott. Éreztem, szeret. Minden nap eljátszottam, hogy beszélni akarok, ő megvert és megszoztatott. Tízéves lehettem, amikor egyik este a színpadon könyörgött Oidipusznak, ne akarja megtudni az igazat, jó minden úgy, ahogy van. Nem értettem pontosan, mi történik, de szégyelltem magam.

Az előadás után az ágy szélén ült, figyelte, akarok-e beszélni. Csöndben maradtam. Elővette a mellét, ráztam a fejem. Nem vert meg többet.

Amikor Grétát megismertem, három szavam volt, már csak egy van. Esős, őszi nap, a villamosra várok. Egy nő nekem jött, bocsánatot kért. Rózsaszín posztókabátot viselt, a szemembe nézett, vaníliaillatot éreztem. Megmutatta az óráját, a Szükszavúak közé tartozott. Azt gondoltam, meg fog lepődni, amikor meglátja a kijelzőmet. Gréta vagyok, kávézunk, kérdezte, és este az ágyban néztem gömbölyű, fehér fenekét. Kevés szóval, kifejezően beszélt, excel táblázatban vezette, mennyit használ egy nap. Szerelmes voltam, délutánonként meztelenül feküdtünk az ágyban, fejét a mellkasomra tette, élvezettel túrt bele a szakállamba. Agykutató volt, precíz és pontos, kevés tárggyal vette körbe magát. Anyám utálta, mert a vörös hajához rózsaszínű ruhákat vett fel, mert ő szerezte a jegyeket Martin Keller előadására, és mert szerelmes voltam belé. De annak a napnak a reggelén, amikor anyám eldöntötte, soha többet nem megy színpadra, még csak a rózsaszín kabáttal volt baja.

Gréta az utolsó pillanatban szerzett még egy jegyet anyámnak, aki rossz néven vette, hogy Hermannak szoltunk hamarabb, de eljött az előadásra. Keller, egyedül a szakmában, kizárólag Szükszavú színészekkel dolgozott, évek óta nem rendezett, az egész város ezt a darabot akarta látni. „Gyermekeim”, szolt az első mondat. Kirázott a hideg. Az előadás alatt többen rosszul lettek, sikongattak, volt, aki hangosan zokogott, a haját tépte vagy hányt. A Sokszavú társulatok előadásai ezek után otromba tréfának tunk. Herman elmondta, legfőbb vágya, hogy Keller rendezésében lássa saját színdarabját, ami annyira titkos, hogy még slágvortokban sem szeretne beszélni róla. Anyám némán, rezzenéstelen arccal ült végig, este felvette hosszú, fekete csipkés ruháját, szobáját elfüggönyözte, napokig feküdt az ágyban. Az igazgatóval már nyugodt hangon közölte felmondását.

Anyám tajtékozott, amikor megtudta, összeköltöztünk Grétával. Ha elmész, nem látsz többé, mondta. Lelkifurdalást éreztem, de feleségül akartam venni Grétát. Azt gondoltam, az esküvő után, egy szikrázó tavaszi napon, amikor lágytojást reggelizünk, azt mondom neki, szeretlek. Anyám hetekig nem adott magáról életjelet, majd minden nap hívott. Hosszú monológokban mesélte el, mennyire hiányzik neki apám, milyen fájdalmai vannak, és hogy azon gondolkodik, elmegy hivatásos szónoknak.

Egyik reggel szúrós kardamomszagot éreztem a finom vanília helyett. Anyám illata, hangulatától függően kellemes is tudott lenni, de akkor bántotta az orrom. Kinyitottam a szemem, az ágy szélén ült komor arccal, le akartam szedni a tapaszt a számról, de a kezem össze volt kötve. Gréta elment, nem lesz esküvő, mondta. Napokig ült mellettem, vékony szívószálon keresztül etetett, és csak akkor szabadított ki, amikor már biztos volt benne, nem fogok megszólalni.

Anyám úgy érezte, végre újra szükségem van rá, és a szokásosnál is odaadóbb volt. Valsa az ingemet, a kedvenc ételeimet főzte. Az ágyon hasaltam, ő rám ült, a hátamat masz-

szírozta, élveztem, ahogy csinálta. Amikor az önsajnálát alábbhagyott, próbáltam függetlenedni tőle. Hogy ő mindent megtett és ez a hála, hogy ő az életét is, hogy ő még az apámat is a sírba küldte, csak hogy nekem legyen jó. Felnőtt férfi vagyok, nőre van szükségem, mondta neki Herman, jobban tenné, ha másba feccölne az energiáit. Anyám ebből csak azt értette, nőre van szükségem. Egyik reggel arra keltem, hogy valaki a félig kemény farkamat markolássza. Vaníliaillatot éreztem, azt hittem Gréta. Kinyitottam a szemem, anyám ült az ágyon, melle ütemesen mozgott a rózsaszín selyemköntös alatt. Hagyd abba, mondtam.

Gyerekkoromban színész szerettem volna lenni, de három szóval ez képtelenség. Ha nem látta senki, kiálltam a színpadra. Tátoztam, elképzeltam, hang jön ki a torokból. Amikor kimondtam, „hagyd”, a gyé és a dé ügyetlenül szolt egymás mellett, az „abba” viszont lendületes, ritmusos volt. Anyám kővé dermedve ült az ágyon. Az órára néztem, egy szavam maradt. Megsimogattam a hideg, fehér márványt, lassan tért vissza belé az élet. A szavaimnak mágikus ereje van, és elhasználtam belőle kettőt.

Azon gondolkodom, melyik legyen az utolsó szavam, amikor csengetnek. Herman áll az ajtóban, izgatott, biztos befejezte a színdarabot. Kabátban leül a konyhaasztalhoz, int, jöjtek közelebb. Worttief, kezdi halkan. Újra felbukkant. Enyhén remegni kezdek, gyomrom összeszorul. Herman nem szépít, mindent el kéne adnom, anyám házát, a sajátomét, a kocsit, a zongorát, a lovakat. Száz szóért. Különlegességüktől függően három és tíz hónap között tudja leszállítani, három napom van dönten. Fizetés előre. A fejem megfájdul, a karom zsibbad, szédülök. Anyám szerint Worttief sosem létezett, szükségűak találak ki, amikor az esti részegség után arra ébredtek, sok szavuk hiányzik. Gréta meg volt róla győződve, hogy veszélyes tolvaj, aki az utolsó szavait lopja el az emberektől. Herman annyit mondott, nem lesz több ilyen lehetőségem. Egész este azon gondolkodom, melyik lenne az a száz szó. A temetőben kimondanám, anya, apa, megkeresném Grétát, kimondanám, Gréta, Hermannal zongoráznánk, kimondanám, Herman. Gondolkodom, melyik jobb, a krumpli vagy a trampli. Szeretnék hétköznapi szavakat is kimondani, hogy székek, meg olyanokat, mint ócska, éjszaka, aztán, hogy zord, szikra, fullajtár. Esetleg még azt is, hogy bassza meg. Eszembe jut kedvenc nyelvtanárnőm, aki az utolsó ezeröttszáz szavát végigkáromkodta. Elszámolta magát, a végén csak annyit mondott, apátok, és rászakadt egy csillár. Lehet, hogy Grétának van igaza. Worttief lopta el az utolsó szavát. A mellkasomban forróságot érzek, izzadni kezdek.

Herman bambán bámul, azt mondja, hadarok, mutogassak lassabban. Hogy elment az eszem. Nem érti, miért nem veszem meg a száz szót, ha meg akarok szólalni. Ha anyagi problémáim vannak, tud kölcsönadni. Honnan tudom, hogy Worttief veszélyes. Mi az, hogy az utolsó szavamnak mágikus ereje van, nem a mesében vagyunk. Aztán a szokásos, hogy örüljek, ő bezzeg nem tud csak úgy meghalni, annyi szava van, hogy abból kétszáz évig is élélhet. Hallgatom a rengeteg köztöszót, amit használ, nézem gyors, ideges mozdulatait. Amikor kibeszélte magát, hátradől, szemüvegét megigazítja. Tényleg azt szeretnéd, hogy írjak rólad egy színdarabot, kérdezi, és rágyújt egy szivarra.

Anyám vastag borítékot tett az asztalra. Az órájára néztem, már csak ötvenhárom szava maradt. Azt akarom, hogy elhamvasszanak. A temetésen csak gyöngyvirág legyen, nem kell zene, Herman mondja a beszédet. Ezer szó minimum. Fizesd ki bőkezűen, a virágost és a sírásókat is. A maradékot arra költöd, amire akarsz, sok pénz, vehetsz belőle új kocsit. Az órájára nézett, már csak tizenhárom szó. Ivott pár korty vizet és folytatta. Az utolsó kérésemet a borítékban olvashatod, kérlek, ne tagadd meg. Bólogattam, a gyomrom összeszorult. Felhörpintett egy kupica pálinkát, homlokon csókolta, bement a szobába. Az ágyban feküdt, fehér haja beleolvadt a párnákba, rózsaszín blúza kigombolva. Közelebb léptem, fejemet gyengéd mozdulattal a melléhez vontam. Langyos, édes folyadékot éreztem a számban. Egy korty, a fejemet eltolta, begombolta a blúzáját. Már csak három szó. Szeretlek, élj sokáig.

Egy óra múlva színpadra lépek. Miután Herman elkészült a szöveggel, Martin Keller hónapokig kereste a színészeket. Nem volt könnyű megfelelő Szükszavúakat találni, főleg anyám szerepére, aki elég sokat beszél a darabban. Nézem a Grétát alakító nőt, rózsaszín kabátban, fején hajcsavarókkal az erkélyen cigizik, egész nap nem hallottam a hangját, a bemutatóra tartalékolja a napi adagját. Apám még alsógatyában, szakállát most festik vörösre, így már egészen hasonlít arra a régi fényképre a pénztárcámban. Anyám kicsit magasabb, testesebb, mint az igazi, langyos citromos vizet iszik, jön-megy, rápakol a cuccaimra, jó a közelében lenni. Csönd van, csak Keller üvöltözik a világosítókkal. Próbálom beazonosítani, milyen illatot használ Gréta, nem vanília. Eszembe jutnak a hangtalan próbák, bejön Herman, megveregeti a vállam, azt mondja, teltház van. Várom, hogy kimondhassam az utolsó szót, amit csak én tudok. Gréta elnyomja a cigit, átkarol. Én is félek, suttogja.

bill
ent
yuk

L. Varga Péter

„A világ élő emlékezete”

Lejegyzőrendszerek, archívumok, heterotópiák a *Trónok harcában*

„Az én fegyverem az elmém... az elmének pedig könyvekre van szüksége, ahogyan a kardnak fenőkőre, ha meg akarja őrizni az élességét.”
(*Tyrion Lannister*)

„...make copies of them”

„Mi vagyunk a világ élő emlékezete”, mondja Pylos nagymester Samwell Tarlynak a Fellegrárban a sorozat 7. évadának elején. A tanulóleckéről remek vágást kapunk a napi rutin, nevezetesen ételosztás és ágytálúrités formájában, miközben Sam persze az olvasótermekben használt kötetek visszahelyezésével is elfoglalja magát, lopott pillantásokat vetve a zárt részleg felé. A nagymester és Samwell emlékezetes jelenetben vitatják meg az írásművészet és a történelem bonyolult viszonyát, míg arra a következtetésre nem jutnak, hogy akadtak krónikás tudósok, akik pontosan jegyezték föl a történelmi eseményeket, de rendkívül száraz, élvezhetetlen stílusban, míg más tudósok szórakoztató módon számoltak be történetekről, amelyek közt azonban nem mindegyik tekinthető hitelesnek. A történetírói munka csimborasszója tehát e szerint az értékelés szerint a hitelesség (pontosság), valamint a jó stílus. Ismerős recept. A korszerű történettudomány egyik legkülönösebb, ugyanakkor mélyreható dilemmája éppen az írásművészet viszonya az archívum funkciójához, a történetírói munka kapcsolata a történelemmel „magával”, melynek koncepciója az írásról mint megjegyzőrendszerrel alkotott elképzelések alakulásával párhuzamosan módosult újra és újra. Az olvasás hagyománya és tapasztalata fejlődéstani vektorokat alakított ki, a Bildunggal került összhangba, ily módon

könnyedén alapozhatta meg annak bölcseletét, hogy a történelemből feltétlenül tanulni lehet a jelen, illetve a jövő javára. A történelmi fikció fogalma a történetírás kapcsán csupán részlegesen merül fel a *Trónok harca* sagájában, noha – többek közt – a narratív történelemelmélet alapján joggal említhető, hogy az írás születésével párhuzamosan a fikció is megjelenik. Nem véletlen, hogy az egyik meghatározó, magyar nyelven publikált történelemelméleti szöveggyűjtemény a *Tudomány és művészet között* címet kapta; a történetírás lejegyzés és egyben fikcióképzés.¹

A Fellegvár innen nézve sem egyszerű könyvtár vagy egyetem – mindkettő működése, szerveződése és a társadalmi környezetbe ágyazódása meghatározó a társadalomfilozófia és a kultúratudományok számára, úgy is, mint a világtól elkülönülő, azonban vele folyamatos érintkezésben lévő, azt sok tekintetben leképező szinekdochikus szisztémák² –, hanem olyan meghatározó pontja Westerosnak, amely a Bildung és a tudás előállítója, sőt nemcsak előállítója, de hitelesítője, legitimálója is. Amit a mesterek tudományként és (történelmi, meghatározó) eseményként jóváhagynak, annak van létalapja.³ Mivel azonban a mesterré, sőt a tudománnyá válás folyamata is szigorúan ellenőrzött – és roppant konzervatív – módon zajlik, a közelebből vett orvostudományi innováció szintén meglehetősen lassú, kísérleti ágai pedig tiltottak.⁴ Talán mindezzel hozható összefüggésbe az a tény is, hogy a történelem hosszas előrehaladtával sem következett be Westeroson (de Essoson sem) lényegi technikai-technológiai haladás, még a fegyverkezés szintjén sem; a vélhetően legerőteljesebb tömegpusztító erőt továbbra is a tűz (futótűz), valamint egy ugyancsak archivális célból, nemlétező emlékként vagy díszként kapott, megkövült tojásokból kikelő régmúltbeli, fenséges lények, a sárkányok jelentik.⁵



¹ Lásd KISANTAL Tamás (szerk.), *Tudomány és művészet között*. A kötet klasszikus dolgozatai az írott történelem teoretikus kihívásaira reflektálnak, vagyis nem számolnak a technomediális környezet történelemképet és történetírást is újrasztuáló hatásával. L'Harmattan – Atelier, Budapest, 2003.

² A társadalomtudományok felől lásd például Michel FOUCAULT munkáit (például *A diskurzus rendjét*, ford. ROMHÁNYI Török Gábor = FOUCAULT, *A fantasztikus könyvtár*, Pallas – Attraktor, 1998, 50–74), a kultúratudományok felől Friedrich KITTLER, *Egyetemek. Nedves, merev, puha és még merevebb*, ford. VÁSÁRI Melinda = Prae 2014/4, 119–129.

³ „[...] az igazságvágy is, csakúgy, mint a többi kizáró rendszer, intézményes alapokon nyugszik: egész sor különféle gyakorlat mozdtítja elő és újítja meg, mint például a pedagógia, a könyvek, a kiadók, könyvtárak rendszere, mint az egykori tudós társaságok a mai laboratóriumok. De igazán csak az a mód újítja meg, ahogy a tudást valamely társadalomban működtetik, értékelik, felosztják, elosztják s bizonyos mértékig kisajátítják.” FOUCAULT, *A diskurzus rendje*, 54 skk.

⁴ Qyburn például azért veszítette el mesteri címét és az azt jelképező láncot, mert a hagyományos mesteri orvoslástól eltérő, tiltott kísérleteket végzett. Bár figurája megidézi az örült tudós karakterét, mindenekelőtt a Hegy bizzar feltámasztásával, feltűnő, hogy Cersei egészségi állapotát rendre körütekintően tartja karban – nőgyógyászati eljárásai például sokkal hatékonyabbak az alany megítélése szerint, mint a vén kéjenc Pycell mesteréi voltak. (Ne feledjük, a Jaime kezét ért roncsolódást is ő hozta rendbe, amennyire lehetett.) Cersei éppen ezért – vagy többek közt ezért is – bízik benne szinte feltétel nélkül.

⁵ Utóbb a Forbes gazdasági elemzője próbált utánajárni, miért oly elmaradt Westeros annak ellenére, hogy Bran, az Építő Derest és a Falat 8000 évvel a *Trónok harca* cselekményét megelőzően építette. Adam OZIMEK szerint ennek oka egyrészt a szén feltehető hiánya (ekképp az iparosodás elmaradása), a háborús befektetések (ami tartós szegénységhez és gazdasági stagnáláshoz vezet), valamint a kulturális és tudományos innováció túlzott hierarchiája és nem szabad áramlása (ami kizárja vagy rendkívüli gátját képezi a fejlődésnek). A költségvetési káosz tulajdonképpen még a viszonylagos békeidőben is partvonalra állítja az innovációt: Robert király például a történet elején eszetlenül költséges lovagi tornákba és lakomákba öli Királyvár, illetve a Hét Királyság vagyonát – az új Segítő, Ned Stark rosszállása és tiltakozása ellenére –, minek következtében a Királyság úszik az adósságban, melyet eleinte a Lannisterek finanszíroznak, majd bányáik kiapadását követően (és párhuzamosan) a braavosi Vasbank. Belátható, hogy a három tényező együtt szükségszerűen veti

A „Mi vagyunk a világ élő emlékezete” állítás magában foglal egy további funkciót, mégpedig az „emlékezet” életben tartását. Tudható, hogy valamennyi nagyobb kastélyban található könyvtár, melyet a kastélyhoz, illetve a házakhoz tartozó mesterek tartanak fenn és használnak (a felcseperedő ifjúság, a leendő örökösök mellett); Tyrion Lannister, Westeros és az ismert világ egyik legműveltebb elméje például Deresbe érkezve rögvést a helyi könyvtárba veszi be magát. A Fal felé tartó menet során is az olvasás bizonyul legfőbb elfoglaltságának, Havas Jon erre vonatkozó őszinte kérdésére a világban kamatoztatható erőforrás, a fizikai teljesítmény és a harcászati ismeretek ellenében – vagy mellett – határozza meg az ész fontosságát. A mesterjelöltek a Fellegvárban, így Samwell Tarly is ideje jelentős részét olvasásra kell, hogy fordítsa, részben pedig írásra, ugyanis büntetésként Jorah Mormont meggyógyításáért – pontosabban a nem engedélyezett gyógyítás titkos lebonyolításáért – azt a feladatot kapja, hogy lemásoljon pár tucat ősrégi, lassan az enyészet útjára lépő tekercset. Az „élő emlékezet” tehát nem, vagy nem elsősorban valamely élő személy emlékezetére, azaz tanúságtételére vonatkozik (bár a történetírás ebben az állapotban nem vonatkoztatható el tőle), hanem az írott szó tanúságára. Miként *A tűz és jég dala* terjedelmes kötetei Westeros és részben Essos krónikáját nyújtják, melynek hitelét a fikció hitele szolgáltatja, úgy a Westeros könyvtáraiban és kastélyaiban fellelhető iratok és kötetek adják a történelem és az emlékezet hitelét a történeten belül. Akkor is, ha – miként utaltunk rá – az emlékezet éppen az írott történelem esetében válhat könnyen fikciótá. A saga csodás elemei közé tartozik, hogy aki vélhetően hitelesen lát mindent a múltban és a jelenben, sőt akár a jövőben is egyszerre – a Háromszemű Holló –, annak tudása egy immateriális médium terében, azaz a fejében lapul, és hozzáférhetetlen, nem ültethető át másik médiumba.

„A világ élő emlékezete” azonban arra emlékszik csupán, amihez kedve támad, vagy amit engedélyez. Samwell emlékezetes kifakadása Gilly felolvasásakor a lépcsők számát és valamely egykor élt nagymester bélmozgását illetően remek példáját nyújtja a pozitívista tudományszemlélet paródiájának, a fölösleges adatok gyűjtésének, amelyekből semmilyen értelmes vagy távlatos következtetés nem vonható le, ugyanakkor épp ebben a jelenetben – tehát a hetedik évad ötödik epizódjában – tesz szert a néző arra a tudásra, mely alighanem az egyik legnagyobb horderővel és viszonyokat átrendező potenciállal bír a történetben. Jon származását az a Gilly leplezi le öntudatlanul is, aki néhány évaddal korábban olvasni sem tudott, és aki némi megrökönyödéssel a hangjában kérdezte megmentőjét, Samet, hogy a menekülési útvonalra vonatkozó ismereteit „írott jelek bogarászása” révén sikerült-e kikalkulálnia és előre tudnia. Sam némi értetlenségről tanúságot téve felel igennel a kérdésre, hiszen számára evidens, hogy a lejegyzett szöveg olyan tudás és ismeret, amely a körülvevő világban ugyanúgy használható, mint a kard

vissza mind a technikai, mind a kulturális, mind – főleg – a politikai fejlődést és innovációt. Lásd Adam OZIMEK, *Why Is Game of Thrones's Westeros Still Poor* = Forbes.com/sites/modeledbehavior, Aug. 20, 2017.

...a lejegyzett szöveg olyan tudás és ismeret, amely a körülvevő világban ugyanúgy használható, mint a kard vagy a ló, és amely az igazat mondja a világról.

vagy a ló, és amely az igazat mondja a világról.⁶ A tudományos munka hitele pusztán a munka, azaz a könyvek által megerősítést nyer, és ez a hitel egyelőre stabil: Ned Stark a sorozat elején a lejegyzett hajszínekből következtet a leszámazási és öröklődési csalásra; Samwell az egyik kötetben talált bányászati információk és rajzok

alapján értesíti Jont a Sárkánykőn található nagy mennyiségű, bányászható sárkányüveg-ről; s ugyanő egy régi kötet útmutatása alapján gyógyítja meg Ser Jorah-t a szürkehámból. Utóbbi eset ironikusan arra is rámutat, hogy az írott szó, illetve a lejegyzés hitele erősebb és relevánsabb, mint a lejegyző maga, hiszen a Fellegvár nagymesterének elmondása szerint a gyógymódot és a gyógyító metodikát lejegyző mester, mit adnak a régi és az új istenek, maga is szürkehámban halt meg. A tudomány nemcsak túléli lejegyzőjét, de végül hitelesebbé és tényszerűbbé is válik nála. Mindezek azonban kimondottan gyakorlati jegyzetek, a történettudományi lejegyzés vélhetően másképp, a konstruktív emlékezet tükrén keresztül konstituálódik. De lehet-e, érdemes-e tanulni a történelemből?

„I’m going to break the wheel”

Nem mindenki vallja a sorozatban, hogy a könyvek által előrébb ment a világ, vagy hogy a történelemből tanulni lehet. Tyrion tulajdonképpen történelemből tanulást ajánl, deköz unokaöccse, Joffrey esküvőjére, felhíva a figyelmet a történelemből tanulás jelentőségére – és természetesen némi kritikával illetve az ifjú király szellemi művelődését, mire Joffrey, érzékelve az ajándék kettős természetét, az ugyancsak frissen kapott, valyriai acélból öntött karddal szeli szanaszét a Tyrion által adott könyvet, melynek papírrjai szertehullanak az ünnepi asztalról. Az írott történelem ezennel eltöröltetett. A mozzanat párhuzamba állítható az első évad egyik epikus jelenetével, amikor Ned Stark a Robert aláírását és pecsétjét viselő felhatalmazó papírossal érkezik a trónterembe. „Ezt



⁶ Az egykori mester lépcsőire és bélmozgására vonatkozó feljegyzések a tároló emlékezetet, a praxisokat, a globálisabb történetírást tartalmazó kvázitudományos munkák pedig a funkcionális emlékezetet jelölhetik. „A tároló emlékezet – írja Aleida Assmann – az emlékezés passzív pólusa, amellyel a funkcionális emlékezet aktív pólusa állítható szembe. A tároló emlékezettel ellentétben ez utóbbi identitásteremtő emlékezet, amelyre szűkös választék jellemző: a kötelező, példaértékű és normatív szövegek, művek, helyek és kollektív mítoszok kánonja. Ez a kánon képezi a vallási, nemzeti és esztétikai hagyomány- és identitásképzés alapját, mindezt pedig olyan kulturális gyakorlatok tartják fenn, mint amilyen az ismétlés, az elsajátítás vagy a szimbolikus jelentéstulajdonítás.” A könyvtár és a mesterré válás szempontjából is kiemelt jelentőségű, hogy „[a] funkcionális és a tároló emlékezet kikülönülése önálló formaként csak az írásos kultúra feltételei mellett lehetséges.” Aleida ASSMANN, *Archívumok a médiatörténetben*, ford. HALÁSZ Hajnalka = Helikon 2014/3, 400–409, 404. Innen nézve a lantének és a krónikási megénekelés például inkább a tároló emlékezethez tartozik ugyanúgy, mint a lépcsők és bélmozgások rögzítése, mert a rögzítő személyéhez erősen kötődnek, míg a történetírás és a tudomány leválik a rögzítő személyről, és mások számára is hozzáférhetővé teszi a tudást. A tároló és a funkcionális emlékezet a kulturális emlékezet intézményei kontextusában lásd továbbá Aleida ASSMANN, *Cultural Memory and Western Civilization. Functions, Media, Archives*, Cambridge University Press, 2011.

pajzsul szánod magad elé, uram? Egy darab papírt?”⁷ kérdezi gúnyosan Cersei, majd egyetlen mozdulattal kettétépi a tanúságtevő és felhatalmazó írást. Királyvár vonalán ezzel a momentummal megszűnik a jog és a törvény intézménye. Az írás innentől kezdve legfeljebb a manipuláció eszköze az anyakirálynő kezében, amire a Sansa kézírásával kikényszerített megadási és behódolási felhívás a legjobb példa. (A levél a hetedik évadban újabb manipulációra ad alkalmat Kisujj és a Stark nővérek közt.)

A birodalom rendjét elv szerint az írás határozná meg: a törvény és a jog szövege. Azok az úgynevezett eminens szövegek, amelyek érvénybe léptetnek bizonyos szabályokat és eljárásokat. Az írás szentesítő aktusa – szintén elvben – nem volna kétsébe vonható,

A radikális Harcos Hit a vallásos kinyilatkoztatások felhatalmazó erejével legitimálja saját fundamentalizmusát, hitbéli tekintetben viszont találkozni más – ha tetszik, nem előíró jellegű – archívumokkal is.

felülírása pedig bonyolult politikai és adminisztratív procedúra eredményeként volna lehetséges. További eminens szöveggént, valamint a hit archívumaként említhető a vallásos szöveg, a profetikus kinyilatkoztatás.⁸ A sorozatban a septonok és a septák felelősek a hitbéli nevelésért – utóbbiak az egyes házaknál nevelőnőként segédkeznek a lánygyermek mellett –, azonban csak a Harcos Hit védelmezői hivatkoznak konkrét írásos szöveghelyekre a vallást illetően, és a Cersei-t, illetve Margaeryt felügyelő

Unella septa, valamint a Főveréb sulykolja azok tanait. E szerint az elgondolás szerint a birodalom valódi alappillére nem a (csaknem szekularizált, illetőleg vallásilag felülírt, mert a régieket az új istenekre cserélő) Korona, pontosabban nem kizárólag a Korona, hanem a Korona és a Hit. A radikális Harcos Hit a vallásos kinyilatkoztatások felhatalmazó erejével legitimálja saját fundamentalizmusát,⁹ hitbéli tekintetben viszont találkozni más – ha tetszik, nem előíró jellegű – archívumokkal is. A szent helyek és épületek olyan

⁷ „Eltépte a levelet, majd a darabokat újra eltépte és a fecniket a földre szórta.

– Azok a király szavai voltak! – hebegte Ser Barristan döbbenetben.

– Most új királyunk van – felelte Cersei Lannister.”

Cersei tehát az intézményesített – mert írásba is foglalt – hatalmi szót hatalmi szóval írja felül, de nem az áthagyományozott történeti rendszerek, tehát a törvény vagy a jog szövegének tanúságtevő gesztusa, hanem egyszerűen a kimondás aktusa által, melynek rendelkezése az írásos törvény, jog, hagyomány megsemmisítését követően azonnal érvénybe lép. Az írás szentesítő aktusa ebből a nézőpontból egyfajta deszakralizációs aktus révén megszűnik, és az abszolút hatalomgyakorlás szentesül az (új) uralkodó megnevezésének kizárólagos tényével. A megnevezés, kimondás egyúttal ítélet is, mint az oly sokszor tapasztalható a történetben. A hatalomgyakorlás elsősorban erőgyakorlás: „Power is power” – miként Cersei tautologikusan megjegyzi Kisujjnak, ebben a tautológiában pedig ott rejlik a tudás, amelyet Cersei apjától szerzett: az erő és az arany hatalma. (A könyvből vett idézeteket lásd: George R. R. MARTIN, *Trónok harca. A tűz és jég dala* I., ford. PÉTERSZ Tamás – NOVÁK Gábor, Alexandra, Pécs, 2014, 589.)

⁸ Az emines szövegek fogalmához és jelentőségéhez lásd Hans-Georg GADAMER írásait, például *A szép aktualitásából* (válogatta BACSÓ Béla, T-Twins, Budapest, 1994). Gadamer példái a vallási, a jogi-törvényi, valamint az irodalmi szövegekre vonatkoznak, az írásaktusok legtipikusabb formái ugyanis ezek.

⁹ Aminek szerves része a felügyelet, az ellenőrzés és a büntetés, s aligha véletlenül a testi-szexuális emancipáció váltja ki a legnagyobb érdeklődést a téren. A test ellenőrzése és büntetése a hatalmi felügyeleti rendszer alapja. E világi kontextusban lásd Michel FOUCAULT, *A szexualitás története* I–III, ford. ÁDÁM Péter, Atlantisz, Budapest, 1999, egyházi-történeti összefüggésben különösen az I. kötetet. A szexualitás és a tabu kérdéseire lásd még RÉTI Zsófia, *Nem pellengér, piederstál. Mágia és tabu a Trónok harca filmsorozatban*, jelen lapszámban, 69–77.

terek és szimbólumok, amelyek egész történeteket, elképzeléseket, vágyakat és princípiumokat hordoznak. A Főveréb például a puritán faragott kőszentélyre hivatkozik, amikor megalkotója tisztaság iránti célját és kifejező erejét magyarázza Cersei-nek, de Baelor vagy a Braavost védő (és a legenda szerint baj esetén megelevenedő) gigantikus harcos szobra mind önmagán túli jelentések és cselekvések potenciális végrehajtói. Azért többek pusztá emlékműveknél, mert csaknem használati vagy alkalmazási funkcióval bírnak. Mégis, a legcsodálatosabb és legfontosabb hitbéli-történeti archívumok az artefaktumok közt a nem ember alkotta képződmények, azaz az istenerdőkben található varsafák eszagon. Ezek a varázslatos fák, amelyek helyenként arcokat viselnek törzsükön, egyszerre vezetnek vissza a hitet a természetbe, és antropomorfizálják a természetet. Brannek zöldlátóként elég egy érintés, hogy a „fákba írott” történelmet a saját szemével lássa víziókon keresztül, miközben eldönthetetlen, hogy látomásai a múltat vagy a jelent mutatják. (Az egyik legszebb jelenet erre a víziójában megjelenő hatalmas sárkány árnyéka Királyvár vöröstetős épületei fölött.) A történelem innen – azaz a zöldlátó, majd a Háromszemű Holló felől – tekintve nem rendelkezik meghatározott haladási iránnyal, hiszen, miként többször is elhangzik, a Háromszemű Holló „mindent egyszerre lát”, ennek a „mindent egyszerre” szituációnak a leírására pedig a formális nyelv nem alkalmas, mivel utóbbi idő- és térbeli hierarchia szerint szerveződik.¹⁰

A Háromszemű Holló különös helyzetétől eltekintve nem létezik olyan pozíció a *Trónok harcáiban*, illetve *A tűz és jég dala* opusában, ahonnan a történelem valamiképpen *belátható* volna. Többen is megállapították a sagával kapcsolatban, hogy a benne felsorakoztatott múltbéli események vagy fikcióvá váló krónikaként – legendaként, mendedondaként, esetleg dalként, megénekelte történetként – vonulnak be a köztudatba,¹¹ vagy halovány emlékezetű meseként, amellyel szemben fenntartások fogalmazódnak meg (lásd például Öreg Nan rémtörténeteit vagy Beric Dondarrion életeinek egyre halványuló eredetét).¹² Olykor fölmerül, hogy a jelenben történő események múltbéli események megismétlődései. Ez a lehetőség egyfelől profetikussá teszi a westerosi (és essosi) történetírást, másfelől újfent játékba hozza a kérdést, lehet-e, illetve érdekes-e tanulni a történelemből. A történelem minden bizonnyal a korábban emlegetett jog, valamint a törvény története is, amelyek az írásos rögzítés, a lejegyzés

Westeros politikai és gazdasági szisztémája végérvényesen és megmásíthatatlanul konzerválódik, a történelem önmagába fordul, lejegyzőrendszereit pedig az eleve elhibázott politika és gazdaság állítja elő.

aktusához és kihirdetéséhez kapcsolódnak. Cersei egyetlen mozdulata és Joffrey egyetlen kardcsapása mindezt önkényesen felülírja, azt sugallva, hogy a történelem bizonyos értelemben véget ért, tanulni pedig nem kell, sőt nem is lehet belőle. Az „ugyanaz történik, mint a múltban” reflektálatlan időszemlélete ugyanis nem csupán azt teszi lehetetlenné, hogy a – felőlünk nézve – középkori történeti tudat alapján a példákban tanult a (pozitív) viselkedésmintázatok és cselekvések áthagyományozódjanak, hanem azt is, hogy a példák időről időre lecserélődjenek,

és új példák s minták álljanak az uralkodók és az alattvalók rendelkezésére.¹³ Ráadásul a már említett kiszámíthatatlan gazdasági és politikai helyzet Westeroson az előrelátó cselekvést sem teszi lehetővé (például az innovációba történő befektetés által), ily módon sokkal nagyobb valószínűséggel következnek be ugyanazok a hibák és defektusok, amelyek meghatározták Westeros történetét, és amelyekről explicit, reflektált módon talán csak Tyrionnak van tudomása olvasmányai révén.¹⁴ Westeros politikai és gazdasági szisztémája végérvényesen és megmásíthatatlanul konzerválódik, a történelem önmagába fordul, lejegyzőrendszereit pedig az

eleve elhibázott politika és gazdaság állítja elő. Talán nem véletlen, hogy Daenerys Targaryen a kerék metaforáját használja a kontinens nagy házainak és a birodalom uralmi megosztásának leírására, megoldásként pedig e kerék széttörését tűzi ki célul. Az „új világ építése”, melyről oly sok szó esik a sorozatban, új történelemfelfogást, vagy legalábbis az időhöz való új viszonyt és ezáltal új lejegyzőrendszereket, archívumokat igényel.¹⁵

¹³ A történelemből tanulás megkérdőjelezéséhez lásd bőven és történetfilozófiailag megalapozva Hans Ulrich GUMBRECHT, *Amikor már nem tanulunk a történelemből* = ÜÖ, 1926. *Élet az idő peremén*, ford. MEZEI Gábor, Kijarat, Budapest, 2014, 399–428.

¹⁴ Részint az írott történelmet használva a jelen megértése és a jövő kalkulálása alapjául, részint a pallérozott elme reflexív működésének demonstrálására vonatkozóan: „Az én fegyverem az elmém. A fivéremnek ott a kardja, Robert királynak a harci porölye, nekem pedig az elmém... az elmének pedig könyvekre van szüksége, ahogyan a kardnak fenőkőre, ha meg akarja őrizni az élességét – Tyrion megveregette a könyv bőrfedelét. – Ezért olvasok annyit, Havas Jon.” (*Trónok harca*, 142.) Hozzátehetjük, hogy a nagy házak urai gyerekeiket az olvasás és a történelem alapos ismeretére kötelezik; ekkor derül ki, éppen az inkognitóban lévő Arya műveltségét firtatva, Tywin elmondásából, hogy a kiváló kardforgató Jaime vélhetően diszlexiás (volt), de minden napot a mesterrel kellett kezdenie a könyvek fölött. Tyrion számára kizárólag a könyvek maradtak, alighanem ezért lehetséges, hogy egyedül talán ő képviseli a progresszív realpolitikust a sorozatban, minek következtében Daenerys Targaryen igen hamar Segítőjéül, azaz legfontosabb tanácsadójául fogadja.

¹⁵ „Az archeológiát – írja Aleida Assman – a kulturális emlékezet intézményei közül az tünteti ki, hogy olyan materiális maradványokhoz kínál visszautat, amelyeket éveken, évszázadokon és évezredekken át felejtés övezett.” ASSMANN, *Archívumok a médiatörténetben*, 403. Az archívumok tehát a felejtés és a cenzúra, a kulturális tiltás ellenében is dolgoznak, elviekben legalábbis. A Fellegváról ebben az összefüggésben később szót ejtünk.

¹⁰ A Háromszemű Holló tér- és időszemlélete, ily módon történelemfelfogása, valamint „nyelve” inkább a Ted Chiang novellájában, a *Story of Your Life*-ban és az abból készült ismert filmben, az *Arrival*-ben (Érkezés) szemléltetett idegen nyelvre és xenolingvisztikára emlékeztet, amely nem jelölő és jelölt formális szétválásán és az általa bekövetkező térbeli és időbeli alá- és fölérendeltségen alapszik, hanem a szabad idő- és térkezelésen.

¹¹ Erről részletesebben TAKÁCS Emma, *Fantasztikus korok, terek, hősök*, lásd jelen lapszámban, 38–50.

¹² Vö. KESERŐ József, *A Falon innen, a papíron túl. A tűz és jég dala transzmediális világa*, lásd jelen lapszámban, 23–30.

„The Doom consumed it all alike, and neither of them turned”

Új lejegyzőrendszerek, új archívumok bizonyosan nem keletkeznek – vagy nem maradnak tartósak – hatalmi szóval. A Főveréb és a Harcos Hit egyik legagyafűrtabb manipulációja éppen egy ősi jog, az istenítélet felülírásához és eltörléséhez kapcsolódik, amikor is Tommen a Főveréb sugallatára bejelenti, hogy a szóban forgó „elavult” jog többé nem létezik Westeroson, azaz Cersei nem folyamodhat hozzá. (Tárgyalásának végkimenetele az ütközés általi próba, vagyis az istenítélet lett volna, melynek során a Frankenstein-szerű zombivá vált Hegy küzdött volna meg a Hit által kijelölt ellenféllel, vélhetőleg könnyedén legyőzve azt, ily módon igazságot szolgáltatva az anyakirálynőnek.) Az istenítélet jogát tehát a vallási fundamentalizmus aktuális (és rövid távú) politikai érdeke írja felül jogi konszenzus nélkül: a király kizárólag a Hittel tárgyalva hoz döntést e jog eltörléséről, a Kistanáccsal történő vita és egyeztetés nélkül. Míg tehát Joffrey karddal vágja szét a kötetet, amely az írott történelmet szimbolizálja, Tommen hatalmi szóval, egyik pillanatról a másikra töröl el egy ősi jogot politikai nyomásra. Az eredmény: Cersei a levegőbe repíti a minden fontosabb politikai aktorral telezsúfolt Baelor szentélyét, újraírva a már újraírt jogi, teológiai és politikai játszmat. Mindez azonban még annak a keréknek a forgása, amelyet Daenerys nem megállítani, hanem szétörni akar.

A nagy házak uralmi politikájának évezredes változatlanságát metaforizáló kerék azt is implikálja, hogy Westeros földrajzi és geológiai berendezése, illetve térszervezése bizonyos kényszerek és hagyományok mentén rögzült. Anélkül, hogy bárki is e világban nyíltan reflektálna rá, nem nehéz észrevenni, hogy Westeros maga – és kissé eltérő tekintetben, de Essos szintén – geológiai archívumként szolgál az ott élők számára. A témát a varsafák és istenerdők csodás tulajdonságaival már érintettük, hiszen a Háromszemű Hollóvá avanszáló Bran tanulási folyamata közben épp e különleges növényekkel összekapcsolódva, egyfajta varázslatos, immateriális, külső hordozóba nem átvihető interfészt alkotva képes a Westeros „archívumában” megjelenő, egyszerre múltbéli, jelenbeli és jövőbeli történeteket vízióként – a sorozat nézői számára gyors vágású rövidfilmként vagy montázsként – szemlélni és értelmezni. Jóllehet Kisujj ez alapján történő, hetedik évadbeli koncepció pere Deresben jogi és törvénykezési szempontból erősen megkérdőjelezhető (Lisa Arryn meggyilkolásának Sansa ugyan konkrét szemtanúja volt, minden más bűn vagy manipuláció vádja viszont Bran tanúvallomásként aligha hitelesíthető beszámolóján alapszik, és ez még akkor is kevés az éppen jogállami kereteket építő Deresben,¹⁶ ha Sansa egy ugyan-



¹⁶ Nemrég az ELTE ÁJK évnvtőjének orientációs napján tartottak jogászok előadást a *Trónok harca* világának jogi és törvénykezési sajátosságairól, megerősítvén, hogy a fattyú(nak vélt) Havas Jon Észak királyának történő többségi megválasztásával az északi régió a képvisleti demokrácia útjára lépett, amelyben már nem a vérségi és utódlási jog az elsődleges, hanem a képvislet és a szabad választás elve. Noha a hatalmi ágak (törvénykezés és igazságszolgáltatás) egyelőre nem váltak szét, a demokratizálódás vagy jogállamiság útján a Sansa és Havas Jon képviselte Deres indult el először. A folyamat szembeállítható valamennyi királyvári hatalomátadással vagy -örökléssel, melyek a Lannisterek, illetve elsősorban Cersei rendelkezéseinek és cselekvéseinek nyugszanak, és mindig hatalmi szó legitimálja az új szisztémákat, akkor is, ha az áthágja a törvényi vagy hagyományi diktálta kereteket. A *Trónok harca* jogi és törvénykezési jellegzetességeiről tartott előadásról

csak elszámolható ügylettel, a Boltonéknak való kiárusítással is megvádolja Lord Baelish-t), a cselekmény előrehaladtával Westeroson a mágia és a fantasztikus események úgy válnak egyre elfogadottabbá, illetve úgy hatolnak be a hétköznapi, szekuláris társadalmi tudatba, hogy a végén már a Fal vagy a Keskeny-tenger sem tartja őket távol: Cersei maga is tanúbizonyságot szerez az északi veszedelem valóságosságáról, Dany pedig a sárkányokat hozza vissza Westeros területére a tengeren túlról.

A Fal és a Keskeny-tenger, valamint a két oldalán elterülő kontinensek és az azokon élő népek szerveződése, története kétségkívül hasonlóságokat mutat valódi történelmi eseményekkel,¹⁷ melyekből Martin a történet megkövacsolása során merített, ily módon Westeros és Essos topográfiája szintén felfogható egyfajta archívumnak, mégpedig metaleptikus archívumnak. A mi szempontunkból ez azonban most kevésbé fontos, mert Westeros és Essos epikus világának belső, geológiai-földrajzi és történelmi-artefaktumszerű archívumaira kérdezzük rá. A varsafák és istenerdők mellett a Falat, valamint a sárkányokat említettük – ezek azért különösen érdekes és beszédes „archívumok”, mert maguk is tartalmazzák őseredetük történetét hol megszakítatlan kontinuitást mutatva a múlttal (a Fal ősidők óta áll, jelenléte nemcsak mementő, hanem aktuális funkcióval bír, ráadásul, miként Benjen bácsi beszámol róla Jonnak a hetedik évad végén, nem csupán kőből és jégből, hanem ősi varázslatokból épült, melyek nem engedik a White Walkerek, azaz a Mások behatolását az emberek világába – a varázs tehát metonimikusan és anyagszerűen érintkezik a varázstalanított Westeros jelenével), hol jelentős időbeli megszakítással. A nászajándékba kapott sárkánytojásokat Dany a teljes első évad alatt úgy dédelgeti és keltegeti, mintha nem megkövült maradványok volnának, az egykor élt fenséges lények nagyra becsült, de csupán dísz tárgyként értelmezhető fossziliái, hanem a múlt élő vagy életre kelthető legendája, ami igazolja a Targaryen család erejét és állhatatosságát. Bizonyos tekintetben Dany már rendkívül korán felismeri ennek a családi örökségnek a potenciálját forró fürdői és a parázsban felforrósított tojások érintése révén, az első évad utolsó jelenetében pedig mintegy az egész westerosi és essosi világban legjelentősebb elemként felfogott és használt tűzből kilépve teremti meg a kontinuitást (dicső) múlt és jelen között. A fosszília, a családi legendárium féltve óvott és nagy becsben tartott archívuma feltárulkozik, hogy újraírja a jelenkor történetét a múlt felől.

A megkövült sárkánytojásokkal azonban még nincs vége Westeros és Essos geológiai tudattalanjának. A valahonnan a legtávolabbi keletről hozott tojásokból kikelő sárkányokat egy az őket szimbolizáló másik kő, a vörös üstökös jeleníti meg a második évad elején (Osha értelmezésében), míg Westeros és Essos talajában és felszínén számos más kőzetre és geológiai képződményre bukkanhatunk, amelyek egyfelől archiválva vannak,

lásd például az Indexen megjelent beszámolót: *Mit tanulhatunk a Trónok harca mézslálásaiból a politikusok?* = Index (Kovács Bálint), 2017. 09. 06. http://index.hu/kultur/media/2017/09/06/a_tronok_harca_jogi_es_politikai_elemze-se_voros_nasz/

¹⁷ Ehhez BAKA L. Patrik tanulmánya nyújt alapos áttekintést, *Ismerős és idegenség, idomulás és feminizmus. George R. R. Martin: A tűz és jég dala-ciklus*, lásd jelen lapszámban, 60–68.

Westeros és Essos talajában és felszínén számos más kőzetre és geológiai képződményre bukkanhatunk, amelyek egyfelől archiválva vannak, másfelől akaratlanul is archívumot hoztak létre.

másfelől akaratlanul is archívumot hoztak létre. Miért jelentősek ezek a nem formális nyelvi közléseket, lejegyzéseket tartalmazó, hanem anyagokat és képződményeket felvonultató archívumok? Mindenekelőtt azért, mert a múltat térbelivé teszi: az időben távol lévő térben nagyon is közel, karnyújtásnyira van a földben vagy a föld felszínén.¹⁸ Samwell Tarlyék szinte véletlenül lelik meg

a Falon túl a hóba ásott sárkányüveget, mellyel a Mások és az élőhalottak elpusztíthatók, és ugyancsak Sam az, aki az egyik kódexben fölfedezi, hogy Sárkánykőn hatalmas mennyiségű obszidián bányászható, melyből fegyvereket lehet készíteni a Nagy Háborúhoz. A varázslatos erővel is bíró ásvány oly módon köti össze a múltat és a jelent, hogy a történelem teleológiájának mindkét irányát leleplezi: a sorozat mitológiája szerint ennek segítségével hozták létre az Erdő Gyermekei az első White Walkert az emberek elleni küzdelemhez, és vélhetően ez segít végül az ősellenség legyőzésében is. Ez, illetőleg a valyriai acél és a sárkánytűz. Előbbire vonatkozóan annyit tudunk, hogy néhány példányon kívül nem maradt fenn több az ismert világban, de akárcsak a Fal a maga varázslatos titkát, a mai napig őrzik az egykori virágzó essosi civilizáció nagyságát, hiszen e különleges kardok mindenben fognak. A valyriai acél hasonlóan kivételes matéria és archívum, mint a sárkányüveg, történelmükben és hagyományukban összekapcsolódnak, miként a Kelet és a sárkányok, illetve – nagyobb ugrással – a Targaryen-família és öröksége. Éppenséggel nem lehet véletlen az sem, hogy a rejtélyes kataklizma által elpusztított mesés Valyria a helye a „kőembereknek”, azaz a szürkehám végső stádiumában szenvedőknek, akik számára az elhagyatott romváros az elfekvő karantén. Az élő embert fosszilizáló betegség és az egykori Valyria romos emlékezete a jelenben egymás helyéül szolgál, a civilizáció és a város hiánya, idő- és térbeli távolsága azonban mégis egyfajta heterotópiaként mutatja meg ezt az egykor volt nagyerejű birodalmat. Minden érintkezik vele, ami múlt, jelen és jövő: az essosi tér, a sárkányok, az acél, amelyből az utolsóként megmaradt kardok Westeroson szolgálnak; a „kő”, amely emberek élő fossziliája, miként a rommá lett város emlékezete a maradványaival és archívumaival együtt megidéződik; a Targaryenek, sőt még Ser Jorah és Tyrion is, akik az ötödik évadban keresztülhajóznak a romok közt. Tyrion ekkor és itt pillantja meg először Daenerys egyik élő sárkányát, Drogon, minek következtében múlt és jelen, legenda, olvasmány és élő tapasztalat egygyé válik, Valyria pedig kézzelfogható, belelegezhető heterotópia lesz. Westeros és Essos geológiai, sőt geopolitikai tudattalanja a földben és az anyagokban rejlik, a szerencsének és a kitartó olvasásnak köszönhetően azonban hozzáférhető lesz.



¹⁸ Ennek a tér- és időbeliségnek a történeti tudattal és az archívumokkal való kapcsolatáról lásd ASSMANN, *Archívumok a médiatörténetben*: „Tér és idő dimenziói itt fordítottan viszonyulnak egymáshoz: ami időben elképzelhetetlenül távoli, az lehet, hogy térben közvetlenül a lábunk alatt fekszik.” (401.)

„Keep reading, Samwell Tarly”

Az ilyen irányú olvasásnak és hermeneutikának a fontosságát pedig még a militáris stratégia Stannis Baratheon is megérti. Ahogy említettük, Samwell – aki az olvasás révén kulcsfigurája a történetnek – a Fellegvár könyvtárában zsákmányolt kötetekben fedezi fel a sárkányüveg lelőhelyét, és Sárkánykő az a helyszín, ahol Havas Jon és Daenerys Targaryen szövetségre lép, méghozzá első lépésben az ősi rajzokat rejtő barlangban. A rajzok eredetéről épp csak annyit tudni, hogy régiek, és Westeros eredettörténetének legfontosabb figurái vették a barlang falára (véltetően pedig nem Jon és Davos, miként az internetes mémgyár egyébként jó humorral rögvest krétákat képzelt Jon kezébe), amiből két, távlatosabb jelentésű és jelentőségű dolog következik. Először is, (a Joffrey-t megfestő művész alkotása mellett) ez az egyetlen vizuális (művészi, esetleg funkcionális) alkotás, amely a sorozatban a néző számára is megpillantható. Másodszor, ebből kifolyólag Sárkánykő hasonlóan mitikus és kiemelt fontosságú helyszín, mint az eredettörténethez kapcsolódó legendás westerosi és essosi helyek, ily módon hasonló heterotópiaként értelmezhető, mint hagyományosabb tekintetben – azaz a foucault-i elgondolásnak leginkább megfelelő módon – a nagy házak könyvtárai, de mindenekelőtt a Fellegvár nagykönyvtára.

A művészet mint műtfeldolgozás és archiválás elterjedt felfogása a *Trónok harcában* csak részlegesen gondolható tovább, ugyanis néhány momentumot leszámítva nem kapunk kimerítő információkat Westeros vagy Essos művészetéről. Samwell és a Fellegvár nagymestere ugyan elvitatkoznak a stílus, az elbeszélőművészet jelentőségén, mindez azonban a történetírói-krónikási mesterség összefüggésében kerül elő; Tyrion (és mások, például Shireen) olvasmányai szintén kimerülnek a krónikák, eseteírások, kvázitudományos művek feldolgozásában vagy elbeszélésében. Festészetről vagy rajzról az említett két esetben beszélhetünk, a képzőművészet és az architektúra azonban elterjedtebb és tradicionálisabb a sorozat világában. Templomok, szentélyek, kastélyok, szobrok és parkok mindenütt találhatók. Ahogyan a Főveréb figyelmeztet rá, ezeknek mind története, meséi vannak, a formák és alakzatok távoli idők archívumaiként vannak jelen az élők emlékezetében. Valyria romjai vagy Harrenhal megfeketedett falai azokat a történeteket mesélik el, amelyek a folyamatát képezik a jelenhez vezető útnak. Tywin nagyúr és Arya párbeszéde Harrenhalban a sárkánytűz pusztította várfalokról egyúttal a történeti ismeretek nemesi kötelességével kapcsolódik össze (melynek nyomát a nyelv is őrzi: Tywin e ponton felismerve a lány inkognitóját, hívja fel a figyelmét a *'my lord'* és a *'m'lord'* kiejtése közti különbség rangbéli szerepére), Baelor nagyszentélyének felrobbantása pedig a múlt végleges eltörléséhez járul hozzá. A festészet vagy a szobrászat bizonyos esetekben reprezentációs szereppel bír; Joffrey képmása nyilvánvalóan előnyös megjelenést és tulajdonságokat sugall, ahogyan az a festőművészet történetében is mindenütt megfigyelhető a rendelésre születő alkotások esetében; a sírkamrákban található szobrok pedig a házak elhunyt tagjait ábrázolják, emlékezetben tartva az egykori urakat és hölgyeket.

Robert király deresi látogatásának első útja a kriptába vezet Lyanna szobrához, Arya a hetedik évadban ugyanide megy először a Deresbe való visszatérésekor.¹⁹

A sárkányközi barlangrajzok és a Fellegvárban található nagykönyvtár esetében olyan heterotópiákról („eltérő terekről”) van szó, amelyek a világgal való érintkezésben felmutatják a szakadást „az emberek és a hagyományos emberi idő viszonyában”. Michel Foucault a következőket írja heterotópia és heterokronia eme összefüggésében:

Vannak olyan időheterotópiák, amelyek egy végtelen felhalmozódást jelenítenek meg, ilyenek például a múzeumok és a könyvtárak. Ezekben a heterotópiákban az idő szakadatlanul önnön csúcsaira tornyosul, önmaga fölé magasodik, holott a XVII. századig, egészen a XVII. század végéig a múzeumok és a könyvtárak az egyéni ízlés kifejeződései voltak. Az a gondolat viszont, hogy mindent fel kell halmozni, létre kell hozni egyfajta általános archívumot, az a szándék, amely szerint minden időt, minden korszakot, minden formát, minden ízlést be kell zárni egyetlen helyre, hogy minden idő számára ki kell alakítani egy helyet, amely a maga részéről kívül esik az időn, ami ekképpen nem kezdheti ki, az a terv, hogy egy elmozdíthatatlan helyen meg kell szervezni az idő folytonos és határtalan összegyűjtését, nos, mindez a mi modernitásunk fejleménye. A múzeum és a könyvtár heterotópiája a XIX. század nyugati kultúrájának sajátosságai közé tartozik.²⁰

Westeros könyvtáiról – legalábbis a nagy házak könyvtáiról – nem tudjuk pontosan, pusztán az egyéni ízlés kifejeződései-e (Randyll Tarly esetében erről bizonyosan nem beszélhetünk),²¹ vagy a mesterek által igényelt, begyűjtött, felhalmozott kötetek praktikus tárolói, archívumai; a Fellegvárról azonban tudhatjuk, hogy inkább a Foucault által a XIX. századi modernitás fejleményeként megjelölt, felhalmozó-archiváló, az időt „egymás csúcsaira tornyosító” könyvtárra hasonlít, melyben valamennyi korabeli és régi tudás fellelhető. A westerosi tudomány és politika, valamint gazdaság avíttóságának és fejlődésképtelenségének ugyanakkor ijesztő jele és tünete, hogy a feudális-patriarchális berendezkedésnek köszönhetően nők nem tehetik be a lábukat a könyvtárba, csak az arra jogosult férfi tanoncok és mesterek, vagyis nők nem férhetnek hozzá a praktikus tudás és/vagy a tudomány, a történelem összegyűjtött leirataihoz. (Mindez persze nem akadályozza meg Samwellt abban, hogy a már olvasó Gillynek megmutassa a kigyűjtött, elloptott vagy feladatként kapott köteteket – ahogy fentebb említettük, egy ilyen alkalommal derül ki a *Trónok harca* történetének talán legnagyobb titka, Havas Jon valódi származása.)



¹⁹ Atyja szobra azonban nem elékezeti apjára, s meg is jegyzi, hogy „Olyannak kellett volna elkészítenie a szobrot, aki emlékezett” Eddard Starkra. A szobrok a kriptában így tekintve nem csupán reprezentációk, hanem behelyettesíthetők az egykor élt figurákkal, akikkel a faragott képmás révén érintkezni lehet.

²⁰ Michel FOUCAULT, *Eltérő terek*, ford. SUTYÁK TIBOR = FOUCAULT, *Nyelv a végtelenhez*, Latin Betűk, Debrecen, 1999, 147–157.

²¹ A családi újraegyesülés kínos vacsoráján ő az, aki felrója Samnek, amiért egész életében mást sem tett, mint „olvasta, mit vittek véghez a nála nagyobb emberek”. (*Trónok harca*, 6. évad, 6. epizód)

Két további, sajátos heterotópiáról szükséges még beszélni a *Trónok harca* kapcsán, az egyik a színház, a másik a kert, illetve a kerttel összefüggésben ismét a könyvtár. A színházban „a színpad síklapján az egymáshoz képest idegen színterek váltakoznak” oly módon, hogy ezáltal „többféle, önmagában összeegyeztethetetlen szerkezeti teret” képes egybegyűjteni,²² amit a sorozat egészen sajátos megoldással képes továbbfokozni: a színházjeleneteket Essosba, Braavos szabad városába helyezi át – itt tekinti meg Arya újra meg újra a Robert és Ned halálától Joffrey haláláig ívelő események kifordított, átideologizált és átesztétizált előadásait, amelyek tulajdonképpen a nézőpontalapú vagy ideologikus történetírás művészi megfelelői volnának, amiket a műfaj (tragédiába oltott komédia) és a közeg (utcai színház a köznépnek) egyaránt meghatároznak –, ráadásul vándorszínház formájában, úgy, hogy a színház tere maga is folyamatosan változik, módosul, eltérő lokuszokat jelöl. Arra, hogy Braavos kereskedővárosának heterogén közösségét (valószínűleg rengeteg az átutazó, alkalmi lakos) miért éppen Westeros Királyváranak hatalmi játszmái érdekelnék, többféle válasz is adható, ezúttal csupán arra utalunk, hogy Arya történetszála szempontjából ennek a hosszabb időt magában foglaló eseménysornak a sajátos adaptációja alkalmas a leginkább arra, hogy a Stark lány az önazonosságát megtartsa és deklaratív kinyilvánítsa (háromszor is, először – bár korábban – Ser Meryn kivégzésekor, majd később Jaqen H’ghar színe előtt, végül a Walder Frey elleni bosszú pillanatában), továbbá arra is, hogy különbséget érzékeljen és tegyen valóságos események és azok torz, átesztétizált adaptációi közt. A Cersei-t játszó Lady Crane színpadi instruálása, majd megmentése egyfajta kifordított igazságtételt a történelemnek, a heterotópia visszaforgatása a valós időbe, valamint Arya epikus pillanata, amikor megérti, mi a saját története és feladata *Westeroson*.

A kertről mint heterotópiáról pedig a következőket mondja Foucault:

[...] az ellentétes szerkezeti helyeket egybefogó heterotópiák talán legrégebbi időig visszanyúló példája a kert. Nem szabad elfeledni, hogy a kert, ez az immár évezre-des, bámulatos találmány, a nyugati kultúrában nagyon mély, egymásra rétegződő jelentéseket hordozott. A perzsák tradicionális kertje szent térnek minősült, amely a maga négyszögén belül állította össze a világ négy részének megfelelő részeket, a közepén pedig, mintegy a világ köldökeként (itt volt a medence és a szökőkút), egy, még a többinél is szentebb tér nyílt; és itt, ebben a mikrokozmosz-szerű térben kellett a kert összes növényét elosztani. A szőnyegek, eredetüket tekintve, a kert ábrázolatai voltak. A kert olyan szőnyeg, amelyben az egész világ beteljesíti a maga szimbolikus tökélyét, a szőnyeg pedig egyfajta teret átszelő, mozgó kert. A kert a világ legkisebb szelete, egyszersmind azonban a világ totalitása. A kert az antikvitás kezdetei óta valamilyen boldogságos és univerzalizáló heterotópia szerepét tölti be (állatkertjeink is e szerepből származnak).²³

²² Lásd FOUCAULT, *Uo.*

²³ *Uo.*

Noha a kert tere meglehetősen fontos funkcióval rendelkezik a *Trónok harcában* – számos, a cselekmény szempontjából döntő jelentőségű dialógus különböző kertekben zajlik, egyes kastélyok és uradalmi helyszínek pedig a nevükben is viselik a kert szót, tehát bizonyosan szimbolikus térnek számít, amely ugyanakkor titkos találkozók lebonyolítására szintén kiválóan alkalmas –, ezen a ponton a Foucault által párhuzamba állított kert/szőnyeg metaforikára fókuszálnánk, újfent a Fellegvár belső terének kontextusában. Ha irodalom és festészet nincs is igazán a sorozatban, heterotópiák előfordulnak, és nem csupán a színház viszi színre a (mégoly átideologizált) történelmet, nemcsak a kódexek és a nagy házak, uralkodók, csaták történetei beszélnek el Westeros történelméről, hanem szimbólumok és a minták is. A nagy házak jelmondatai egyszerre azonosítják és determinálják az egyes figurákat (valamint emlékeztetnek arra, hogy a történelem *nem* mindig ismétli önmagát),²⁴ továbbá rögzítik és befagyasztják a történelem hatalmi-uralkodói logikáját; a jelmondatokhoz állatok tulajdonságai társulnak, melyeket a lobogókon és ruházatokon, más eszközökön díszítésként láthatunk. E jelek és szimbólumok maguk is történelmi archívumként működnek, melyek át- meg átszövik Westeros tereit, épületeit, használati tárgyait és katonai díszletvilágát, folyamatosan emlékeztetve arra, ki hová tartozik és milyen történelemmel bír. (A történelemben egyedülálló módon először a rémfarkasok, majd a sárkányok jelennek meg mint a megszakított folytonosság élő jelölői olyan állatokként, amelyek jelképként szorosan kapcsolódnak egy-egy házhoz, és ennek megfelelően a spirituális – „családi” – viszony konkrét módon is megnyilvánul;²⁵ a dothrakik pedig a megszakítatlan folytonosság szimbólumaként tekintenek a lóra, amellyel többféle módon is azonosulnak: Dany el kell, hogy fogyasszon egy egész nyers lószívet, hogy valódi khaleesivé lényegüljön, Khal Drogo legendaképző elképzelése szerint pedig a kettejük gyümölcse lesz a nagy csődör, amely meghódítja a világot.)



Az egyes szimbólumok, ábrázolások azonban az HBO-sorozat főcímében is megjelennek, méghozzá azon a gömbszerkezeten, amely a főcímben Westeros fölött lebeg. A szerkezet ugyancsak megtalálható a Fellegvárban, legelőször akkor láthatjuk, amikor Samwell megérkezik és munkára jelentkezik. A szóban forgó szerkezet olyan, mint a Foucault által említett szőnyeg, amely a kertet ábrázolja, amely pedig a világ kicsinyítő tükré a maga *axis mundi*-szerű középpontjával, tengelyével. A gömbalakzat a világot szimbolizálja a Fellegvárban, és ennek a világnak a térképére azok a szimbólumok kerülnek, amelyek történeteket beszélnek el. Bár *A tűz és jég dala* világa nincs tüzetesen feltérképezve, hiszen szereplőinek nincs biztos tudása az ismert világon túli helyekről, maga a gömbön végigfutó mintázat tér és idő sajátos archívumaként kínálja fel magát.

²⁴ Erről lásd VILÁGOS Beatrix írását lapszámunkban: *E jelben győzni fogsz?*, 104–110.

²⁵ „A krémszínű sárkány a bal, a bronzzöld a jobb mellét szopta, a lány magához szorította őket karjaival.” (*Trónok harca*, 896.) Azaz Dany itt egészen konkrétan anyai szerepet tölt be. A rémfarkasok kötődése a Starkokhoz rendkívül sok jelenetben megfigyelhető – spirituális tekintetben az egyik leghangúlyosabb módon akkor, amikor Szellem megérzi Jon feltámadását; a sárkányok pedig, bár a jelek szerint nem szelídíthetők, békésen közelednek Tyrionhoz és a Targaryen Jonhoz is. Tyrion maga az egész sagában nagy érdeklődést tanúsít a sárkányok iránt, gyerekkora óta vágyik rájuk, álmodik és álmodozik róluk, míg végül életét jelen állás szerint nekik, illetve a Sárkányok Anyjának kötelezi el.

A világ kicsinyítő tükré a Fellegvár mennyezetén az archívumot szimbolizáló archívumot, a heterotópiát jelölő helyet mutatja meg, és ez a mozgás kerül rá a képernyőre is, amikor a főcímben Westeros és Essos makettszerű kiterjedését érzékeljük az egyes szimbólumokkal.

A világ kicsinyítő tükré a Fellegvár mennyezetén az archívumot szimbolizáló archívumot, a heterotópiát jelölő helyet mutatja meg, és ez a mozgás kerül rá a képernyőre is, amikor a főcímben Westeros és Essos makettszerű kiterjedését érzékeljük az egyes szimbólumokkal.

A „keep reading, Samwell Tarly” belátó felhívása valamennyi olvasónak és nézőnek útmutató is egyben *A tűz és jég dala* feljegyzéseiben, archívumaiban és heterotópiáiban való eligazodáshoz, amely emlékeztet, történelem és jelen hármának

terhét viseli magán. Hogy Westeros képes-e új lejegyzőrendszereket és archívumokat létrehozni, valamint az ezek fölötti rendelkezés szabályait megújítani, az jórészt attól függ, ki nyeri el végül a Vastront, és milyen társadalom megteremtésében gondolkodik. Könnyen lehet, hogy ennek kiderültével e lapszámot egy újabb kell, hogy kövesse, újabb számvetéssel.

Világos Beatrix

E jelben győzni fogsz?

George R. R. Martin *A tűz és jég dala* című regényciklusáról sokan és sokféleképpen leírták már, hogy jelentőségének és sikerének egyik titka az a fajta árnyalt karakterábrázolás, melytől a szereplők elevenné, érdekessé, a cselekmény pedig kiszámíthatatlanná válik. A szerző maga is többször nyilatkozott arról, hogy nem szereti a fekete-fehér történeteket és figurákat, sokkal izgalmasabbnak tartja a szürke valamennyi árnyalatát. A regényfolyam és a belőle készült filmsorozat olyan hatalmi és morális konfliktussorozat, melyben a szereplők folyamatosan harcban állnak – és nemcsak ellenségeikkel, hanem önmagukkal is. A történet kiválasztott szereplőinek szemszögéből megismert történet utazás Westeros világában, de legalább akkora utazás az emberi lélekben is.



Most, 2017 őszén, amikor a HBO bemutatta a fantasy-eposzról készülő sorozat 7. évadát, és ugyancsak reménytelenül várjuk a szerzőtől a *The Winds of Winter* címet viselő hatodik könyv megjelenését, talán érdemes visszatérni a kezdetekhez, és a lassan közeledő végkifejletre vonatkozó találgatások közepette ismét feltenni a kérdést, hogyan is kezdődött az egész?

Cui prodest?

A regényciklus első nagy egysége, amelyet az egyszerűség kedvéért nevezzünk a trónok harcának, a westerosi nagy házak vetélkedését mutatja be a trónért és a hatalomért. De miért is ért véget a béke?

A történet kezdetén a Hét Királyságban még csak sejteni lehet, hogy a nyár utolsó napjait éljük, és hogy a regényben eddig először és utoljára ábrázolt idillnek vége. Robert Baratheon király látogatást tesz gyerekkori barátjánál és régi fegyvertársánál, Ned Starknál, Észak uránál. A látogatás célja azonban nem csupán a régi barátság ápolása, hanem a visszautasíthatatlan ajánlat Észak őrzője számára,

hogy királya igényt tart szolgálataira immáron délen, Királyvárban. A helyzet súlyos és aggasztó: váratlanul és meglehetősen gyanús körülmények között meghalt Jon Arryn, a király Segítője. Vajon miért kellett Jon Arrynnak meghalnia? Erre a kérdésre keresi a választ Ned is, mely halálához, majd a Starkok és Lannisterek közötti háború megindulásához vezet. A történet előrehaladtával az egyszerűnek tűnő indokok, a fordulópontokat katalizáló események mögött további okok és indokok sejlenek fel. Az Arya Stark által kihallgatott beszélgetés sok kérdést vet fel: „– Figyelmeztetek, a farkas és az oroszlán nemsokára egymás torkának esik, akár akarjuk, akár nem. – Túl hamar, túl hamar – panaszkodott az idegen kiejtésű hang. – Mire lenne jó egy háború most? Nem állunk készen. Késleltessd! – Akár arra is kérhetnél, hogy állítsam meg az időt. Minek nézel engem, varázslónak? A másik kuncogott. – Nem is kevesebbnek.”¹ A kérdésekre a választ valószínűleg csak a történet lezárultával tudjuk meg, de az már világossá vált, hogy a farkasok és az oroszlánok közötti háborút közvetlenül Lord Petyr Baelish, azaz Kisujj önérdékevezérelt mesterkedése és vélhetően Lord Varys nagyszabású terve robbantotta ki. De vajon miért?

A választ illetően természetesen csak találgathatunk. Lord Varys, a Pók az egyik legrejtélyesebb figurája Westeros világának. Szándékait, terveit, múltját nem ismerhetjük, azonban egy-két beszélgetésből kiderülhetett – amennyiben adhatunk a besúgók főnökének szavára –, hogy Varys a birodalom érdeke mozgatja. És mi a birodalom érdeke? Természetesen a béke, a biztonság és a gyarapodás. „[...] a királyságot szolgálom, a királyságnak pedig békére van szüksége” – mondja Lord Starknak.² Vajon a történet kezdetén megismert és a Vastrónért vívott küzdelemben később aktívan részt vevő nagy házak szolgálják-e a birodalom érdekét? Alkalmassak-e arra, hogy megóvják és egyben tartsák a Hét Királyságot, képviselőik képesek-e házukat, családjukat vagy akár önmagukat megvédeni? Szolgálhatja-e háború a békét, a birodalom érdekét? Kinek kell a Vastrónon ülnie, amikor eljön a tél? E ponton talán érdekes lehet megvizsgálni a házak jelmondatait és a kiválasztott szereplők jellemét.

Házak a körben

A nagy házak jelmondatait értelmezhetjük úgy is, mint „a jellem végzet”³ héraikleitoszi tételmondatának egy variánsát. A jelmondatok a házak karakterét és azokat az erőket mutatják be, melyek az adott családot leginkább védelmezik, hatalmukat

¹ George R. R. MARTIN, *Trónok harca. A tűz és jég dala I.*, ford. PÉTERSZ Tamás – NOVÁK Gábor, Alexandra, Pécs, 2014, 386. Uo., 705.

³ Michael J. SIGRIST, *Végzet, szabadság és hitelesség a Trónok harcában*, ford. SZÁNTAI Zsolt = Henry JACOBY (szerk.), *A Trónok harca titkai*, Szukits Könyvkiadó, Szeged, 2016, 340.

leginkább szimbolizálják. De vajon elegendők-e ezek az erők a megmaradáshoz, megmenekülnek-e égészük alatt a család tagjai a kiszolgáltatottságtól és a pusztulástól? Alkalmasak-e a felemelkedésüket hozó erények és tulajdonságok arra, hogy a birodalom érdekeit is szolgálják?

A történet kezdetén uralkodó Baratheon család jelmondata: „Miénk a harag”. Joggal vetődhet fel bennünk a kérdés, hogy milyen harag és kinek a haragja az, amiről szó van. A jelmondat talán a virtusra utalhat. A virtus eredeti jelentése szorosan összefüggött azzal, hogy egy adott korban mit gondoltak arról, mitől férfi a férfi. A virtus eredendően szexuális értelemben vett férfierőt jelentett, de

A nagy házak jelmondatait értelmezhetjük úgy is, mint „a jellem végzet” héraклеи-
toszi tételmondatának egy variánsát.

ehhez társult a harciasság és bátorság jelentés-
tartalma is, továbbá annak képessége, hogy va-
laki tudja, mi a helyes. Robert a II. Aerys ellen
vezette lázadás során, a harcmezőn mutatta meg
a rettenthetetlen harcos kérlelhetetlen haragját,
a hatalom megragadásának képességét, az igaz-
ságtalanság és a megrabolt szerelem miatti dü-
höt. A Baratheonok legfőbb védelmezője tehát a virtus. Természetesnek tűnhet,

hogy egy katonailag sikeres és erényes, azaz férfias ház kiemelkedhet a többiek
közül, a férfiasság nyilvánvalóan olyan erő Westeroson is, amelyre joggal tá-
maszkodhatunk. A Baratheonok haragja azonban harctéri és morális harag. Va-
jon békeidőben, illetve a tél közeledtével megvédte-e a harag Robertet, Renlyt
vagy Stannist? Alkalmas-e a Baratheon-ház a birodalom védelmezőjének címére?
A regény szerint nem, és részben talán azért, mert az e nevet viselők elvesztették
a virtus eredeti, harctéri és morális megtartó erejét. Robert győztesként elfog-
lalhatta a Vastrónt, azonban a béke korszakában a virtust már csak az élvezetek
hajszolásában tudta felmutatni, ráadásul férfiereje kérdőjeleződött meg az alap-
konfliktusban: vajon a neki tulajdonított gyerekek valóban az ő gyerekei? Robert
királyként elbukott, emberként kiszolgáltatottá vált, életét nem menthette meg
sem a hatalom, sem a régi dicsőség, a jó barát.

A Baratheonok mellett a történet kezdetén a legbefolyásosabb család részben
a királynő személye, részben a hatalmas vagyon miatt a Lannister-ház. Hivatalos
jelmondatuk: „Halld üvöltésemet”, azonban a nép körében elterjedt egy másik
jelmondat is: „Egy Lannister mindig megfizeti az adósságát.” A párhuzamosan
élő jelmondatok között az összekötő kapocs az, ami a Lannisterek legfőbb ere-
je. Első gondolatunk természetesen a Casterly-hegy mesés aranykészlete, a gaz-
dagság, amely megkerülhetetlen hatalommá teszi a családot, és amelyet bárki
úgy is érthet, hogy a Lannisterek aranya minden problémát megold. Azonban
a történet előrehaladtával elég hamar világossá válik, hogy a Lannister-ház jel-
mondata(i) valójában nem csupán a gazdagságra utalnak, hanem a bosszúra is.

A történetben ennek lírai kifejtése a *Castamere-i eső* címet viselő ballada, mely
a sorozatban mintegy a Lannisterek himnuszaként jelenik meg. A ballada a ha-
talmas Castamere-i úr, Lord Reyne és a ház másik elhatalmasodott vazallusa,
Lord Taarbeck lázadása miatti bosszút énekli meg, mely során a még csak 20 éves
Tywin Lannister a háza elleni lázadásban részt vevőket lemészároltatta. A Lan-
nister-házat tehát a leginkább a másokban keltett és következetesen fenntartott
félelem emeli és tartja fenn, mely a bosszúból fakad. Hivatalos jelmondata tu-
lajdonképpen fenyegetés, amit érdemes mindenkinek meghallania. A Lanniste-
rek vonatkozásában azonban nem szabad még egy dologról megfeledkeznünk:
a vagyont nem elég megszerezni vagy abba beleszületni, azt meg is kell tartani,
tovább kell gyarapítani, a bosszút pedig, hogy teljes legyen, végig kell gondol-
ni. A Lannisterek egy további képességgel is rendelkeznek, a furfangos ésszel.
Vajon a gazdagság, a félelemkeltés és bosszúállás, a ravasz tervek és az észszerű
döntések végiggondolásának képessége elegendő-e a pozíció megtartásához,
a család védelméhez vagy éppen a legfőbb hatalom birtoklásához? Tywin Lan-
nister esetében sokáig egyértelműnek tűnik a válasz. Tulajdonképpen már II.
Aerys alatt is ő uralkodott. „A Hét Királyság virágzott, mert a Király Segítője
volt az uralkodó helyett szorgalmas, döntőképes, fáradhatatlan, szenvedélyesen
éles eszű, igazságos és szigorú. Az istenek is arra teremtették ezt a férfit, hogy
uralkodjon...”⁴ – Robert Baratheon és Ned Stark halálával, az öt király csatájá-
ban aratott győzelmet követően végképp a Lannister-házé a hatalom; bár név-
leg Baratheon-királyok uralkodnak, a koronát ténylegesen Tywin viseli. Tywin
Lannister ezt követően mindent meg is tesz annak érdekében, hogy ezt a ha-
talmat megőrizze és megszilárdítsa, melynek legfőbb zálogát a családban, a di-
nasztia építésében látja. Azonban Tywin éppen a családdal és a bosszúval nem
számol, ami végzetes hibának bizonyult. Tywin Lannister halálával úgy tűnik,
a ház elvesztette vezetőjét, erőik a túléléshez – bár óriási veszteségekkel – eddig
legendőnek bizonyultak, a túlélés viszont még nem fennmaradás.

A Starkok Észak őrzői, az egyik legősibb westerosi család, jelmondatuk komo-
lyan veendő figyelmeztetés: „Közeleg a tél”. A Stark-ház jelmondata maga a „me-
tafizikai fatalizmus”⁵: a tél mindig közeleg, és végül eljön. Mi pedig nem tehe-
tünk mást, mint felkészülünk, és a mindig közelgő tél fenyegetése ellenére, an-
nak eljövetelének biztos tudatában: élünk. Ez
a tudás határozza meg a Starkok erkölcsi súlyát
és hatalmát. Tudatos emlékezés, folyamatos
készenlét, következetesség és becsület jellemzi

A Stark-ház jelmondata maga
a „metafizikai fatalizmus”:
a tél mindig közeleg, és
végül eljön.

⁴ George R. R. MARTIN – Elio M. GARCIA, Jr. – Linda ANTONSSON, *A Tűz és Jég világa*, ford. ARANYI Gábor – POPOVICS Ferenc, I.P.C. Könyvek Kft., Budapest, 2014, 113.

⁵ SIGRIST, I. m., 327.

a Starkokat. A hivatalos jelmondat mellett erre utal a regényben a sokszor szinte második jelmondatként megjelenő parancs, mely szerint „annak kell meglendítenie a kardot, aki az ítéletet hozta”.⁶ A regény hatalmi és morális konfliktusosorozata Ned Stark halálával veszi kezdetét, és bár Eddard Starkot nyilvánvalóan konokul egyenes jelleme juttatja vérpadra, halála lángba borítja a kontinenst, és kis híján elpusztítja egész családját. Bukásával egyértelművé válik, hogy a tisztelet és tisztesség, az egyenes jellem nem oltalmazta eléggé a Stark-ház fejét.

A Targaryen-ház Westeros történetében a nagybetűs uralkodóház. Jelmondatuk: „Tűz és vér”. A kezdet kezdetén akár mellékszálak is tekinthetők, az egzotikus keleti világban élő gyereklány és nagyravágyó, ám ostoba és arrogáns testvérének története eleinte kevéssé világít rá a Targaryeneket magasba emelő uralkodói képességekre. Azonban a tűz és vér a történetben nemcsak abszolút hatalmi szimbólumok, a hódító erőt és a dinasztiaépítés képességeit jelentik, hanem valami olyasmit, ami megkülönbözteti az ősi és misztikus valyriai családot a többi westerosi háztól: sárkányok és tűzben el nem égő test, szépség és kivételes jószág, más esetben viszont örület. Képességek, melyek megragadják az emberek képzeletét, és a valódi hatalomhoz azokra is szükség van. II. Aerys totális örületével és kegyetlenségével méltatlanná vált az uralkodásra, sárkányok nélkül pedig a család elvesztette a képzeletet megragadó képességét és félelemmel vegyes csodálat övezte hatalmát. Az utolsó életben maradt Targaryeneknek nagyon megszűrni kell indulni a Vastrónért, és nem csak földrajzi értelemben. Életük hajszálon függ apjuk halála óta. Viserys gyenge, kegyetlenségre hajlamos, szívtelen és ostoba, a „tűzpróba” pedig megmutatta, hogy nem volt igazi sárkány. Daenerys mindennek ellenkezője, és ahogy neveinek száma nő (Viharbanszületett, a Nagy Fűtenger khaleesije, Tűzjáró, a Sárkányok Anyja, Meereen királynője, Bilincsek Letörője), úgy jut egyre közelebb Westeroshoz és az uralkodóvá válásához. Vajon képes lesz-e tűzzel és vérral elvenni azt, ami az övé, vagy még inkább: tűzzel és vérral megmenteni azt, ami őt illeti?

Az iménti rövid értelmezések alapján arra következtethetünk, hogy *A tűz és jég világában* az olyan, a túlélést és prosperálást elősegítő, mindenki által ismert és elismert tulajdonságok és képességek, mint a magas tiszttség, a férfiasság, a tisztelet, a tisztesség, a barátság, az éberség, a bátorság, a gazdagság, a furfangos ész, a család, a kivételes tulajdonságok nem védenek meg a kiszolgáltatottságtól vagy akár a pusztulástól. A hatalmasok játszmájában mindezek védelmező ereje megtörik. A szereplők rangjuktól és éppen aktuális hatalmi pozíciójuktól függetlenül esendő és tökéletlen emberek, akiket sokszor a véletlen tart fenn vagy taszít le. Mindenkinek vannak erényei és bűnei, céljai és vágyai, élni és boldogulni akarnak egy bonyolult és kiismerhetetlen világban, akárcsak mi, olvasók és nézők.

⁶ *Trónok harca. A tűz és jég dala* I., 24.

A cselekményvezetés és a történetszemlélés kegyetlensége éppen abban a legmegragadhatóbb, hogy a hatalmasok játszmájáról szól, melyben hatalmasságok vesznek oda. Az átlagember a saját sorsának kiszámíthatatlanságánál, a kiszolgáltatottságnál talán csak egy dologtól retteg jobban, ha a nála erősebbek sem érezhetik magukat biztonságban.

A cselekményvezetés és a történetszemlélés kegyetlensége éppen abban a legmegragadhatóbb, hogy a hatalmasok játszmájáról szól, melyben hatalmasságok vesznek oda. Az átlagember a saját sorsának kiszámíthatatlanságánál, a kiszolgáltatottságnál talán csak egy dologtól retteg jobban, ha a nála erősebbek sem érezhetik magukat biztonságban. Ekkor ugyanis kevés a remény. „A könyvekben igazolást találhatunk Arisztotelész megállapítására, mely szerint minden ember a boldogságra vágyik, de nem mindegyik kapja meg.”⁷

Az új remény

Kik azok, akik mindezek közepette mégis a reményt képviselik? Talán azok, akiknek a története saját bevallása szerint a leginkább foglalkoztatja az író: Havas Jon, Arya Stark, Tyrion Lannister, Daenerys Targaryen. Életkoruk, családon belüli helyzetük, nemük vagy testi adottságaik alapján a legkiszolgáltatottabbak, mégis élnek, míg náluknál erősebbek és hatalmasabbak rég halottak. Történetük kezdetén Havas Jon, a fattyú, aki családi név nélkül él, akinek anyjáról semmit sem lehet tudni, és akinek el kell hagynia családját, hogy az Éjjeli Őrségnek tegyen esküt. Arya Stark, aki egy férfiak dominálta világban lánynak született, annak is másodikként, ráadásul lányos dolgokban nem túl ügyes, és gyermekként egyedül kénytelen menekülni egy háborúban álló kontinensen. Tyrion Lannister, a törpe, a megvetett fiú, a szörnyszülött Ördögfióka, akitől mindenki viszolyog, leginkább a saját apja és nővére. Daenerys Targaryen, a zsarnok Targaryen király utolsó leszármazottja, aki essosi száműzetésben, mások könyörületének kiszolgáltatva él, míg bátyja el nem adja egy dothraki khalnak. Vajon miben reménykedhetnek, és mihez adhatnak reményt?

A túlélés miatt mindannyian alkalmazkodnak a megváltozott viszonyokhoz, miközben egy pillanatra sem mondanak le önmagukról. Megvan bennük mindaz, ami házaikat egykor naggyá tette, és jó úton haladnak afelé, hogy azzá váljanak, akik. Daenerys úgy dönt, hogy ő, a Sárkányok Anyja a Hét Királyság ura; Jon esküdtesz, hogy az emberek birodalmát védi; Arya igazságot akar szolgáltatni, és tudja, hogy ehhez valaki mássá kell válnia; Tyrion pedig megmarad Lannisternek, még akkor is, ha folyton az orra alá dörgölik, hogy méltatlan erre a névre.

A történet második szakaszába lépve, ahol már tudjuk, hogy a valódi küzdelem

⁷ Eric J. SILVERMAN, *Közeleg a tél = A Trónok harca titkai*, 122.

nem a Vastrónért zajlik, hanem a falon túli Mások és az élők közti élet-halál harc vette kezdetét, szükség van az olyan hiteles személyekre, mint Jon, Arya, Tyrion és Daenerys. És ezt az önmagukhoz vezető utat jelölte ki Martin Jaime Lannister számára is, akinek el kell döntenie, ki ő valójában: királyölő vagy nemes lovag; Sansa számára, akinek el kell döntenie, hogy megmarad-e naiv, mások által manipulált kislány, vagy a saját és mások sorsáért felelős Úrnő lesz; továbbá Theon Greyjoy számára, akinek pedig arról kell döntenie végre, hogy Stark, avagy Greyjoy. Sam Tarly szerencsére már döntött: a lomha, gyávának tartott kövér fiúból, akit apja kitaszított, bátor férfi, értő olvasó, hűséges barát és családfő lett.

A pillanatnyi túlélés már kevés, a család megmaradása, az élet a tét. A Lord Varys által a Vastrónért elindított hazárd, istenítélethez hasonló küzdelemben hamarosan győztest kell hirdetni, különben a terv – már ha volt – kudarcba fullad, és Westeroson az eluralkodott káoszban talán senki nem lesz, aki szembenézzen a gonosszal. Vagy győz az uralkodásra legalkalmasabb a hiteles személyek támogatásával, vagy mindenki – immár magányos farkasként – elpusztul. Mert Észak igazsága itt már nem példabeszéd, hanem maga a valóság: „Amikor leesik a hó és fehér szelek fújnak, a magányos farkas elpusztul, de a farka életben marad. A civakodás ideje a nyár. Télen meg kell védenünk egymást, melegen kell tartanunk a másikat, egyesítenünk kell az erőinket.”



Váradí Nagy Péter

Thc- függőség

A tél megérkezett

Sokáig ellenálltam. Nem kezdtem el nézni a már mindenhol támadó *Trónok harcát*, csak azért sem. De tavaly ősszel mégis megadtam magam kíváncsiságomnak, hogy milyen is lehet az a széria, melyért milliók rajonganak, és néhány év alatt részévé vált a popkultúrának. Szubjektív, rontócokkal terhelt beszámolóom következik.

Hat évadot bő hat hónap alatt daráltam le, így egy nagy egységben láttam azt, amit a rajongók 2011 óta követnek, a korábbi események egy részét feledve vagy összekeverve más történésekkel. Mert bizony nem könnyű feladat a számos cselekményszál és a rengeteg szereplő megjegyzése, főleg, ha akkora a fluktuáció köztük, mint a *Trónok harca* esetében, ahol szinte nincs is olyan epizód, hogy ne halna meg legalább egy fontos vagy kevésbé fontos karakter. Ez a fajta történetvezetés idegen a sorozatok világától, de mint sokan tudják, George R. R. Martin lassan huszonegy éve megjelent regényfolyamának adaptációjáról van szó. *A tűz és jég dala* címet viselő fantasy-ciklus már az HBO-sorozat előtt is bestseller volt, de a rajongók milliói és az igazi siker a tévés adaptáció hatására jelentek meg.

A cselekmény egy kitalált világban, Westerosban és Essosban játszódik, ahol a középkori feudalizmusra emlékeztető társadalmi rend uralkodik. Nemesi családok harcolnak egymással a Hét Királyság uralmáért, a lovagok kezében a kardok és íjak a legpusztítóbb fegyverek, amelyeket nem restek használni. Egy – különböző helyszíneken játszódó – korszámos sorozat nem olcsó mulatság, a hatodik évad tíz része állítólag 100 millió dollárba került. De ez az összeg látszik is a képi világon és a kidolgozáson, mely a mozifilmekkel is bátran versenyre kelhet. Nem volt ez így az első évadban (meg a második

egy részében), ahol a mostanihoz képest szűkösebb büdzsé kismértékben érezhető volt a jelmezeken és a díszleten, de leginkább a grandiózus csatajelenetek hiányán. Ebből aztán minden következő évadra jutott egy.

Ugyanis hiába a kiváló irodalmi alapanyag, ha ahhoz nem társulna a megfelelő kivitelezés. Meggyőződésem, hogy a felfokozott rajongás oka mindkettőben keresendő. Összetett, fejlődő karakterek, izgalmas, kiszámíthatatlan történet szövés, mindez a 21. századi filmes technikával megtámogatva (még a CGI-sárkányok sem tűnnek gagyinak) tuti receptnek bizonyult. Annyi szalon fut a cselekmény, hogy gyakran csak minden második epizódban találkozunk egy-egy szereplővel, sőt bizonyos történetegységek (például Bran Stark és kis csapata) még ritkábban bukkannak fel. Ezt a módszert igyekeztek átültetni a szintén az HBO által gyártott *Gengszterkorzó* (*Boardwalk Empire*) utolsó két évadába is, melyeket 2013–2014-ben mutattak be, vagyis a *Trónok harcával* párhuzamosan forgatták, ráadásul többször ugyanazok rendezték a két sorozat epizódjait. De míg Martin fantasyvilága elég kiterjedt ahhoz, hogy elbírja a cselekményszálak burjánzását, a szesztilalom idején játszódó – szintén sok erőszakot és fedetlen női mellet tartalmazó – széria hiába lépett ki Atlantic City városából és tágította szereplői körét, mégsem volt képes olyan hatásokkal alkalmazni ezt a narratív technikát.

Ahogy a sorozat címe is utal rá, a hatalom (amelynek a jelképe a Vastrón) megszerzéséért vívott harcok, intrikák, hatalmi játékok teszik ki a cselekmény gerincét. Az uralkodók és trónkövetelők sokféle típusa jelenik meg: a testi élvezetekbe menekülő kedélyes, ámde nem elég erélyes Robert Baratheon, a leginkább Caligulára hasonlító elkényeztetett, gonosz és szadista Joffrey, aki sokkal inkább nagyapja bábja volt a trónon. Vagy éppen a még gyermek s emiatt könnyen befolyásolható, de alapvetően jó szándékú Tommen. Utóbbi két fiú anyja, Robert özvegye, Cersei Lannister igazi drámai hősnő, akinek hübrisze gyermekei (és ikertestvére, Jaime) túlzott szeretete. Ellenségei szemében szívtelen intrikus, akinek emlékezetes megaláztatása szándékos és zavarba ejtő Krisztus-párhuzam.

Vannak olyan szereplők, akik régóta készülnek a trón elfoglalására, de még sokat kell tanulniuk, hogy jó uralkodó válhasson belőlük. Daenerys Targaryen mögött is hosszú tanulás és fejlődés van, hiszen a nagy sereggel Westeros felé hajózó Sárkányok Anyja eleinte csak eszköz volt hatalomra éhes bátyja kezében, aki lassacskán fedezte fel és fejlesztette ki magában azt az erőt, határozottságot és kegyetlenséggel párosuló kitartást, mely mindenkire veszélyes ellenfélle tette. Gyakran érzelmeire hallgató, a hosszú távú következményekkel nem számoló uralkodó, aki ugyan megszünteti a rabszolgaságot, de képes százakat lassú kínhalálra ítélni vagy élve elégetni. Vele ellentétben Havas Jon született vezető, aki a körülményekhez mérten mindig a legjobb megoldást választja, még ha annak végrehajtása nehezebbre esik vagy sokak ellenkezését váltja is ki. A közösség érdekeit tartja szem előtt, azon kevesek egyike, akit nem érdekel a hatalom. Mégis egyre magasabbra emelkedik: előbb az Éjjeli Őrség parancsnoka, majd Észak

királya lesz. Előtte sem ismert származása pedig még többre predesztinálja a Ned Stark fattyának tartott harcost. Sokan kettejük összecsapását vagy épp összefogását vizionálják a tűz (Daenerys) és jég (Jon) dalaként.

Viszont a sorozat világában a túlzott fanatizmus nem hozza meg az óhajtott sikert. Stannis Baratheon, a trón jogos követelője olyan mértékben a Vörös Asszony befolyása alá kerül, hogy vakon követi a Fény utának hódoló papnő tanácsait, csak hogy ő legyen az új király. Saját testvére megöletése még beleférhet a rivalizálásba, de a hatalom mindenáron való megszerzésének vágya akkor lépi át a józan ész határát, amikor szeretett kislányát égeti meg máglyán egy sikeres csata reményében. A fanatizmus nemcsak az egyénre, hanem a közösségre is nagyon veszélyes lehet. A Főveréb fundamentalista mozgalma lassacskán egész Királyvárat hatalma alá vonja, vallási fanatizmusa még a gyenge királyt is saját pártjára állítja. Ebben a rendszerben a szigorú dogmákat megsértőkre hosszú börtön, majd jobb esetben „csak” nyilvános megszégyenítés vár.

Nem nehéz aktuálpolitikai áthallásokat észlelni sem itt, sem Daenerys erőszakos demokratizálási kísérlete kapcsán, mely jó szándékból, de előzetes ismeretek nélkül született, így több kárt, szenvedést és halált okozott az adott városállamban, mint hasznot (lásd párhuzamként az Egyesült Államok iraki, afganisztáni háborúit, szerepvállalását). Bár a befogadóktól kellően eltávolított fantasyvilágban játszódik a történet, fájóan ismerős az a tény, hogy a hatalmi marakodás, intrikák, háborúk elvonják a figyelmet a valós, a teljes népességet érintő veszélyről, a Hét Királyság esetében a Mások jelentette fenyegetésről. Az összefogás helyett a széthúzás és a falon túl élő vadak gyűlölete, lenézése jellemzi Westeros népét, mintha a fejlett országok védekezését látnánk kerítésekkel, szigorú határőrizettel a harmadik világbeliek „rohama” ellen. A Mások által délre szorított vadakat befogadót, a velük megbékélést és együttműködést kezdeményezőket pedig árulónak kiáltják ki, és úgy ölik meg, ahogy valamikor Caesart.

Mindenképp említésre érdemes Jaime Lannister karaktere, aki a harmadik évadban pálforduláson esik át, és attól kezdve nemes lovagként viselkedik, melyben nem kis szerepe van az őt fogolyként kísérő Brienne-nek. A kiváló és becsületes női harcos sokáig a sorozat igazi lúzere volt, mert bárkit is védelmezett, az előbb-utóbb meghalt, esküit nem tudta megtartani, a rábízott feladatokat önhibáján kívül nem tudta elvégezni. Valamilyen kölcsönös vonzalom mégis kialakult a kissé darabos Brienne és Jaime között. A sorozat Jolly Jokere – aki egyben az író eltorzított alakmása – a törpe, Tyrion Lannister. Iszákos, nem veti meg a bordélyokat, származása és vagyona szorult helyzetekből is kimenti. De ez csak a látszat, hisz az Ördögfióka ragyogó elme, kiváló réalpolitikusi, az udvari intrikák mestere. Humora, önironiája és hibái teszik szerethető karakterré, akit számos csalódás ért már, de ha kellett, félelmét legyőzve harcolt Királyvár védelmében, sőt még apja megölését is megbocsáthatjuk neki, hiszen jó oka volt rá.

Sansa Stark szintén fejlődő karakter, aki éretlen csitriből előbb sokat szenvedett lány, majd a hatodik évadra kemény nő lesz, saját kezébe tudja venni sorsa alakulását. Több



fizikai és lelki gyötrelmet érte, mint Daeneryst (zsenge koruk ellenére mindketten kétszer voltak már férjnél), de hozzá hasonlóan nem tört össze, bár fejlődése (mivel fiatalabb a Sárkányok Anyjánál) jóval lassabb. Húga, Arya mindig is vadóc volt, nem érdekelt az udvar pompája. A legkisebb Stark-lányt a bosszú élteti, halállistáján a családját, barátait és őt bántók neve szerepel. Vándorlásai során sokáig a Véreb társa, aki iránt valamiféle szerető gyűlöletet érez. Mivel egyedül marad, be akar állni a névtelenek közé, de mégsem képes korábbi személyiségét eltörölni; hol a bosszú, hol a szimpátia akadályozza meg feladata elvégzésében.

A sorozat misztikus vonalát a lebénult, de különös képességekre szert tevő Bran Stark képviseli, ő lesz az új Háromszemű Holló, aki nemcsak mások teste fölött tudja átvenni az uralmat, de látomásaiban a múltba is vissza tud menni (lehetőséget adva néhány fontos flashbackre), sőt – jelenleg úgy tűnik – a Mások elleni háborúban egyaránt fontos szerepe lesz. Hosszan lehetne sorolni a sorozat fontosabb szereplőit a visszataszító, pszichopata Ramsay Boltontól a nagy utat bejáró Theon Greyjoyig, akiről hamar bebizonyosodik, hogy nem vezetőnek termett, árulását pedig szinte elviselhetetlen testi és lelki szenvedés követi.

Számomra különösen kedves volt a hatodik évad több részében is feltűnő vásári komédiás epizód, ahol a színészek a Hét Királyság közszáján forgó történeteiket adták elő, vagyis a Lannisterek és Starkok életéből vett eseményeket, amelyeket mi nézők a korábbi évadokban láthattunk. A nézők közt levő Arya Stark velünk együtt szembesült a színpadra írt események megkonstruáltságával, láthatta, hogyan változik meg a számára ismert valóság, ha elmesélhető és szórakoztató történetté formálják, és a szereplőket is a már létező, nézők által könnyen beazonosítható karaktertípusokhoz igazítják. A metahelyzet értelmezhető a regényciklus filmsorozattá alakítására vonatkoztatva is, ahol az alapszöveg ismerői néha ugyanúgy szemöldökráncolással veszik tudomásul a sorozat forgatókönyvíróinak módosításait. Arya tanácsára a Cersei-t játszó színésznő jóval árnyaltabban jeleníti meg a szerepét, aminek hatalmas taps a jutalma. Mintha itt az HBO-széria büszkén fedné fel világraszóló sikerének egyik fontos titkát, a szereplők sokoldalú, életszagú bemutatását.

Az epizódok végi arcátlan cliffhanger-technika eredményesen csigázza fel a nézőket, míg a közösségi média hatalmas hájpot csap az amúgy is nagyjátékfilmes büdzsével és azt meghaladó igényességgel elkészített sorozatnak. Így valóban kevesen tudják távol tartani magukat a *Trónok harca*tól, és sokakhoz eljut az üzenet, hogy a tél nemcsak közeledik, de már meg is érkezett.



Kránicz Bence

A Vastrón várományosai

Rajongói aktivitás és elbeszélői rítusok a *Trónok harca* szövegterében

Nemrég egy kortárs ifjúsági és műfaji irodalomról rendezett beszélgetésen vettem részt, amelyet Morgan Rhodes *Falling Kingdoms – Királyok harca* című regényének magyarországi megjelenése apropóján szerveztek. Mivel Rhodes regénye nyíltan a „tinédzsereknek szóló *Trónok harca*ként” definiálja magát – egyebek mellett ez olvasható a könyvsorozat hivatalos honlapján is –, ezért érthető módon a beszélgetés fő csapásiránya volt, hogy mi- ben ragadható meg *A tűz és jég dala* ciklus és a *Trónok harca* filmsorozat lényege, miben áll a *Trónok harca* mint médiaszöveg-együttes és mint popkulturális jelenség „érzése” vagy „hangulata”. Ezek a fogalmak éppen annyira tágak, semmitmondóak és nehezen definiálhatóak, hogy mindenkinek lehet róluk véleménye, akár azoknak is, akik George R. R. Martin regényei közül egyet sem olvastak – mivel a *A tűz és jég dala* első részének, az HBO-sorozatnak, illetve a teljes médiaszöveg-együttesnek az egy címen emlegetése is pontatlan és félrevezető lehet, igyekszem legalább az eltérő írásmóddal különbséget tenni közöttük.

Miközben Sepsi László íróval és Rusznyák Csaba kritikussal együtt megpróbáltuk címszavakban összeszedni a *Trónok harca* alapmotívumait, logikusan jött a következő kérdés: miért vált ilyen sikeres, rengeteget emlegetett és bizonyos részeivel hisztérikus rajongói reakciókat provokáló jelissé a Martin regénysorozata nyomán megformálódott *Trónok harca*-márka? Az alábbiakban a jelenség azon motívumaira koncentrálok, amelyek miatt erős és elszánt rajongói bázis épülhetett köré, illetve amellet érvelek, hogy ezt az aktív befogadói hozzáállást Martin már a regények elbeszélői megoldásaival provokálta. Végül visszatérek a *Falling Kingdoms*hoz, hogy rámutassak, hogyan váltanak célcsoportot – és hogyan üresednek ki, használatnak el – a *Trónok harca* első látásra meghatározónak tűnő motívumai.

A bővülő szövegtér

A magyarul esetleg rajongástudománynak vagy rajongáselméleteknek fordítható *fan studies* a nyolcvanas években került be a kultúratudományok érdeklődési területei közé, az elmúlt évtizedek pedig csak növelték a tudományterület jelentőségét. Határdiszciplínával – például a számos tematikus szakfolyóiratot életben tartó *celebrity studies*sal vagy a hangsúlyosabb szociológiai kötődésű *audience studies*sal – együtt a kortárs tömegkultúra olyan jelenségeinek leírására alkalmas, amelyek a laikusok számára is meghatározzák a médiaterekben való mindennapi közlekedés alapélményét. Egyszerűbben megfogalmazva: amikor az interneten belefutunk egy *Trónok harca*-epizód megtekintését mutató YouTube-videóba, vagy elénk kerül az ujjával gyűrűt formáló Sean Bean képe, amint *A Gyűrűk Ura* Boromirjaként a „One does not simply...” kezdetű mondatba bocsátkozik, azzal a filmtudomány, az újmédia-elmélet vagy az ikonológia nem feltétlenül tud mit kezdeni. Ha pedig e két mémjellegű tartalom mash-upját szeretnénk megérteni (elvégre Sean Bean a *Trónok harcában* is játszik, mi több, hasonló sorsra jut, mint *A Gyűrűk Urában*), akkor pláne kézenfekvőnek tűnik, hogy a *fan studies* eszköztárához nyúljunk.

A *fan studies* alapvető kutatója, Henry Jenkins két olyan mozzanatot emel ki a médiaszövegekben, amelyek miatt azokhoz különösen könnyen lehet rajongóként kapcsolódni. Az egyik ilyen a lezáratlanság, ami a „hivatalos” vagy „autoriter” médiaszöveg rajongói szételemezését és továbbírását provokálja, a másik pedig az esztétikai mainstreamtől való elkülönböződés, ami a klasszikus műalkotásoknál vonzóbbá teszi ezeket a felsőbb körökben alantasnak tekintett műveket a laikus értelmezők, vagyis a potenciális rajongók számára.¹ Ennek fényében nem meglepő, hogy Jenkins egyik legkedvesebb példája a hatvanas évek *Star Trek*-szériája, tévésorozatokkal pedig azóta is szívesen dolgoznak a rajongáskutatók. A Jenkins elméletét továbbgondoló Matt Hills három tényező mentén definiálja, milyen médiaszövegek válhatnak rajongás tárgyává: amelyek „szerzői világot” építenek, vagyis tapintható mögöttük valamiféle autonóm alkotói szerep és szándék; amelyek narratív lezárását az alkotók a „végtelenségig halasztják”; és amelyek gazdag és komplex szövegterében a rajongóknak érdemes kalandozniuk, vissza-visszatérniük bizonyos részekhez, vagyis Hills kifejezésével alkalmasak a hiperdiegézis gyakorlására.² Hills többek között a *Twin Peak*set tartja a tökéletes rajongásprovokáló tartalomnak, elvégre a háttérben zsonglörködő David Lynch szerzői autoritása elvitathatatlan, az elbeszélés alapkérdésére („Ki ölte meg Laura Palmert?”) a második évad közepéig nem kapunk választ, *Twin Peaks* városában pedig annyi furcsaság történik, hogy azokat második vagy harmadik nézésre sem lehet feltétlenül megérteni.

¹ Bővebben lásd Henry JENKINS, *Textual Poachers. Television Fans and Participatory Culture*, Routledge, New York – London, 1992.

² Matt HILLS, *Fan Cultures*, Routledge, New York – London, 2002, 98. skk.

Matt Hills *Fan Cultures* című könyve megírásakor még nem számolt a Trónok harcával, pedig elmélete alapján újabb eszményi rajongóvonzó korpuszról van szó. George R. R. Martin szerzői jelenlétére a nem általa írt tévésorozat is épít, sőt Martin személye is rajongói viták tárgyává vált, rajongói érzelmek keresztüztüzebe került: „mikor fejezi már be a következő regényt?”. *A tűz és jég dala* szövegtengere több, alapvető fontosságú, egyelőre megválaszolatlan kérdést is görget maga előtt, amelyek közül a legfontosabb valószínűleg a „ki ülhet a Vastrónra?”. Ahogy a Laura Palmer gyilkosának kilétét övező teóriák esetében, úgy itt is létezik a rajongói *common sense*, ami alapján Daeneryst illetné a trón, de könnyen előfordulhat, hogy más uralkodik majd. Végül pedig azt látjuk, a Trónok harca igencsak számol a hiperdiegézissel, sőt „meg is jutalmazza” azt. Ennek bizonyítéka, hogy a rajongók a hatodik évad záróepizódjának utalásai után tisztázták Havas Jon származának rejtélyét, majd az HBO is feltöltött egy hivatalos ábrát, amely beigazolta a rajongói várakozásokat.

A hiperdiegézist provokáló szövegtér – amelybe *A tűz és jég dala* részei mellett a tévésorozatot is beleérttem – a *Twin Peaks*nél is tökéletesebben, ha úgy tetszik, még rejtélyesebben képződött meg a Trónok harca esetében. Arról van szó, hogy amíg a klasszikus médiaszövegeket tekintve egyetlen hivatalos verzió, szövegváltozat létezik, addig a Trónok harcában már kettő: Martin regényeinek autoritása és az HBO-sorozat autoritása. E kettő sokáig nem mutatott számottevő eltéréseket, az utóbbi legfeljebb sűrítésekkel, karakter- vagy jelenetösszevonásokkal, kihagyásokkal élt, az utolsó évadokban viszont már egyre nagyobbak a különbségek Martin eredetiéhez képest. Ráadásul előállt az a szokatlan helyzet, hogy a másodlagos hitelességű médiaszöveg, a sorozatadaptáció előbb ér majd a történet végére, mint Martin regénysorozata, vagyis a rajongók egy része számára – és egy időre mindannyiuk szemében – elsődleges hitelű forrássá változik.

A rajongói befogadás és továbbírás szempontjából mindez azzal a következménnyel jár, hogy felértékelődik a rajongói aktivitás szerepe. A *fan theory* alaptézise szerint a hivatalos történet élvezi ugyan kitüntetett pozícióját, de már nem „a”, hanem csak „egy” történet a rajongói szövegeket is tartalmazó metaszövegtérben. Ha hivatalos történetből sem csak egy van, akkor a rajongói reflex szerint még inkább helye van az egyéni interpretációknak, sőt egyes elhivatott, küldetésstudatos rajongók úgy vélik, szükség van az ő interpretációjukra ahhoz, hogy az HBO-sorozat dramaturgiai húzásai – adott esetben: „populáris elhajlások” – helyett Martin az „igazi”, „hiteles” lezárást írja meg. Azt a lezárást, amelynek vázlatát leghűségesebb rajongói már kitalálták, és minden eszközükkel azon vannak, hogy eljuttassák az íróhoz. A rajongáselméletek eddig is társszerzőként tekintettek a rajongókra, a Trónok harca esetében viszont már a rajongók maguk is egyre inkább társszerzőként láthatják magukat.

...amíg a klasszikus médiaszövegeket tekintve egyetlen hivatalos verzió, szövegváltozat létezik, addig a Trónok harcában már kettő: Martin regényeinek autoritása és az HBO-sorozat autoritása.



A kortárs internetkultúra pedig abban segít nekik, hogy minden korábbinál hatékonyabb eszközeik, változatosabb médiumaik és professzionálisabb médiahasználati megoldásaik legyenek saját értelmezésük és szövegváltozatuk kiterjesztéséhez. Egyes rajongók olyan magas színvonalú tartalomgyártásra vállalkoznak, amellyel a hivatásos értelmezők – újságírók, kritikusok – munkáját segítik, esetleg teszik fölöslegessé. Hadd említsem

A rajongáselméletek eddig is társszerzőként tekintettek a rajongókra, a Trónok harca esetében viszont már a rajongók maguk is egyre inkább társszerzőként láthatják magukat.

csak a *Game of Owns* podcastsorozatot, amelynek készítői minden regényt és a tévésorozat összes epizódját külön-külön, másfél órás beszélgetésekben vesézik ki, és minden szempontból profi és közönségvonzó honlapot is működtetnek. Mi több, az internet immár nemcsak a rajongói értelmezés, hanem az érzelmi viszonyulás kifejezésére is a korábbiaknál adekvátabb formátumokat kínál. Elsősorban az „így nézzük a *Trónok harcát*”

jellegű videókra gondolok, amelyek akkor törték át a szélesebb nyilvánosság határait, amikor a harmadik évad kilencedik epizódja, a nevezetes „vörös nász” adásba került. Hirtelen több olyan videó is vezető hírportálokon bukkant fel, amelyekben gyanútlan nézők először látják, hogyan ér szomorú véget Robb és Catelyn Stark. Ez a rajongói tartalom már nemcsak a Trónok harcáról, hanem magukról a rajongókról is szólt, akik ország-világ előtt mutathatták meg, milyen erős érzelmi választ provokál belőlük kedvenc sorozatuk. A vörös nász egyben a rajongók megmutatkozásának: önmaguk leleplezésének és felvállalásának pillanata is volt.



Beavatási rítusok

Az eddigiekben amellet érveltem, hogy a Trónok harca mint szövegtér heterogén bővülése, valamint az internetes tartalomgyártás demokratizálódása és professzionalizálódása különleges lehetőséget adott a rajongók számára, hogy saját interpretációikat megosszák egymással és a rajongói szubkultúrán kívüli világgal, ezáltal saját bevonódásukat, érintettségüket, elkötelezettségüket is erősítve. Most arra szeretnék rámutatni, hogy ezt a fajta befogadói hozzáállást George R. R. Martin maga hívta meg regényeiben. Többről van itt szó, mint a fantasy gyakori műfaji elemeként a kötetekbe applikált családfákról és térképekről, valamint *A tűz és jég dala* világában játszódó spin-off szövegekről. Inkább egyfajta beavatási rítusra helyezném a hangsúlyt az elbeszélésben. Elképzelésem bizonyítására az első kötetet, a *Trónok harcát* fogom használni, amely a „kezdet kezdeteként” ma ikonikus pozíciót tölt be a rajongói kánonban. Annál is inkább, mert első megjelenése idején nem övezte akkora siker, mint a regénysorozat későbbi epizódjait és különösen az HBO-sorozatot, az igazi rajongók tehát, akik már a *Trónok harca* megjelenésekor lecsaptak a könyvre, ma a rajongók elitjének, ősnemzedékének (Targaryenjeinek?) érezhetik magukat.

A *Trónok harcában* Martin alaptechnikája, hogy határátlépések sorával tágítja pszeudoközépkori világa kereteit, Westeros működési elvei és a karaktereket mozgó mélyebb motivációk pedig rendre a változtatott nézőpontkarakterek szeme láttára válnak egyre világosabbá. A Westeros hétköznapi, megszokott, akár még komfortosnak is nevezhető realitását ismerő hősök egyrészt az ismertnek vélt játékszabályokat folyton újraíró fantasztikum és mágia hatalmával találkoznak, másrészt – és ez a fontosabb – az álközépkori miliőbe kódolt erőszakkal, szexualitással, perverzióval szembesülnek. A karakterek gyakran passzív résztvevőként, lefogott, megkötözött, mozdulatlanságra kényszerített befogadókként kénytelenek rájönni, hogy Westeros világa előzetes feltevéseiket túllicítáló mértékben kegyetlen. Brannal az Éjjeli Őrségből megszökött dezertőr kivégzését nézetik végig („apánk tudni fogja, ha elfordulsz”),³ majd bepilanthat Cersei és Jaime incestuózus kapcsolatába, amely végleg megbénítja. Daenerys előbb kénytelen végignézni a nyilvánosan, közösség előtt üzekedő dothrakiakat, később Khal Drogo őt is nagy nyilvánosság előtt teszi magáévá. Sansa a halálbüntetést elrendelő Joffrey oldalán kénytelen végignézni apja kivégzését, Aryára pedig az utolsó pillanatban parancsolnak rá ugyanebben a jelenetben, hogy fordítsa el a fejét – ezúttal nem válik szemtanúvá, de passzivitása, kényszerített pozíciója megmarad. Ezek a következetesen a passzív szemtanúk nézőpontjából láttatott szituációk azoknak a befogadóknak a helyzetét idézik – és idézheték még inkább 1996-ban, az első megjelenés idején –, akik jelenetről jelenetre, fejezetről fejezetre jönnek rá, hogy a „tipikus” high fantasyról kialakított előfeltevéseik megdőlnek, és átíródnak a zsáner konvenciói, például a stilizált brutalitás vagy a szemérmes szexualitás. Olvasóként privát befogadói terükben és metaforikus értelemben közösen, rituális keretek között is tanúi lehetnek annak, hogyan brutalizál, „koszol össze” az elbeszélés egy olyan zsánert, amely eleve komoly, önmagát szubkultúráként elképzelő rajongói bázissal rendelkezett.

A szereplői és befogadói pozíciók egymásba játsása, illetve Martin funkcionális, dísztelen prózája – mihelyt az elbeszélő lirizálni próbál, a legócskább giccs terepére téved –, amely ezeknek a sokszerű határátlépéseknek a kérlelhetetlenségét, visszavonhatatlanságát hangsúlyozza, olyan közös olvasói élményt ad, amely beavatási rítusként képződhet meg a rajongói tudatban. Ahogy a szereplők elvesztik ártatlanságukat, úgy szembesül az olvasó is a „felnőtt” fantasy szövegterével, ez a prózapoétika pedig magasabb fokú rajongói aktivitást, illetve a rajongók szorosabb összetartozás-érzését, szubkultúraélményét gerjesztheti.

A *Trónok harcában* kimunkált elbeszélői stratégia sikerét bizonyítja, hogy a *Falling Kingdoms* hasonló technikával próbálja intenzívebbé tenni a befogadói érintettséget. Morgan Rhodes sorozatának története *A tűz és jég dala* laza, lebutított remake-je, három rivális birodalommal és néhány központi karakterrel. Ebben a szövegtérben reprodukálódik a realisztikus erőszakbrázolás, szó esik gyakran tabusított testi folyamatokról – az első fejezetben torkon szúrnak valakit, aki vért hörögve hal meg, ezt látva másvalaki elhányja magát –,

³ George R. R. MARTIN, *Trónok harca. A tűz és jég dala I.*, ford. PÉTERSZ Tamás, Alexandra, Pécs, 2008, 21.

sőt a „senki sincs biztonságban” martini alapvetése is visszatér, mikor leszúrják a Daenerys pandant-ját jelentő Cleona hercegnő testőrét, az izmos vállú Theont. Ugyanakkor, lévén a Trónok harca tiniverzióját olvassuk, a szexualitás ábrázolására mégis csak elvétve és szemérmesen vállalkozik a szerző, mint ahogy hiányzik a bonyolult és súlyos lelki defektusok bemutatása is. Erre a szelídített elbeszélői hangra egyetlen – igaz, bravúros – reflexió vonatkozik a regényben: amikor Lucia hercegnőnek ajándékot hoznak az erdei vadászatról, azt hiszi, máris megpillant egy véres, döglött állatot, helyett aranyos, bolyhos fülű nyuszikát húznak elő neki a kalapból.

A *Falling Kingdoms* mint a Trónok harca ifjúsági áthangolása végeredményben mégis kudarcos vállalkozásnak tűnik. Nemcsak amiatt, mert elrajzolt karakterekkel, kiszámítható fordulatokkal és ócska romantikus klisékkel operál („amikor a szívünk ilyen merész utazásra indul, nem tehetünk mást, mint hogy megpróbáljuk pórázon tartani”),⁴ hanem azért is, mert a Trónok harca ifjúsági verziója is maga a Trónok harca. Ezt úgy értem, hogy a regények központi karakterei közül többen is kisgyerekek: Bran a *Trónok harcában* nyolcéves, Robb Stark tizenöt évesen indul csatába a Lannisterek ellen, Sansa tizenhárom, Arya tizenegy évesen nézi végig az apja halálát. Ehhez képest a *Falling Kingdoms* tizenhét-tizennyolc éves hőseinek harcedzett férfiakként és többgyerekes özvegyasszonyoknak illene lenniük, ha Rhodes híven akarja adaptálni a martini szövegvilágot. Az eredmény éppen azért diszsonáns, mert amellet, hogy a *Trónok harca* az elemzett elbeszélői technika révén a szokásosnál aktívabb rajongói hozzáállást provokál, a befogadók korcsoportját is kitágítja az azonosulásra készítő szereplők nagy száma és változatos életkora alapján. Sőt, a *Trónok harcában* jóval gyakrabban kerülnek gyerekek a passzív szemtanú szerepébe, mint felnőttek. A befogadói közösség így olyan metaforikus gyerekcsoportként konstruálódik meg, amelynek a szereplőkkel együtt kell felnőnie Westeros kegyetlenségéhez. Ahogy a kiskorú szereplők egyre idősebbek lesznek a későbbi regények folyamán, passzivitásuk, kiszolgáltatottságuk úgy csökken, és maguk is új közösségek értékes tagjaivá válnak – a Havas Jont egyre magasabb pozíciókba juttató Éjjeli Őrség vagy az Aryát befogadó Arcnélküliek akár a kialakuló rajongói szubkultúrával is párhuzamba állíthatóak.

Ez a kérdés pedig már átvezet bennünket egy következő problémához, amelyre itt csak utalni tudok. Ifjúsági irodalom-e *A tűz és jég dala*? Meghúzhatóak-e ifjúsági és felnőtt irodalom határai azon a végtelenen fragmentált célcsoportskálán, amelyen a kiadói gyakorlat külön címkét tart fenn a nyolc-, tíz-, tizenkét, tizennyolc éveseknek szóló young adult irodalomnak? Változtatott-e Martin sorozata a fantasy célcsoportján és kulturális presztízsen? Ha az interneten a Trónok harca felnőtt rajongói jutnak szóhoz, honnan tudhatjuk, milyen arányban rajonganak gyerekek a sorozatért? Hány éves korban olvashatja egy most tizenkét éves rajongó *A tűz és jég dala* lezárását? Az ifjúsági irodalom vagy a Trónok harca kutatói bizonyára tudnának válaszolni ezekre a kérdésekre. Kivéve az utolsóra, arra talán a rajongóknak sincs válaszuk.

⁴ Morgan RHODES, *Falling Kingdoms – Királyok harca*, ford. NAGY Boldizsár, Menő Könyvek, Budapest, 2017, 130.

Stemler Miklós

Újrakevert szuperhősök

George R. R. Martin *Fekete lapok* univerzuma

Régi tapasztalat, hogy egy-egy mű kiemelkedő sikere óriási mértékben képes megváltoztatni már ismertnek számító szerzők recepcióját is. Tökéletes kortárs példa erre George R. R. Martin, akit *A tűz és jég dala* könyvciklus, illetve még inkább az ez alapján készített *Trónok harca* tévésorozat óta előszeretettel emlegetnek az amerikai Tolkienként, és nem pusztán a mind a kettejük nevében megtalálható R. R. miatt. Miközben azonban Martin nem csupán a nagyközönség, hanem a professzionális kritikusok körében is a jelenlegi formájában elsősorban Tolkienra visszavezethető, kváziközépkori epikus fantasy megújítójaként ismert, valójában írói karrierje nagyobb részében a fantasy kifejezetten csekély szerepet játszott. Első igazán rangos elismerését, a Hugo-díjat egy science fiction novelláért, a *Dal Lyáért*¹ kapta 1975-ben, az 1980-as években horrortörténetei, elsősorban a vámpír zsánert alaposan kiforgató *Lázálom*² révén vált kifejezetten sikeres szerzővé, és bár néhány fantasyelbeszélést is publikált, ezek aránya elenyésző volt az életmű egészén belül. Öt óriási sikerű fantasyregény és a világfenoméné vált *Trónok harca* sorozat fényében ezek a filológiai és biográfiai megfontolások persze kevésbé számítanak, ám még arra is van némi, bár a *Trónok harca* már-már példa nélküli sikere fényében bevallottan csekély esély, hogy a következő évek során egy újabb „külső” esemény, a Martin által megálmodott, szerkesztett és részben írt *Fekete lapok* (Wild Cards) megosztott univerzum alapján készített tévésorozat sikere (az adaptáción a Universal Cable Productions dolgozik 2016 óta, legkorábban 2018-ban várható a premierje) hoz újabb jelentős elmozdulást az életmű, illetve annak alkotórészei befogadásában. A *Fekete lapok* azonban

¹ Magyarul lásd George R. R. MARTIN, *Álomdalok* 1., ford. NOVÁK Gábor – JUHÁSZ Viktor, Alexandra, Pécs, megjelenés alatt.

² Részletesebben lásd STEMLER Miklós, *Vér, konspirációk, posztmortem* = Prae, 2007/4, 29–36.

a jövőbeli tévésorozat sorsától függetlenül érdemes a figyelemre mint a szuperhős zsáner egyik leginvenciózusabb újraértelmezése, amely hasonló módon és színvonalon írta és gyúrta újra alapanyagát, mint egy évtizeddel később a *Trónok harca*.

A tűz és jég dala komplex történetszövése, összetett, rendszerint különböző traumákat hurcoló karakterei és a politikai-hatalmi játszmák realiztikus ábrázolása nyomán széles körben elterjedt vélemény, hogy George R. R. Martin tette „felnőttek” számára is élvezhetővé az epikus fantasy műfaját. Bár mind a közvélekedésben megfogalmazódó implicit értékítélet, mind az olyan, Martint megelőzően erre a területre merészkedő szerzők ignorálása, mint Stephen R. Donaldson, Glen Cook, avagy Robin Hobb komoly fenntartásokra ad okot, kétségtelen, hogy *A tűz és jég dala* és a nyomában érkező szövegek alapvetően változtatták meg az epikus fantasy megítélését, némileg hasonló módon szabadítva ki a zsánert a szubkulturális rajongótábor és a megmerevedett elvárások által jelentett gettóból, mint a sci-fi újhulláma a science fictiont a hatvanas-hetvenes években.

Az 1987-ben útjára indított *Fekete lapok* kapcsán hasonlóképpen használható a felnőtté válás metaforája, ezúttal a szuperhős zsáner kapcsán. Mindehhez ráadásul biográfiai vetületet is lehet illeszteni: az 1948-as születésű Martin és hozzá hasonló korú szerzőtársai a szuperhős-képregények (másod)virágzása idején nőttek fel, és a klasszikus képregények saját bevallása szerint meghatározó szerepet játszottak Martin íróvá válásában. A saját megfogalmazása szerint „képregényrajongó kölyökként” felnövő szerző olvasóból nagyon hamar kritikussá és amatőr alkotóvá vált, és miután elmondása szerint rajzoló tehetsége a nullával volt egyenlő,³ történetek írásával kezdett foglalkozni. Egyik első irodalmi karaktere Garizan, a Gépharcos volt, egy gömbakváriumban úszkáló agy, amely robottestek felöltése révén volt képes harcolni a gonosztevők ellen – sajnos a három Garizan-történet a publikálásukra szánt fanzinnal együtt nyomtalanul eltűnt.

A képregényrajongó szerző emellett a képregényipar intézményesülésének is szemtanúja és az első években aktív szereplője volt, ahogy azt felidézi az *Álomdalok*ban:

A képregényrajongók mozgalma még gyerekcipőben járt. A Comiconok éppen csak elindultak (ott voltam az elsőn 1964-ben, amit egy manhattani szobában tartottak, egy Len Wein nevű rajongó szervezésében, aki később egyaránt megjárta a DC és a Marvel szerkesztőségét, és életre keltette Rozsomákot), viszont létezett

A tűz és jég dala és a nyomában érkező szövegek alapvetően változtatták meg az epikus fantasy megítélését, némileg hasonló módon szabadítva ki a zsánert a szubkulturális rajongótábor és a megmerevedett elvárások által jelentett gettóból, mint a sci-fi újhulláma a science fictiont a hatvanas-hetvenes években.

vagy száz fanzin. Néhányat közülük, mint például az AlterEgót olyan felnőttek adták ki, akiknek volt rendes munkájuk, életük, feleségük, a legtöbbet azonban magam korabeli gyerekek írták, rajzolták és szerkesztették.⁴

A szuperhős tematika emellett motívumok szintjén sem igazán jelenik meg Martin írói pályafutásának első szűk 20 évében, amelyet egyrészt a lazán összefüggő novellákból álló „Ezer Világ” science fiction univerzum fémjelzett, másrészt pedig a hetvenes-nyolcvanas évek fordulójától kezdve egyre erőteljesebb horror stílusjegyeket felvonultató történetek. Természetesen írói karrierük véletleneken is megfordulhatnak, illetve elindulhatnak, és ez történt Martin esetében is: amennyiben 1971-ben a Marvel nem utasítja el a jelentkezését egy képregényírói állásra, prózaírói életműve nagy valószínűséggel nem létezne, illetve össze sem lehetne mérni a jelenlegivel.

A képregényrajongói és írói identitások összeegyeztetésére a nyolcvanas évek közepén került végül sor egy Santa Fében összejött írói kollektíva, illetve az általuk játszott szuperhős szerepjáték kapcsán. Ebből született meg a *Fekete lapok* szöveguniverzuma, amely a szuperhős tematikát valós körülmények közé, pontosabban a saját valóságunktól csupán az Esemény és annak következményei nyomán eltérő világba helyezte, szerves társadalmi-politikai kontextust építve a szuperhős-trópusok köré.

A szuperhősképregények eredőjét, a Supermant felidéző eredettörténet szerint egy az emberiséggel túlnyomórészt megegyező genetikai állománnyal rendelkező faj, a takisiak egy genetikai mutációkat okozó vírusfegyvert akarnak tesztelni a Földön, amely különböző hatást gyakorol a megfertőzött egyedeken: kilencven százalékuk meghal, 9 százalékuk eltorzul, és eközben kisebb különleges képességekre tesz szert, míg egy százalékuk szuperhumánná válik, óriási erejű superképességeknél (sebezhetetlenség, telekinézis, telepátia, örök ifjúság, stb.) köszönhetően. A vírusfegyver bevetését a faj egyik renegát tagja, a földiek által Dr. Tachionnnak elnevezett földönkívüli próbálja megakadályozni, sikertelenül: 1946 szeptemberében egy légi csata következtében megtörténik az esemény, amely következtében először New York, majd a Föld egész populációja érintkezésbe kerül az idegen vírussal, amelyet a kiszámíthatatlan hatások miatt fekete lap vírusnak neveznek el. A kártyás terminológia értelmében a fertőzöttek szörnyű halált haló 90 százaléka a fekete királynőt húzta ki, az eltorzult 9 százalék a jokert, míg a szerencsés 1 százalék az ászt.

Az immár 23 részt tartalmazó *Fekete lapok* sorozat első kötete 1987 januárjában jelent meg, az egy novellát és az intertextuális utaláshálózat megteremtésében kulcsszerepet játszó átkötő szövegeket jegyző Martinon felül Howard Waldrop, Roger Zelazny, Walter Jon Williams, Melinda M. Snowgrass, Lewis Shiner, Victor Milan, Stephen Leigh, John J. Miller, Edward Bryant és Leanne C. Harper kollaborálásában. Míg a későbbi könyvek egy-egy, esetenként több kötetten átívelő történetszálat tartalmaznak, addig a debütáló kötet központi rendező elve a történelem volt: a negyvenes évektől a nyolcvanas évek

³ Az életrajzi információk Martin önéletrajzi visszatekintést is tartalmazó novellagyűjteményéből, az *Álomdalok*ból (*Dreamsongs*) származnak.

⁴ *Álomdalok*, 19.



GOT

közepéig dolgozta be a világtörténelembe a fekete lap vírus okozta változásokat, miközben szorosan ragaszkodott valóban létező és megtörtént történelmi és kortárs szereplők, események szerepeltetéséhez.

A „való világbeli” kulturális és társadalmi refenciák meghatározó szerepet játszanak, ahogy az már a kötet kezdőmondataiból kiderül:

Évekkel később, amikor láttam Michael Rennie-t kiszállni a repülő csészealjából *A nap, amikor megállt a Föld*ben, odahajoltam a feleségemhez, és azt súgtam neki: – Látod? Így kell kinéznie egy idegen követnek. – Mindig is sejtettem, hogy Dr. Tachion érkezése adta nekik az ötletet ahhoz a filmhez, de mindannyian tudjuk, miként alakítja át Hollywood a dolgokat. Én ott voltam, tehát pontosan tudom, hogy történt valójában. Először is, White Sandsben ért földet, nem Washingtonban. Nem volt robotja, és mi sem lőttünk rá. Pedig a történeteket figyelembe véve talán nem ártott volna, hm?⁵

Az intertextuális utalásrendszer összetettségére jellemző, hogy „vendégszerzőként” Tom Wolfe és Hunter S. Thompson is felbukkan, a későbbiek során, illetve az idézett szövegrészlet egy híres amerikai történetíró, Studs Terkel művéből származik a fikcionális keret értelmében.

Az intertextuális hálózat emellett természetesen a szuperhősképregényeket helyezi központi pozícióba. A *Fekete lapok*-univerzum eredettörténeteként szolgáló Howard Waldrop-novella, a *30 perc a Broadway felett* a szuperhősképregények úgynevezett aranykorának (az 1938-tól a második világháború végéig terjedő időszak) egyik közkedvelt képregényhősét, a náci ellen küzdő ászpilótát, Airboyt idézi meg Jetboy (a magyar fordításban Rakétakölyök) képében. Innen nézve szimbolikus, hogy az új világ megszületése a képregény aranykorát jelképező Rakétakölyök bukásával kezdődik, aki életét veszti a klasszikus képregénygonoszokat idéző gonosz tudós, a vírus elszabadításán dolgozó Dr. Todd elleni küzdelemben. A klasszikus szuperhős-történetelemekkel és -szereplőkkel dolgozó, ám drasztikusan más végkifejletű *30 perc a Broadway felett* emellett lefekteti a paranoiával és szorongással teli *Fekete lapok*-univerzum alapjait, amelyek persze annyira nem térnek el a saját kortárs hétköznapijainktól: „Alatta ott terült el Manhattan a maga hétmillió lakosával. Biztosan sokan figyelik, és tudják, hogy jó eséllyel ez az utolsó dolog, amit látnak. Talán ilyen érzés lesz az atomkorban élni – mindig felfelé nézni és azt kérdezni: eljött az idő?”⁶

A vírus által nyújtott történetsszervező elem rugalmassága – elvégre a fekete lap vírus bármilyen elképzelhető képességet és torzulást okozhat – lehetőséget ad arra, hogy a szerzők a szuperhős zsáner legkülönbözőbb konvencióit használják fel és értelmezzék újra.

⁵ George R. R. MARTIN (szerk.), *Fekete lapok*, ford. NOVÁK Gábor – BÉKÉSI József, Budapest, Insomnia, 2017, 9.

⁶ Uo., 62.

Roger Zelazny *Az alvó* című novellájának főszereplője, az Esemény megtörténtekor 14 éves Croyd Crenson esetében ez folyamatosan változó, sosem rögzülő identitást jelent: a több hónapos alvási ciklusok után minden esetben új képességek, avagy esetenként torzulások birtokában ébred, teljesen új külsővel. *Az alvó* a szuperhőstörténetek központi magját adó felnőtté válás-történeteket csavarja meg: a novella azzal a bizarr jelenettel ér véget, amikor egy félbeszakított alvási ciklust követően Croyd húga esküvőjén alakul át emberméretű denevérré, és a templomból való kirepülése a násznép szörnyülködése közepette egyúttal a családi kötelékek végleges elvágását is jelenti. Croyd azonban abból a szempontból egyáltalán nem válik felnőtt szuperhőssé, hogy átalakulása bármilyen morális felsőbbrendűséget eredményezne. A később az alvási ciklusok időleges elhalasztására használt amfetamintól függővé váló Croyd (aki paranoiás junkie minőségében kulcsszereplője lesz a Hunter S. Thompson pastiche-ként szolgáló *Félelem és reszketés Jokertown*ban című szövegnek) folyton változó képességeit az esetek túlnyomó többségében nem feltétlenül legális pénzkeresetre használja fel.

George R. R. Martin saját novellája és szuperhőse, a Burokba zárva a szuperhősök alapvetően duális identitását, a valódi és a konstruált én problematikáját járja körül.

George R. R. Martin saját novellája és szuperhőse, a *Burokba zárva* a szuperhősök alapvetően duális identitását, a valódi és a konstruált én problematikáját járja körül. Thomas Tudbury Martin leginkább önéletrajzi karaktere, aki szülőhelyén és fizikai karakterisztikáján túl a szerző teknősök iránti vonzalmát is megörökölte.⁷ Tudbury képregények iránti rajongásának azonban az önéletrajzi párhuzamokon túl is van funkciója, hiszen a folyton előkerülő referenci-

áknak köszönhetően lehetséges a klasszikus szuperhősök és a *Fekete lapok* világában megjelenő társaik ütköztetése. A telekinetikus képességekkel rendelkező, a Hatalmas és Nagyszerű Teknős szuperhősnévre hallgató Thomas Tudbury a klasszikus kettős identitással rendelkező szuperhősöket idézi meg, akik álarc mögé rejtik valódi énjüket. Tom esetében azonban egyre inkább kibékíthetetlen ellentétek feszülnek a két alteregó között a *Fekete lapok*-univerzum idővonalának előrehaladtával, miután a férfi képtelen összeegyeztetni sehova sem tartó életét a Teknős sikereivel és hírnevével. Az identitások elválása végül arra a szintre jut, hogy Tom képtelenné válik használni különleges képességét a teknőspáncélon kívül. A praktikus céllal megalkotott páncél, amely eredetileg személyazonossága elrejtésére és fizikai védelmére készült, az eszképzizmus eszközévé válik számára, és egyben meg is nyomorítja.

Érdemes lehet ezen ponton elővenni a szuperhőszsáner alapjait dekonstruáló *Watchmen* című képregényt, amely szinte egy időben jelent meg a *Fekete lapok*kal (az Alan Moore

⁷ „A lakótelepi lakásban nem engedélyeztek kutya- és macskatartást, kisebb állatokét azonban igen. Voltak guppjaim, törpepapagájaim és teknőseim. Töménytelen mennyiségű teknőszám. A leértékelt holmik üzletében lehetett venni őket kis műanyag tálakban, melyeket a közepükönél kettéosztottak – az egyik részbe ment a víz, a másikba a durva homok. Az edény közepén még egy műanyag pálmafa is helyet kapott. Ezenkívül volt egy játékváram, amit még a játéklóvagokkal együtt kaptam (egy eredeti könyvformátos Marx fémvár, bár már nem tudom, melyik modell). Az íróasztalom tetején állt, és éppen annyi hely volt az udvarán, hogy két diszkont teknősmédence elférjen benne egymás mellett. Ott éltek az én teknőseim... és mivel egy várban laktak, királyoknak, királynőknek és lovagoknak kellett lenniük.” Martin, *Alomdalok*, 373.

által írt és Dave Gibbons által rajzolt képregény 12 részben, 1986 októbere és 1987 szeptembere között került publikálásra),⁸ és ahol hasonlóképpen válnak problematikussá az identitások interakciói, nevezetesen Daniel Dreiberg, azaz Éji bagoly csupán jelmezében, azaz felvett identitásában képes a nemi aktusra, míg az eredendően instabil elmeállapotú Walter Kovacs személyisége teljesen eltűnik Rorschach álarca mögött.

Bár a *Watchmen* és a *Fekete lapok* szimultán megjelenése kizárja, hogy az egymásra gyakorolt hatásokról beszéljünk, a párhuzamokon érdemes elidőzni, hiszen eltérő alapállásból ugyan, de hasonló módon értelmezik újra a szuperhősképregények és szuperhőstörténetek konvencióit. Az elsősorban a *Watchment* meghatározó, ám a *Fekete lapok*ban is erősen jelen lévő paranoid, hidegháborús légkör valószínűleg a művek születésekor jelen lévő Zeitgeistnek, azaz a nyolcvanas évek közepén utoljára még fellángoló hidegháborús feszültségnek köszönhető, ám ennél jóval fontosabb a történelmi környezet hasonló módon való kezelése. A történelem nem csupán a kontextus megteremtésére szolgál, hanem történetsszervező erő is mindkét esetben, mind a *Watchmen*, mind a *Fekete lapok* eseményei és szereplőinek életútjai szervesen a történelem alakulásában gyökereznek.

Míg a *Watchmen* elsősorban flashback epizódok, illetve a képregény formai kereteit szétfeszítő korabeli újságcikkek és dokumentumok révén konstruálja meg részlegesen alternatív idővonalát, a *Fekete lapok* alapvetően kronologikus felépítésű, az ászok és jokerek megítélése és megjelenése korszakfüggő. Az álarcos hősök megjelenése az Amerika-ellenes Tevékenységet Vizsgáló Bizottság boszorkányüldözésének eredménye, amely az Egyesült Államok legfőbb ellenségének a kommunisták mellett az egzotikus képességekkel rendelkező egyéneket tekintette – az ászok meghatározó szerepet játszanak a hatvanas évek ellenkulturális mozgalmában, a hatvanas-hetvenes évek polgárjogi küzdelmei és faji feszültségei pedig a jokerek és a „normok” között feszülnek. A szuperhősök eközben egyre inkább a fogyasztói társadalom kellékeivé válnak, talkshow-t vezetnek két világmentés között; a sorozat részleges újraindításaként is szolgáló 2008-as *Inside straight*⁹ fikciós keretét pedig egy valóságshow, az ászokat szerepeltető *Amerika hős* adja – a kötet fő kérdése, hogy lehetséges-e a kilépés a valóságshow fikciójából, létezik-e egyáltalán ettől független valóság.

A történelem mint mozgatóerő egyedi dinamikát ad a történeteknek, és egyben lehetőséget annak demonstrálására, hogy a különleges képességekkel rendelkező hősök is éppúgy részei és esetenként áldozatai a politikai-társadalmi körülményeknek, mint bárki más – ahogy azt a *A tűz és jég dala*ban Martin a különböző fantasy archetípusok kapcsán mutatja be. Minderre tökéletes példa Walter Jon Williams novellája, *A tanú*, amely főszereplője, Jack Braun, az Aranyifjú elsősorban a leghazafiasabb szuperhős, Amerika Kapitány alakját idézi meg. Az észak-dakotai születésű Braun legmeghatározóbb vonása hazaszeretete, ahogy ő megfogalmazza: „Mindannyian elkötelezett hazafiként nőttünk fel.

A világnak ezen a részén ez teljesen természetes volt: az emberekben erős szeretet élt az ellenséges időjárású vidék iránt. Nem vertük a mellünket, a hazafiság egyszerűen csak ott volt, az élet részét képezte.”¹⁰ Miután önkéntesként végigharcolja a világháborút, a kezdő színészként dolgozó Braun telekinetikus erőteret fejleszt ki a fekete lap vírus hatására, amely révén hatalmas tárgyakat képes mozgatni, és szinte teljes egészében sebezhetetlenné válik – a képessége használatakor megjelenő arany aura és megnyerő külseje miatt részesül az Aranyifjú névben.

Nem sokkal ezután egy négyfős szuperhőscsapat, az Egzotikusok a demokráciáért tagjává válik, amely tevékenysége a klasszikus politikai szuperhőstörténeteket követi: többek között megakadályoznak egy fasiszta hatalomátvételt Argentínában, náci háborús bűnösöket vadásznak le a világ minden táján, és megdöntik a Franco-rezsimet Spanyolországban. Egészen addig a pontig, amíg az Amerika-ellenes Tevékenységet Vizsgáló Bizottság be nem idézi a csapat tagjait. A bizottság valóban létezett, és bár a hamar boszorkányüldözéssé fajuló amerikai kommunizmusellenességet elsősorban a hírhedt Joseph McCarthy szenátor tevékenységével szokás összekapcsolni az ötvenes évek elején, valójában ez a kongresszusi bizottság felelt a hírhedt hollywoodi feketelistáért 1947-ben, amelyen eredetileg 10, kommunista kapcsolatokkal megvádolt író és rendező szerepelt, akiket el is bocsátottak állásukból.

A *tanú* alapvető tapasztalata, hogy a szuperhősképeségek nem konvertálhatóak át a politikai küzdelmek harcterére, és az egyén, legyenek akár milyen emberfeletti képességei, tehetetlen a hatalmi gépezettel szemben.

Felkutatom a bizottsági tagokat, lecsapok rájuk, egymáshoz verem a fejüket, amíg szűkölni nem fognak a félelemtől. A rohadt életbe, elhoztam a demokráciát Argentínának, ugyanezt meg tudom tenni Washingtonnal is! [...] Csupán néhány lámpa világított. David üvegkalitkája finom kristályként csillogott a lágy fényben. Kamerák és közvetítő eszközök sorakoztak a helyükön, az elnöki kalapács kifényszerítve, rezes derengéssel izzott. Ahogy ott álltam ostobán a terem néma csendjében, lassan távozott belőlem a harag.¹¹

Az archetipikus szuperhős végül Júdás néven válik ismertté, miután vallomást tesz társai ellen, ezzel többük végzetét okozva; más kérdés, hogy a hivatalos amerikai politika és a közvélemény ezután még jó ideig hősként ünnepli, demonstrálva, hogy a hősök és gonosztevők nem rögzített identitások, hanem kulturális-társadalmi kontextustól függő percepciók. Bár az Aranyifjú nem Martin által kreált karakter, megfontolandó lehet összevetni Jaime Lannisterrel, a Királyölővel, akit egy valódi hőstett, Királyvár lakóinak megmentése a tűzhaláltól tesz megvetett gonosztevővé egész Westeroson, és akit csupán családja hatalma óv meg a haláltól.

⁸ Magyarul lásd: *Watchmen – az őrzők*, ford. BÁRÁNY Ferenc, Cartaphilus, Budapest, 2008–2009.

⁹ A kötet megjelenése *Hiányzó kártya* címmel 2017 végén várható magyar nyelven.

¹⁰ Walter Jon WILLIAMS, *A tanú = Fekete lapok*, 137.

¹¹ *Uo.*, 180.



A politika még hangsúlyosabban jelenik meg Stephen Leigh *Zsinórok* című novellájában, amelynek főszereplője, a Bábmester, azaz Gregg Hartmann szenátor áll a legközelebb a klasszikus szupergonoszokhoz az első kötet szereplői közül. A politikai thrillerek eszköztárát használó szövegben a különleges képességek használata teljes egészében a politikai manipuláció eszköztárának részévé válik, Hartmann érzelembefolyásoló képességét abban a bonyolult politikai játszmában használja, amelynek a végén reményei szerint a Demokrata Párt elnökjelöltjévé, majd az Egyesült Államok elnökévé válik. Míg az Egzotikusok a demokráciáért tagjai szuperképességeik révén a hagyományos politika eltörlését ígérték, és ezért a hagyományos politika elsöpörte őket, addig Hartmann a rendszeren belül, annak manipulálása révén tör hatalomra.

A *Fekete lapok* és *A tűz és jég dala* hasonlóan szubverzív módon áll választott zsánéréhez, a szuperhőstörténetekhez, illetve az epikus fantasyhez. A szuperhősformula dekonstruálása emellett túlmutat önmagán: alapvető társadalmi problémák értelmezésére szolgál egy olyan alternatív történelmi idővonal révén, amely a jelentős eltérések ellenére végig közel fut a miénkhez. Bár a szuperhős műfaj „valóságközelivé” tétele az elmúlt években a szélesebb közönség körében is népszerűbb lett, köszönhetően például a Netflix Marvel-sorozatainak, a *Fekete lapokat* átfogó valóság(át)értelmezése és kulturális érzékenysége mai napig a szuperhős műfaj leginvenciózusabb újraértelmezéseinek egyikévé teszi.



Mesterházy Balázs

Fuzzy-jegyzetek

- (1) Fuzzy
- (2) A kettő nem ugyanaz
- (3) A pontatlanság másolása
- (4) A lehetőségek sűrűsége
- (5) Világos?
- (6) crispy
- (7) Proust
- (8) Thézeusz hajója
- (9) Retina
- (10) sharpe-wave ripple rhythm
- (11) egy darab kéket
- (12) #idézemottlik
- (13) Dosztojevszkij-vers: Dáridó
- (14) Dosztojevszkij-vers: Suhog
- (15) (m)esterházy
- (16) M@esterhazy
- (17) #masolomesterhazy

(1) Fuzzy

Fuzzy (angol): elmosódott, homályos, lágy körvonalú. életlen.
kibodorított, torzonborz. pihés, bolyhos. (szövetben: szálhúzódasos). csomós, rojtos, rongyos.

*

„A fuzzy-logikát alapvetően azért találták ki, hogy pontatlan vagy bizonytalan (= nem pontos) információkat, ismereteket és rugalmasan kezelhető határfeltételeket is matematikai formába lehessen önteni. Leginkább az úgynevezett lágy természettudományokra (biológia, orvostudomány) és a társadalomtudományokra jellemző, ahol eleve rosszul definiálható fogalmak és rosszul modellezhető jelenségek képezik a kutatás tárgyát” (nem pontos idézet. idézet vége.)

(kizárólag, leginkább, inkább, olykor, nem.
az origótól távolodva egy vízszintes tengelyen.)

*

Képzeljünk el egy kupac homokot. A pontos meghatározásra vonatkozó „Mi ez?” kérdésre a nyilvánvaló válasz: ez egy homokkupac. Most vegyünk el egyetlen homokszemet a kupacból és ismételjük meg a kérdést. Egyetlen szem homok hiánya nem vehető észre a kupacban, így továbbra is nyugodt szívvel válaszolhatjuk, hogy ez még mindig egy homokkupac. Ismételjük meg a műveletet még néhányszor. Az eredmény változatlan. Ha az itt leírt kísérletet valamiféle matematikai formalizmussal közelítjük, a következő meglehetősen abszurd egyenletet kapjuk:

homokkupac – 1 homokszem = homokkupac

Ebben az esetben:

homokszem = 0

Ez azonban – bármilyen kicsi is egy homokszem – nem igaz. Sőt az is nyilvánvaló, hogy minden homokkupac véges számú homokszemből áll, tehát az előbbi műveletet véges sokszor megismételve a homokkupacot teljesen eltüntethetjük, azaz nullát kaphatunk. A matematikai teljes indukció módszerét alkalmazva a fentiekből következhetnék, hogy

homokkupac = 0

Holott amink egyáltalában is biztosan van a példánkban ($\neq 0$), az éppen egy homokkupac.

*

(homokkupac) Hány darab mozdulat hagyható el (egy életben), hogy még ugyanaz (legyek)?

*

(2) A kettő nem ugyanaz

A rímekre végig figyelj!

(felejtethetlen színes szálát
húzok keresztül a mintákon.
megtartalak, kitalálsz. de tovább
már nem viszlek el.)

*

Mi az, ami = mivel?

(honnantól van a tovább?
tétován próbálom meg visszanyomkodni
azt a kibolyholódást ott, a mellkas alatt.
(mintha csak simogatásra elmúlna) hátha
még nem vetted észre.)

*

A baj mindig a jelentéssel kezdődik. („Az, kérem szépen, bizony nem statisztikai matematika, vagy 100 méteres síkfutás.”) Jelentés $\subsetneq$ Definíció. (A definíció a jelentés részhalmaza, de a jelentésnek létezik legalább egy olyan eleme, ami nem eleme a definíciónak.)

*

A sorok megrámasztanak.

Amikor csak egy sorom van, lemásolom.

A másolás után már másik sorom (is) van,
nem ugyanaz. A kettő nem ugyanaz.

*

(3) A pontatlanság másolása

Amelyiket előbb elejtettem az a sajátom volt?

A biztonság kedvéért lecserélek néhány sort.

(lecserélhetek néhány sejtet? a néhány mivel = ?)

„Mindig bemozdulok, nem tudom rendesen megtartani...tisztá életlen lett.”

*

Mikor belementünk abba a megmagyarázhatatlan módon számunkra kiszakított nyárba, a víz partján feküdtünk és a pöttyeidet az arcodon a Nap zilálta szét (többféléd volt, csoportosítottam őket, ahogy tudtam, „azon a felén múltkor még nem volt ennyi”), azt mondtad, hogy „valójában most még minden lehet.” (Nem sokat gondolkodtunk akkoriban ilyesmiről. de az életet azóta is nehéz nekem nem efelől a „lehet” (mi az, ami még meglehet? mennyi a várás benned?) felől nézni. (a nézni = olvasom? = definiálom?))

*

Vajon szükségszerű-e, hogy a matematika csak precíz fogalmakat (= definíciókat) használjon? Precíz pl. = „valamit mindig mindenki ugyanannak tart” vagy „soha senki nem tartaná annak”

vs. „félíg-meddig tart annak” (a „félíg-meddigek” bizonytalanok. nem versus, hanem leginkább mindig a „félíg-meddigek” vannak. ezek azok, amik...) (Elmosódott halmazok logikája. most egy rím tartja csak egyben: fuzzy-logic)

*

Akkoriban, valahol abban a nyárban kérdezted meg azt is, hogy miért „lassult be a líráám?” (van ilyen? „a vízszintes tengelyen tart a gördülékenytől *a szóról szóra lépve közlekedek* felé. meg egyáltalán.” – Ezt válaszoltad. (ezeket a definitív „meg egyáltalán” mondataidat szerettem nagyon.)

*

Részben igaz. állításokat megengedve haknizom végig az életet... Világos. Lassú. Messze van. Jelentéktelen. Saját. Sokat. Megéri még. (ez a vízszintes tengelyen tart akkor a nevetséges felé?) etc. Szóról szóra ismétlem ugyanazokat a halmazokat. (Mindig olyan merevvé válok, ha pontosat... kell mondanom, főleg ha magamról. (és félek, hogy nem is hakni volt az, hanem minden, amit nekem csak lehet. az életet. nem lehet ennél jobban. mondani.))

*



A pontatlanságod voltaképpen annyira emberi. Nem bírok mindent figyelembe venni. Folyamatosan optimalizálok.

*

A fuzzy-logika gyakorlati alkalmazása lehetővé teszi a természetes emberi intelligenciát jobb hatásfokkal másoló algoritmusok kialakítását.

(A pontatlanság pontosabb másolása. nem lehet bárki, csak úgy, pontatlan. Nem másolhat bárki. ugyanúgy.)

*

(4) A lehetőségek sűrűsége

(egy életben) (legyek)
(egy életben) (legyen)
(életben) (legyen)
(életlen) (legyen)
(ne) (élet) (legyen)

Azt mondtad „most még minden lehet”. A lehetőségek sűrűsége (a változók száma) az, ami csökken. (Már van bennem egy kicsi másolás.)

*

(5) Világos?

(a lehetőség a bizonytalanság előfeltétele)

Fuzzy bizonytalanság ≠ Valószínűségi bizonytalanság.

(„A jelentés, kérem szépen, bizony nem statisztikai matematika, vagy 100 méteres síkfutás.”)

(Statisztika az egyik felem meg hermeneutika. „Világos? Megértetted?”)

(Már világos van. Miért nem ébresztett fel korábban?

Ez még csak a pirkadat. Azt figyeltem, ahogy lélegzik.

Ahogy álmaiban megfordul. Kétszer is...

A Nap pedig még mindig a horizont alatt.)

*

(6) crispy

Ha azt kérdezem, hogy ki az, itt a teremben, aki ma már sokat gyalogolt, akkor a kezüket feltevők fuzzy-halmazt fognak alkotni.

Ha azt kérdezem, hogy ki az, itt a teremben, aki ma 5000 métert, vagy annál többet gyalogolt, akkor a kezüket feltevők éles halmazt (úgynevezett crisp halmazt) fognak alkotni.

(Előfeltételezés: sosem számít, hogy valóban úgy volt-e.)

*

< 500 m	= nagyon kevés
500-1000 m	= kevés
1000-3000 m	= élhető
3000-5000 m	= normális
> 5000 m	= sok

Az adatok és értékek helyett megadott nyelvi alakzatok rosszul definiáltak és át is fednek egymással. Viszont éppen ezért ki is fejezik egymáshoz való viszonyukat, ezáltal pedig sok mindent lehetővé tesznek. (Szépen odacsaltam a szívedre egy kevés simogatást.)

(A rosszul definiált fogalmak bizonytalan háttérrel rendelkeznek. A háttér bizonytalansága nagyrészt abból fakad, hogy te, meg én ugyanannak a halmaznak vagyunk az elemei.)

*

(7) Proust

„Kisfiú, próbáljon meg mindig egy darab eget őrizni az élete fölött.”

Ez egy vers?

Egy darab eget őrzök az életem fölött.

Ez már saját?

Egy darab eget őrzök az életem fölött.
Néha a szemedből Napot is kölcsönzök hozzá

Ez lehet, hogy egy vers?



Egy darab eget őrzök az életem fölött.
Néha a szemedből Napot is kölcsönzök hozzá.
Látod, hogy világít nekünk most az a saját kis kék?

*

Láttam egy furcsa hirdetést egy feldobott reklámban. (rögtön lekattintottam, útban volt, pont a gólt nem láttam tőle.) „Naplementét most fél áron!” (mihez kezdünk most ezzel? az előző három sor alapján most olyat kellene írnom, amiből az következne, hogy nem-sokára elveszítelek.)

„Néhányan már biztosan csókolóztak benne. – mondod – Azért lehet.”
(És ezzel megmentesz minket. (meg a lírai alaphelyzetet.) Meg szép, közös mondatainkat. Mert Proust, Te, meg én, meg ahogy azt mondtad.”)

Ez még egy vers?

*

(8) Thézeusz hajója

(„A biztonság kedvéért lecserélek. néhány sort. lecserélhetek néhány sejtet.”)

le-/kicserélődik/megújul/újjaszületik

A hörgők felszínét borító és a beleket bélelő sejtek: 2-10 naponként
A szemhártya felszínét borító vékony réteg: 7-10 naponként
A bőr felszíni sejtjei: néhány hét

Haj és a szemöldök: 64 naponként
Májsejtek: 300-500 naponta
A nyelv ízlelő szemölcssei: 10 évente
A csontjainkat alkotó sejtek: 10 évente
Zsírsejtjeink életkora átlagosan sohasem több mint 10 év, minden évben lecserélődik 10%-uk.
Izomsejtek: 15 év

25 éves kor környékén a szív sejtjeinek kb. 1%-a cserélődik le évente. Egy teljes emberi élet-tartam alatt a szív sejtjeinek kevesebb, mint 50%-a újul meg. = majdnem a fele megújul. (A szívemnek az a fele, amelyikben a történetünk van, majd még akkor is meglesz, mikor végzünk. (ez fontos nekem. megismersz még? „így, például az életben”)

*

(9) Retina

A retina és a sejtek az agykéregben sosem újulnak meg. Egyidősek velünk. („Látod, hogy világít nekünk most az a saját kis kék?”)

*

„(így például az életben megváltozhatnak a szívünk, s ez a legnagyobb fájdalom; de mi ezt a fájdalmat csak képzeletben, a könyvekből ismerjük meg: a valóságban úgy változik a szív, mint egyes természeti tünetények, vagyis oly lassan, hogy sorra megállapíthatjuk különböző állomásait, de nem érezzük magának a változásnak a fájdalmát).”

Egyre kevésbé tudom, hogy hol lakik a saját.
Nagyon jó alaphalmazokból metszettem. (az ott meg elmaradt.)
a naplementés kulisszákon át, az én mosolyogva leárazott csókomig.
és az a darab kék. (az ott készült. száradt meg. ragadt) a retinámon.
(folyton elmosódnak. az/ahogy élek. megbontom
magam. majd néhány elemből mindig újra megcsinálom.
Felhúszom azt a vörös téglafalat.) Változóan bár, de
készletről dolgozom.

*

(10) sharpe-wave ripple rhythm

(A rövid távú emberi emlékezet kialakulásáért felelős hippocampusból az agy az itt keletkező sharp-wave ripple ritmusokon keresztül alvás közben áttölti az emléknymokat a hosszú távú tárolás helyére, a homloklebenybe. Az ember később innen tölti le azt, amire emlékezik.)

Az agy a hippocampusban
keletkező fodrozódás
segítségével tölti át alvás
közben az emléknymokat
a hosszú távú tárolás
helyére, a homloklebenybe.
Az ember később innen tölti le
azt, amire emlékezik.
(fuzzy a líra: sharpe-wave ripple rhythm)



*

Egyre kevésbé tudom, de készletről dolgozom. (Bármilyen 3 alakzattól kiindulva megcsinálom ugyanazt. Bármilyen 3 alakzattól kiindulva megcsinálom a mászt.)
Az emlékek, hidd el, csak először nagy dolog. egyszer elmesélem. és már menttettem örökre. utána csak megismétlem. („- Mert, kérem szépen, ahogy én ismétlem, úgy nem ismétli senki! Most egy áráért kettőt adok!” (az, hogy fizetni, az csak a rímért lenne itt. elhagyom. nem nagy dolog.)

Ez majdnem egy vers?
Ez talán egy vers?
Ez egy vers?

*

Egy darab eget őrzök az életem fölött.
Néha a szemedből Napot is kölcsönzök hozzá.
Látod, hogy világít nekünk most az a saját kis kék?
„- Mindjárt indulnom kell” – mondtad. „- Csak még annyit várj,
amíg a domb mögé leolvad.” (Búcsúzásban jó
vagyok. Nem akarlak feltartani.)

#féláronanaplementék

*

(11) egy darab kéket

„egy darab kéket tartok az életem fölött”

*

Ilyen értelemben már én is ki vagyok vonva a múltamból. (már nem számítok. már ami a múltat.) Ezért van az, hogy ha kapok egy újabb halottat, az már nem ront sokat a dolgon. (A számot sem törölöm ki a mobilomból. A megszokottból minden apróság már csak nem mozdíthat ki minket. „Amink lett, az nekünk már régen nem az életem múlik.”)

egy igazi, teljes történet. sehol nem lakik.
(így például az életben megváltozhatik)
amikor viszont azt kérdezed, hogy mi lötyög ott változékony szívemnek az alján,
elmesélem neked először. vagy újra. és talán. végre.

Hát te így vagy? Igen, leginkább, gyakran...
én most akkor az ént javítom én-re.

*

A szív félre.
A szív billen.

*

#menttettemörökre

*

(12) #idézemottlik

Kétségtelenek. (vannak?) nem „lötyög ott”. nem pocsol.
ezzel, ugye, visszaveszek. és (ki)kérem magamat.

Mert akármennyire is töprengünk, belül a lelkünk tele van könnyűséggel, finom részegséggel, a szabadság enyhe mámorával. De nem tántorgunk, nem inog a térdünk ettől, mert a sok nehéz tudás ólma már régen jól megüledett a szívünk, vagy inkább valahol a gyomrunk alján, miként az erős, tengerre épült hajók tőkesúlya, s a világnak ez a keserű ismerete, ha le is lassítja a vitorláinkat, de szilárdságot ad.

Ámbár ezt sem jól mondom. Akármilyen tetszetős hasonlat ez az ólom a hajófenékben, nem jó hasonlat. Abban sem vagyok biztos, hogy olyan nehéz és olyan keserű-e csakugyan, ami lefelé húz bennünket. Csak azt tudom, hogy van egy nagyon mély lerakódás a létezésünk alján, a második vagy legfeljebb harmadik réteg lehet alulról számítva, ami már végleges és változhatatlan, ahol már nem mozdul az életünk, tehát rossz szó rá, hogy lelassít, hiszen egyáltalán mozdíthatatlan és befejezett. Erős és szilárd tartalom ez az emberben, és nem valamilyen szomorú vagy halott dolog, sőt bizonyos tekintetben éppen ez él igazán, ez az, amit létezésünk folyamán létrehoztunk, amit életre hívtunk életünk anyagából. A többi és a további, a fedélzet rengése-ingása, a külsőbb rétegek, mint ez a mai civil életünk, már könnyű, és csak játék, maradék nyári nagyvakáció.

#idézemottlik #nemlehetetjjobban



(13) Dosztojevszkij-vers: Dáridó

Írtam ma egy Dosztojevszkij-verset.

Dáridó

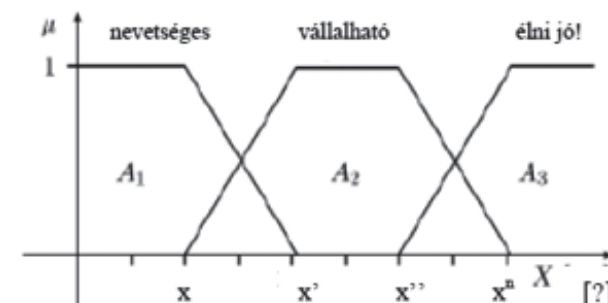
Minek nekem az ő szép vidékük, az ő pavlovszki parkjuk,
napkeltéjük és naplementéjük, a kék egük, az a mindennel
megelégedett arcuk, ha egyszer az egész dáridó, amelynek se vége,
se hossza, azzal kezdődött, hogy engem, és csakis engem feleslegesnek tartott?
(Nosza, mint halott mutasd be magad és mondd azt, hogy „a halott mindent elmondhat...”
...az ablakomat, ha kitámasztod, csak Meyer házának vörös téglafalát látod.) Ó,
hogyan becsapott a természet. Ha hatalmamban lett volna, hogy ne születsek meg,
az életet ilyen nevetséges feltételekkel biztosan nem vállaltam volna.

Ez most akkor saját?

< mindenamikellazélhetőléthez = nevetséges feltételek (A1)
mindenamikellazélhetőléthez - ? = vállalható feltételek (A2)
≥ ? = élni jó! (A3)

Ez most akkor már lassan egy képlet? („Ne légy nevetséges!” Ez most akkor már feltétel lett?)

Nagyon is ritkák az annyira éles helyzetek az életben, amikor igazán leegyszerűsödnek a dolgok.



(Lírai kötetbe ilyen lehet? Micsoda? hogy ebben nincsen líra? *A letisztulás felé*. Már címe is van. Ha nem az én életem kapcsán tevődik fel ez a gyönyörű, velőt rázóan halk kérdés (#odabaszafalhoz), egyszerűen csodálatosnak és törékenyen gazdagnak tartom. Csak hát az én egérlyukamba, az én ablakomon (szépen kitámasztom) azért áramoljon befelé az a fény!)

(14) Dosztojevszkij-vers: Suhog

Tetszőleges számú Dosztojevszkij-verset tudok írni. („Kicsim, sokkal jobbak a Dosztojevszkij-verseid, mint a Dosztojevszkij ízéi.” (Hiába, „ahogy én másolom, úgy nem másolja senki...”))

Suhog

– Hát min jár az eszed?
Csak figyellek. Téged. Amikor felkelsz és átsuhog
a szobán a ruhád, nekem majd elakad a szívem, ha kimégy,
minden szavadat felidézem, még
a hangodat is, ahogy mondtad, ezen az egész éjszakán
pedig semmire se gondoltam, egyfolytában csak Rád.
Egyre csak azt hallgattam, hogy hogyan lélegzel
álmodban, és azt, ahogyan végre megfordultál. Kétszer és...
Arra nem gondolsz és nem emlékszel, hogy megvertél?

Oroszul is összejönne vajon ez így?
Honnan líra? (Jól olvasom?)
És egyáltalán. Ez így ér?

Hát arra nem gondolsz és nem emlékszel, hogy megvertél?
 Oroszul is összejönne vajon ez így?
 Honnan líra? (Jól olvasom?)
 És egyáltalán. Ez így még ér?

*

Felszakadozik a felhőzet a szívem felett.
 Valami könnyűség éri el, talán a napsütés
 lehet ilyen hatással az odúból kifelé kúszókra.

*

Ellenőrzöm. Megvannak még a legfontosabb mozdulataim?

b
bill
ent
yuk

*

valamennyit elhagytam abból, amit szeretnél

Ez még ér?
 Ennyi még ér?
 Ennyi még megér(i)?

*

(15) (m)esterházy

Ma délután meghalt Esterházy. A hír (csak este tudtam meg) úgy süvített át a szívemen, ahogy azok a hírek szoktak, amik után mindig valami sajátot muszáj adni. (átsüvít a szíven és beleguggol a gyomor alján egy sarokba. mint a dacos düh után már kérlelhetetlen gyermek. mivel már nincsen veszténivalója, győzelem meg visszavonulás sem lesz. csak benyomódás van a falba. a gyomromat nyomja. hogy valami már megint visszavonhatatlanul nem úgy lesz, ahogy.)

Ma délután sült sügért és süllőt ettem. (Már a referencialitás is úgy készült fel, hogy olyanokat kelljen írnom (ennem), hogy „sült süllő”, meg „sült sügér”. Ezen a délutánon még véletlenül sem volt egy kis keszeg. vagy balin.) Ízlett. Még nem tudtam. Nálam még nem lett meg. (és pont ő, amikor ki kellene hámoznom, hogy hogyan is kell azt magyarázni, hogy ilyen halál mellett nem ízelhetett (?) volna. (ízelhetett. ízl’hetett. izületet. izlühöhhh, izé hogy. Elakad a nyelv. félremegy. „Nem szabadott volna ízlenie.” Nem tetszik. nem szabad. nem volna. (ő hogy oldotta volna vajon meg? (milyen szó már ez a ’volna’? enélkül!) szóval: ő ezt most hogy oldotta vajon meg?))

„hogy ilyen halál mellett”. Miért, milyen halál? A halálok nem mind ugyanolyanok? A halálok nem mindegyek? Annak, aki halja, nem tudom milyen. (Én még nem haltam meg. „felkészül”). Annak viszont, aki most tovább él, annak talán közhelyes vagy nyugtalanító (hogy már megint meglett. ugyanúgy. (ő sem (volt) egy)), esetleg szívszakasztó (ámbar ezt sem jól mondom. inkább olyan, mint amikor a nedves, meleg időben nagyobb levegőt muszáj vennünk, de a pára miatt ebben a kitüntetett levegővételben nem-hogy több oxigénhez jutnánk, hanem – ahogy a belélegzett pára leáramlik a légcső aljára és megül egészen a tüdő felső csücskében – inkább még fulladunk is egy pillanatra.).
 #mindenkivelmegtörténik #ahonnanmárnemlehetkettenmenni

Viszont vannak sajátok. Vannak saját halálok. A saját halálok jobban fájnak. A saját halálok nem a saját meghalásnál kezdődnek. „Ez egy kör? Ez lehet, hogy egy kör? Ez majdnem egy kör?”

Este Tihanyban orgonakoncert. Bach. Az volt, ami szokott. (Hogy van Bach. aztán pedig Bach után az orgonairodalom. egy tiszteletreméltó kísérlet arra nézvést, hogy mihez lehet kezdeni még ezzel a hangszerrel Bach után. vagy még inkább, hogy érdemes-e egyáltalán. #nemleheteztjobban) Pedig akkor már megtörtént. Úgyhogy csak az lehetett, hogy nem tudtam róla. (Ezt itt most fejben is könnyen leragozom: „ilyen halál mellett nem tetszhetett volna. miért, milyen halál? a halálok nem mind ugyanolyanok?” ez itt most saját halál volt, azért. „Ez saját? Ez lehet, hogy saját? Ez majdnem saját? Ez már saját?” (a „saját” az egy fuzzy-halmaz.))
 #sajáthalál

Mindenesetre utólag azt éreztem, hogy azzal, hogy az volt, ami szokott, hogy volt a Bach, aki már a prelúdium részben szaladt egy nagyot (mindig ez a legjobb, amikor Bach elkezd szaladni. már előtte leigázott, megadta már neki magát nemcsak az ember, meg a világ, de a zenetörténet is, és akkor ő még elkezd szaladni. még akkor kezd el szaladni. (szaladni = „félmosollyal háromra felülemelkedik! egy-két-há...”)) mert hát mi mást?, szóval azzal, hogy az volt, ami szokott, semmit nem kell kezdeni, vagy tenni. Bach. Das wohltemperierte Klavier. Tihany. Esti. A sajátomban volt ő bizony benne. (Ha leírnám, csak a rím kedvéért tenném (szeretné!)), hogy „ebben a tekintetben én nem vagyok bárki.”) A sajátomban volt ő benne. A saját halálok fájnak. #(m)esterházy

mondtam. a sajátban. (Bach és EP már a fúgában szaladtak.)

(16) M@esterhazy

(aztán átment prózába az egész. („gyengül a pulzusom, belassul a líráim.”) Másnap – egy korábbi serverhiba miatt – a szolgáltatóm új serverre pakolta át a leveleimet.

Új server. Új jelszó. Ilyenkor (üzemileg) nem kérdeznék meg, hogy mi legyen az új jelszó. Adnak ők egy ideigleneset. Hogy majd azzal, hogy utána majd sajátja javítom. („Javítom ≠ Szerelem”) Az informatikus ezért hívott. hogy az új jelszó. M@esterhazy. Kérdeztem, hogy most szórakozik-e. Mondta, persze, érti ő, ne haragudjak, ki rakna @ ot egy jelszóba, de hirtelen muszáj volt. így mindenkinek könnyen meg tudta. (csinálni, jegyezni, etc.) („optimalizálás, semmi több, bármikor meg tudod változtatni.”) Ja? Aha, értem. Nála az oly súlyos egyébkéntnek nem volt jelentése. Az ő sajátjában nem volt benne. Így idegenből játszva csinált nekem egy hommage-t. betűkből. tisztán. lebetűzött (egy) gyászt. Javíthatom-e bármire? az M@esterhazy-t javítom öröklére.)

*

(17) #masolomesterhazy



A másolás nem idézés.
A másolás mandala. finom, kézi munka.

Ha feltételezzük, hogy

másolás ≠ idézés
és fennáll az a két tétel, hogy

a másolás az ismétlés részhalmaza (másolás $\subset$ ismétlés)
az ismétlés a másolás részhalmaza (ismétlés $\subset$ másolás)

akkor:

idézés ≠ ismétlés

#masolomottlik #masolomesterhazy

*

Nem másolhat bárki (ugyanúgy)



Baka L. Patrik (Brünn, 1991) popkultúra-kutató, író. A Selye János Egyetem doktorandusza. Legutóbbi kötete: *Függőhidak. Fejezetek a kortárs spekulatív fikció irodalmából* (NAP, 2017)



Halász Rita (Budapest, 1980) író, művészettörténész. A Magyar Nemzeti Galériában dolgozik. 2017-ben kezdett publikálni, írásai az *Élet és Irodalomban*, a *Jelenkor Online*-on és a *Hévízben* jelentek meg.



Hegedűs Orsolya (Érsekújvár, 1974) popkultúra-kutató, fordító, nyelvtanár, a Nyitrai Konstantin Filozófus Egyetem oktatója. Könyve: *A mágia szövédéke. Bevezetés a magyar fantasy olvasásába* (Lilium Aurum, 2012)

H. Nagy Péter (Budapest, 1967) popkultúra-kutató, irodalomtörténész, szerkesztő, a Selye János Egyetem oktatója. Számos tudományos kötet szerzője és szerkesztője, legutóbbi könyve: *Alternatívák. A popkultúra kapcsolatrendszerei* (Prae.hu, 2016). A Prae folyóirat szerkesztője.



Kerber Balázs (Budapest, 1990) a József Attila Kör tagja, az ELTE olasz doktori programjának hallgatója. Első verseskötete *Alsó szomszéd* címmel jelent meg a JAK-füzetek sorozatban, 2014-ben. (Fotó: Szarka Károly)



Keserű József (Párkány, 1975) irodalomteoretikus, a Selye János Egyetem oktatója. Legutóbbi kötete: *Az össze nem függő parkok* (NAP Kiadó, Dunaszerdahely, 2011)



Kránicz Bence (Budapest, 1991) újságíró, filmkritikus, az ELTE Film-, Média- és Kultúratudományi Doktori Iskolájának hallgatója. Legutóbbi filmes és irodalmi tárgyú cikkei a Filmvilágban, a Prizma Online-on és a Magyar Narancsban jelentek meg.



L. Varga Péter (Székesfehérvár, 1981) irodalomtörténész, kritikus, a Prae főszerkesztője, az ELTE BKT Összehasonlító Irodalom- és Kultúratudományi Intézetének oktatója. Legutóbbi kötete: *Az értelem nácsai. Esemény. filológia, megértés az irodalomban* (Palimpszeszt, 2014)



Mesterházy Balázs (Siófok, 1974) író, költő, bölcész és jogász végzettségű. Szövegei az Alföldben, az ÉS-ben, a Jelenkorban, az Opusban és a Tiszatípusban jelentek meg. Kötetei: *Szállás balzsam* (versek, Jelenkor, 2006), *Soha nem látott bábnak hangja* (versek, Kalligram, 2017)



Moskát Anita (Budapest, 1989) író, szerkesztő. Eddig megjelent regényei: *Bábel fia* (2014), *Horgonyhely* (2015). (Fotó: Markovics Botond)



Papp Dénes (Miskolc, 1980) író, dalszerző. Legutóbb megjelent kötete: *Csóva* (elbeszéléskötet, 2017)



Réti Zsófia (Miskolc, 1986) kultúrakutató. 2016-ban doktorált a Debreceni Egyetemen. Disszertációja az 1980-as évek populáris kultúrájának emlékeztet vizsgálatát vizsgálta, jelenleg a kulturális emlékezet, illetve a kortárs populáris kultúra képezi fő szakmai érdeklődési körét. A Debreceni Egyetem oktatója.



Sepső László (Szolnok, 1985) író, kritikus. Legutóbbi kötetei: *Pinky* (Libri, 2016), *Ördögcsapás* (Tilos az Á Könyvek, 2017)



Stemler Miklós (Dombóvár, 1978, Dombóvár) szerkesztő, újságíró, *A tűz és jég dala* és a *Fekete lapok* magyar kiadásának szerkesztője



Takács Emma (Székesfehérvár, 1990) kritikus, MA hallgató az ELTE BTK irodalom- és kultúratudomány szakán



Turi Márton (Budapest, 1986) irodalomkritikus, szerkesztő, elsődleges érdeklődési területe a XX. századi és kortárs orosz próza. Kötete: *Rejtékek a pusztaságban* (JAK–Prae.hu, 2016)



Váradi Nagy Péter (1979, Nagyvárad) a KULTer.hu vizuálKULT rovatának szerkesztője. A Debreceni Egyetemen végzett magyar, illetve mozgókép- és médiakultúra szakon. Több mint egy évtizedig egy budapesti iskolában tanított. Jelenleg a budapesti Búvásvölgyben médiaértés-oktató. Írásai a Szépirodalmi Figyelő, a Debreceni Disputa és a Hitel folyóiratokban, valamint a KULTer.hu, Hamlet.ro és a Magyar Játékszín oldalakon jelentek meg.

Világos Beatrix (1973) jogász, dramaturg, magyar szakos bölcész. Több színdarabban dolgozott Budapesten és vidéken.

A PRAE.HU könyvei

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

Eddigi számaink

1999. 1-2. sci-fi
2000. 1-2. (poszt)apokaliptis
2000. 3-4. Peter Greenaway
2001. 1-2. cyberpunk
2001. 3-4. számítógép
2002. 1-2. média
2003. 1. fantasy
2003. 2. varázslat
2003. 3. édes anyanyelvünk Weöres Sándor
2003. 4. pszichoaktív nyelvszerek
2004. 1. horror
2004. 2. Bret Easton Ellis
2004. 3. devla
2004. 4. Amerika
2005. 1. magyar sci-fi
2005. 2. tetszetek volna forradalmat csinálni
2005. 3. pop history
2005. 4. obszcén középkor
2006. 1. Hajas Tibor
2006. 2. GameZone

2006. 3. Pop-szöveg
2006. 4. Bada Dada
2007. 1. Hífel-e iftent?
2007. 2. biológiai sci-fi
2007. 3. őszi zavarások 2006
2007. 4. Vámpírizmus
2008. 1. Kocsmák
2008. 2. Mének
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. Észország
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 Szigligeten
2014. 2. Fénypecázás
2014. 3. Popkult
2014. 4. Friedrich Kittler
2015. 1. Gaga
2016. 1. Kartográfia
2016. 2. Giger
2016. 3. Zaj
2016. 4. Rosa
2017. 1. Antropocén

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)

Lapiz József szépirodalom (lapizjosef@gmail.com)

Szerkesztőbizottság: Balogh Endre, Pál Dániel Levente

Korábbi szerkesztőink: Barta András, Máté Adél, Pollágh Péter, Ruttikay 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)

Fodor Péter – L. Varga Péter: *Az eltűnés könyvei – Bret Easton Ellis*, PRAE.HU, 2012

Gál Ferenc: *Odák 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-üdvözléssel a hátizsákban*, PRAE.HU, 2015

Gyáni Levente: *N. A. O. – Népszerű ajánlatok az övöbelyről*, JAK – PRAE.HU, 2013

Hartay Csaba: *A jövő régészei*, PRAE.HU, 2012

Hegyi Balázs: *Kitakar a pillanat*, Palimpszeszt – PRAE.HU, 2012

k. kabai lóránt: *klór*, JAK – PRAE.HU, 2010

Kele Fodor Ákos: *Textoldria*, JAK – PRAE.HU, 2010

Keresztesi József: *A Kardcsondi úr*, JAK – PRAE.HU, 2009

Lázár Bence András: *Kézdődjön ezzel*, Palimpszeszt – PRAE.HU, 2015

Lázár Bence András: *Rendszerez bonctan*, Palimpszeszt – PRAE.HU, 2011

Lesi Zoltán: *Merül*, JAK – PRAE.HU, 2014

L. Varga Péter: *A metamorfózis retorikái*, JAK – PRAE.HU, 2009

Mán-Várhegyi Réka: *Boldogtalanság az Auróra-telepen*, JAK – PRAE.HU, 2014

Marno János: *A semmi esélye*, Palimpszeszt – PRAE.HU, 2010

Milián Orsolya: *Atlépek*, Palimpszeszt – PRAE.HU, 2012

Milián Orsolya: *Képes beszéd*, JAK – PRAE.HU, 2009

Ariane Mnouchkine: *A jelen művészete*, Krétakör – PRAE.HU, 2010

Mohai V. Lajos: *A múlt koloritja*, PRAE.HU, 2011

Mohai V. Lajos: *Az emlékezés melankóliája*, PRAE.HU, 2009

Mohai V. Lajos: *Centrum és periféria*, PRAE.HU, 2008

Mohai V. Lajos: *Egy szín tónusai*, PRAE.HU, 2009

Mohai V. Lajos: *Kilazult kő*, PRAE.HU, 2007

Nagy Márta Júlia: *Ophélia a kádban*, JAK – PRAE.HU, 2014

Nagypál István: *A fiúkról*, JAK – PRAE.HU, 2012

Nemes Z. Márió: *Bauxit*, Palimpszeszt – PRAE.HU, 2010

Németh György: *A József Attila Kör története*, JAK – PRAE.HU, 2013

Emma Ovary: *Hatszszor gyorsabban öl*, PRAE.HU – Palimpszeszt, 2008

P. Horváth Tamás: *Tündérváros*, Palimpszeszt – PRAE.HU, 2014

Pál Dániel Levente: *Ügyvezető költő a 21. században*, Palimpszeszt – PRAE.HU, 2010

Pál Sándor Attila: *Pontozó*, JAK – PRAE.HU, 2013

Fernando Pessoa/Álvaro de Campos: *Versek*, PRAE.HU – Íbisz 2007

Petrencs Sándor: *Fagyott pacsipta*, Palimpszeszt – PRAE.HU, 2013

Pollágh Péter: *A Cigarettás*, Palimpszeszt – PRAE.HU 2010

Pollágh Péter: *Vörösróka*, Palimpszeszt – PRAE.HU 2009

Sirokai Mátyás: *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

Várdi 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: Bihari Eszter

Nyomdai munkálatok: Konturs Nyomdaipari Kft.

Web: PRAE.HU Kft.

ISSN 1585-5112

A beküldött kéziratokat nem őrizzük meg és nem küldjük vissza.

A megjelenést a Nemzeti Kulturális Alap támogatja.

nka

Nemzeti Kulturális Alap